**ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**фЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТвЕННОЕ Бюджетное**

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«Санкт-Петербургский государственный университет» (СПбГУ)**

**Институт философии**

**Кафедра культурологи, философии культуры и эстетики**

|  |  |
| --- | --- |
| Зав. кафедрой Культурологии,  философии культуры и эстетики  д.ф.н. Соколов Е. Г.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ | Председатель ГАК, директор АНО «Центр дополнительного образования - АЛЬФА-ДИАЛОГ», д.п.н.,  Ядровская Е.Р.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ |

Выпускная квалификационная работа на тему:

**Семантика пограничья в русской народной культуре**

По специальности – 033000 Культурология

Специализация – «Русская культура»

|  |  |
| --- | --- |
| Рецензент:  **Головин Валентин Вадимович**  д. фил.н.,ИРЛИ РАН  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (подпись) | Выполнил студент  **Осипова Татьяна Александровна**  Научный руководитель:  к.ф.н., старший преподаватель.  **Троицкий Сергей Александрович**  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (подпись) |

Санкт-Петербург

2018 г

Содержание

Введение…………………………………………………………………….1- 2

Основная часть……………………………………………………………..3 - 85

Глава 1 Пограничье как гетеротопия

* 1. Образы пограничья в русской народной культуре………………….4 - 17
  2. Типология стратегий толкования мифологических сюжетов и космогонических систем: трехчастная и кватернионная семантические стратегии……………………………………………………………….17 - 26
  3. Пограничье как гетеротопия. Возможные вариации реализации идеи гетеротопии в пространстве мифа и в локусах обитания различных типов сообществ – традиционное общество, средневековый город, современный мегаполис………………………………………………………………26 - 28

Глава 2 Философия трансгрессии. Трансгрессивные социальные практики. М.Бахтин, М.Фуко, Ж.Батай.

2.1 Дихотомия сакрального: святое и проклятое. Трансгрессия и протест………………….…………………………………………………26 - 28

2.2. Перевернутый мир карнавала: Русалии Древней Руси и Сатурналии Древнего Рима, сакрализация кощунственного………………………..28 - 34

2.3. Трансгрессивность жертвоприношения…………………………….34 - 35

Глава 3 Трансгрессивное в работах Ж.Батая: жертвоприношение и смерть, сексуальность и суверенность

3.1. Суверенность и смерть. Царь как священная жертва……………….35 - 38

3.2. Суверенность по Г.В.Гегелю – диалектика господина и раба…38 - 40

3.3.Сверхчеловек – аристократ духа Ф.Ницше, каинит Г.Гессе, маг А.Кроули, суверен Ж.Батая…………………………………………………………..40 - 44

Глава 4 Культурный герой – субъект трансгрессии, русская волшебная сказка.

4.1*.* Кватернионная структура волшебной сказки. Анализ сказок «Финист-ясный сокол» и «Царевна-лягушка»……………………………………. 44 - 56

Глава 5 Картография русского мифа и русской народной сказки: гетеротопия и гетерохрония пограничья……………………………………………....56 - 64

Глава 6 Типология трикстеров русской сказки и героической былины. Трикстер и трансгрессия

6.1. Архетип трикстера………………...………………………………… 65 – 67

6.2. Простак-дурак: Иван-Дурак, Емеля…………………………………67-70

6.3. Воин-маг: Вольга Всеславьевич, Марья Моревна…………………70 - 74

Глава 7 Пограничье, как иное познаваемого. Женское как иное в культуре

7.1. Архетип Великой Матери……………………………………………75 - 78

7.2. Женские божества древнеславянского мифа: Мать-Сыра Земля, Макошь, Рожаницы………………………………………………………………….78 - 80

Заключение………………………………………………………………..80 - 81

Список использованной литературы……………………………………82 - 85

-

**Введение**

**Предметом** данного исследования является семантика пограничья в русской культуре. Рассмотрение проблемы пограничья происходит через теорию гетеротопий М.Фуко, также маркируется взаимосвязь вопросов пограничья, границы и акта трансгрессии. Исследование проводится на основе материалов русского фольклора: героическая былина, народная сказка, миф.

Актуальность исследования обусловлена особенным метафизическим статусом самого вопроса границ и пограничья, а также интересом широких кругов общественности к тому пласту русской культуры, что восходит к архаическому дохристианскому прошлому. Выбор материала, на основе которого была проведена работа, был сделан, в том числе, и исходя из этого фактора.

**Состояние изученности**. Существует ряд исследований в области этнографии и мифологии – описание возможного пантеона языческих богов, обычаев, суеверий, и быта русской народной культуры. Этот вопрос достаточно подробно освящён в трудах Б.А.Рыбакова, М.М.Забылина, Н.А.Криничной, М.А.Семеновой.

Существуют также работы, посвященные проблематике границ и пограничья, в частности труды Ю.М.Лотмана. Ещё данный вопрос нашел отражение в трудах таких зарубежных исследователей как М.Фуко, Ж.Батай - в них освещаются вопросы трансгрессии и гетеротопии.

Автором были привлечены также труды по аналитической психологии К.Г.Юнга и его последовательницы Л.Франц, посвященные изучению архетипов и их мифопоэтических репрезентаций в культуре.

**Объектом исследования** является пограничье, понятое как гетеротопия, а также мифопоэтические образы, в которых пограничье обрело реализацию и «форму».

**Предметом исследования** является русская культура, самые глубинные, архаические её пласты, отраженные в мифе, сказке, песне, героической былине.

**Теоретической и методологической базой** служат положения и выводы отечественных и зарубежных исследователей данного вопроса. В качестве подходов и методов применяемых в данном исследовании стоит отметит психоаналитический подход К.Г. Юнга – анализ и семантику культурного текста через выделение и толкование архетипических образов-констант, философию трансгрессии М. Фуко, применяемую для описания актов пресечения границы, указующих не только на нарушение целостности мира, но и на наличие его границ как таковых, а также философию Ж.Батая и его опыты запредельного для наибольшей конкретизации и очерчивания зоны пограничья, как в значении «пограничных состояний» человеческой психики, так и особенных техник познания трансцендентного, которые не являют само запредельное, но приближают к нему.

**Практическая значимость** исследования заключается в привлечении внимания научных кругов к русской сказке и русскому мифу, а также возможность продолжения исследования пограничья на основе данного материала.

**Апробация результатов исследования**:

На основе материалов исследования были опубликованы две статьи:

1. Осипова Т.А. Образы пограничья в русской культуре: ведовство и чернокнижие, Философское образование, 1 (7) 2016 С.146-155,
2. Осипова Т.А. Картография и хронография мифа// Вече: Журнал русской философии и культуры. Вып. №29, 2017, С.185 - 190

**Глава 1. Пограничье как гетеротопия**

* 1. **.Образы пограничья в русской культуре.** [[1]](#footnote-1)

Предметом исследования данной работы служит семантика пограничья в русской культуре, рассмотренная на основе фольклорного материала: волшебных сказок, героических былин, описаний механизмов традиционных праздников и обрядов. Актуальность данной темы можно обосновать возрастающим интересом общества к дохристианской культуре и истории Древней Руси. Интересом, который обусловлен, в том числе, и тем фактом, что наследие давно ушедшей в прошлое эпохи обнаруживается сейчас не только в архивных документах или материалах археологических и этнографических экспедиций, но и в повседневной жизни города и деревни.

Что есть пограничье и тождественно ли оно границе? Вопрос этот возникает в результате выделения границы и связанного с ней пограничья в качестве отдельного предмета исследования, когда граница рассматривается вне зависимости от того, границей чего она является. Такой взгляд вполне правомерен — хотя бы потому, что понятие «граница», с одной стороны, широко используется при изучении культуры как понятие с фиксированным содержанием, а с другой, оказывается содержательно неопределимым. Вот как, например, характеризует границу Ю. М. Лотман: «Граница семиотического пространства — важнейшая функциональная и структурная позиция, определяющая сущность ее семиотическоо механизма. Граница — билингвиальный механизм, переводящий внешние сообщения на внутренний язык семиосферы и наоборот».[[2]](#footnote-2) Нетрудно заметить, что границу Ю. М. Лотман не мыслит в отрыве от того семиотического пространства, границей которого она является и которое задается как таковое ее наличием. Отсюда и соответствующий ракурс рассмотрения границы: исключительно в контексте ее функционирования. Однако, выясняя то, *как*, не следует терять из виду то, *что*. Определение границы как суммы билингвиальных переводческих

«фильтров», к которому приходит в итоге Ю. М. Лотман, будучи

верным, не является, тем не менее, полным: здесь упущено или

же предполагается интуитивно понятным существо границы — то,

что нужно было бы определить прежде, чем обращаться к анализу

ее функций.

Между тем, ответ на вопрос о том, что представляет собой граница, позволяет сделать предметом исследования пограничье, как символическое «развертывание» понятия «граница». Описывая границу через отсыл ко всей семиосфере и акцентируя ее функциональный статус, Ю. М. Лотман показал, что понятие границы соотносительно понятию семиотической индивидуальности, в результате чего семиосфера может быть охарактеризована как «семиотическая личность». Но границу можно также и следует прежде всего — описать через пограничье, непосредственно прилегающее к границе пространство, по отношению к которому граница будет выступать в качестве семиотического центра, предписывающего «грамматику» пограничью, а не только функционально определяя её в качестве структурного элемента семиотической системы.

Как же можно понять границу и, соответственно, пограничье? Прежде всего, граница — это точка остановки. Место, где закончилось одно, но ещё не началось другое. Граница и пограничье — это область столкновения двух сфер, пространство, вмещающее в себя противоречие и разрешающее его через собственное (границы) наличие. «Итак, граничное пространство открыто неким несоответствием между формой и содержанием дискурса или некоей несоизмеримостью означающего и означаемого».[[3]](#footnote-3)

Те объекты (миры), которые граница отделяет друг от друга,

обусловлены рядом свойств — сходств и различий. Объекты обладают теми или иными формами и законами функционирования, некой собственной жизнью, подчиненной причинно-следственным связям. Объекты опредмечены и овеществлены. Для того, чтобы перейти из сферы реализации одних принципов в сферу реализации других, необходимо совершить некий качественный скачок, переход из одного состояния в другое. Данное действие позволит попасть на границу и успешно ее пересечь. Из обитателя одного мира в этом случае можно стать странником и потом, после пересечения границы, можно или остаться странником, или стать обитателем иной реальности.

Каждый из миров — это упорядоченный лик Космоса, симфония гармонии тех или иных сфер. А граница и пограничье — это хаос. Хаос, как начало и конец космоса, как ничто — безграничная потенциальность всего (нечто).

Человеческое сознание физиологически обусловлено дуальностью восприятия. Целое мира, единый «пейзаж» всегда делится оптикой глаза на то, что «здесь», и то, что «там», а также на «внутреннее» и «внешнее». В данном случае граница проявляется через горизонт. Горизонт — первая и самая естественная граница.

Наличие горизонта — это наличие «черт, прочерчивающих очертания», иными словами, граница наделяет формой каждый из объектов, а также позволяет быть чему-то внутри, а чему-то снаружи того или иного объекта, т. к. категории «внутреннее» и «внешнее» существуют лишь относительно друг друга и обусловлены пространством собственного проявления. Также горизонт делит мир на области «зримого» и «незримого». Мыслящий и воспринимающий субъект существует в пространстве зримого. Познание, как неотъемлемая характеристика познающего активного начала, проявляет себя как вектор, исходящий из воли субъекта к познанию (т.е. движению-действию жизни). Вектор стремится к горизонту и за него. Граница и запределье являются метафизическим абсолютом, идеальной «целью» вектора. Но вектор не отрезок и ограничен лишь с одной стороны. Началом и концом вектора познания является его источник — ум познающего. Информация о мире как системе, его границах и законах воспринимается в той степени подробности и ясности, какую может предложить сам себе познающий ум. Картина мира всегда индивидуальна и относительна, она такова, каково зеркало сознания субъекта, какова оптика его зрения.

Большинство живых существ воспринимают мир благодаря зрению. Зрение, по сути, является механизмом приема и обработки светового сигнала. Проходя сквозь линзу радужной оболочки глаза, свет дробится на цветовой спектр. Разница цвета-длины световой волны порождает форму — очертания и границы объект. Одной из интерпретаций символа древа жизни, символа, который можно найти в мифологии практически каждой традиционной культуры, является схождение «Бога-Света» через акт творения-самопознания из мира абсолютной идеи (трансцендентного Бога) в мир/миры ее реализации — многогранный универсум (Бог-Демиург- Ум- Мастер).

Вселенная в традиционной культуре чаще представлена, как минимум, гремя сферами бытия: миром Богов (Верхний мир, Небеса), миром людей (Срединный мир) и миром мертвых (Нижний мир). То, что наверху, подобно тому, что внизу: корни древа жизни так похожи на его ветви. Таким образом, мир традиционной культуры — это целое, состоящее не только из «яви человеческого мира», но и из божественного «запределья».

Также горизонт делит мир на области «зримого» и «незримого». Мыслящий и воспринимающий субъект существует в пространстве зримого. Познание, как неотъемлемая характеристика познающего активного начала, проявляет себя как вектор, исходящий из воли субъекта к познанию (т.е. движению-действию – жизни). Вектор стремиться к горизонту и за него. Граница и запределье являются метафизическим абсолютом, идеальной «целью» вектора. Но вектор - не отрезок и ограничен лишь с одной стороны. Началом и концом вектора познания является его источник – ум познающего. Информация о мире, как системе, его границах и законах воспринимается в той степени подробности и ясности, какую может предложить сам себе ум познающий. Картина мира всегда индивидуальна и относительна, она такова, каково зеркало сознания субъекта, она такова, какова оптика его зрения.  Вектор, иными словами именуется в геометрии лучом.

Большинство живых существ воспринимают мир благодаря зрению. Зрение по сути является приемом и обработкой светового сигнала. Проходя сквозь линзу радужной оболочки глаза свет дробится на цветовой спектр. Разница цвета-длины световой волны порождает форму – очертания и границы объектов.

Разделение актуально, но оно необходимо для выделения детали из целого, для определения и опредмечивания объектов из поля потенциально-возможного.  Бинарный архетип (бинер) Хаос-Космос – характерная черта любой традиционной культуры. Разумеется, мифопоэтика и наименования отличаются или схожи настолько же, сколь близки или далеки ментально друг от друга исследуемые культуры.

Также можно привести следующее утверждение, принцип разделения на Хаос-Космос практически синонимичен принципу разделения «Свой-Чужой, Свой-Другой». Разумеется, русская культура выработала свой категориальный аппарат для описания этой дуальности на различных уровнях её (дуальности) проявления – Явь (мир явленный, мир живых), Навь (мир мертвых, мир духов); деревня/город и лес; улица и двор; двор и дом.

Каждое из символических пространств находит свой конец и своё начало в черте – границе, будь то порог дома или городская стена.  Целое может быть представлено, как единое, или как множество, проявленное через единство. В последнем случае, дробление любого, подвергаемого анализу целого, может быть бесконечно.

При рассмотрении судеб тех или иных стран мы находим границу в ключевых поворотных точках истории, когда одна парадигма сменялась другой. Если говорить о России, то одним из подобных событий, что разделило культуру не столько России, сколько Древней Руси, на две части – крещение. Русь крещенная и православная – это Космос, Царствие Божие на Земле, это монастырские летописи и память о прошлом, что размечена хронологическими маркерами и персоналиями, это ясная, ощутимая твердыня храмов и золото иконостасов. Есть и другая Русь – Русь языческая, о которой мы можем судить по тому наследию, которое она нам оставила в фольклорных произведениях. Русь, говорящая с нами на языке сказок, былин, быличек, песен, заговоров и примет. Пусть кумиры (идолы) после крещения были уничтожены, а имена старых богов преданы забвению, та языческая Русь никогда не умирала и не исчезала. Быть может, оттого что значительная часть её образов и так принадлежала миру духов, а не миру людей? Или оттого, что христианство было привнесенной религией, религией возникшей и сформировавшейся на иной почве.

Русское православие – древо, выросшее и цветущее на почве былого язычества. В самом буквальном и метафорическом смыслах. Под буквальным смыслом подразумевается построение православных храмов на местах языческих капищ: например, Юрьев монастырь вблизи Новгорода, возведенный на месте капища Перуна. Под смыслом метафорическим – наделение христианский святых атрибутами, эпитетами и функциями, которые ранее относились к языческим богам: Илья Пророк, наделенный атрибутами громовержца Перуна – колесница, чей ход сопровождают гром и молния, или Святой Власий – покровитель домашнего скота – прямая параллель с Велесом, одним из эпитетов которого было определение «скотий бог».

Да, крещение – это один из поворотных моментов – смещение «точки сборки» русской культуры. Но данный переход не был полным перемещением из мира языческого в мир христианский, нет это было перемещение в мир двоеверия. Вера в старых богов и иных персонажей прежнего культурного мифа была переведена в иной интерпритационный формат. Например, происхождение домового, дворового, лешего, банника, кикиморы, шишиморы и других аналогичных персонажей начало объясняться через призму христианского мировоззрения. Все эти, ранее упомянутые персонажи, были названы падшими ангелами, что были свергнуты на Землю и в Преисподнюю Богом после восстания Денницы (Люцифера) и его соратников.

Также простраивание связи с языческим прошлым происходит через сказку.  Сказку можно назвать символическим мостом между православной культурой – и языческой контркультурой.  Аналогичным связующим элементом этих двух «миров», живой границей служили и служат определенные элементы социума, живущие во всех смыслах, на его границах – колдуны, ведуны, знахари.

 Согласно народным поверьям, такой человек живет, как правило, на границе села и леса.  Порой одна и та же граница может проходить сквозь различные слои жизни общества – граница «Крещенное-Языческое», «Социальное-Маргинальное», «Живые-Мертвые». С точки зрения христианина некрещенный или же «невоцерковленный» человек не записан в «Книгу Жизни» и находится за пределами, объединенного соборным духом, сообщества.   Ведуны (ведать – знать) – люди, сохраняющие сакральную традицию и знание языческого наследия. Ведание - есть знание приобретённое по линии передачи от предшественника, воспринятое не только, как некая сумма догм и методов, но и как особая система мировосприятия, позволяющая настроить прочную связь с миром природы и вновь вернуться в её  (Природы) область, как её лик и часть. Осознавать себя и мир также, как человек языческой – политеистической культуры, чтящий богов и духов, что проявляются и живут в образах стихий и природных явлений.

Человек же новой, христианской веры – это человек культуры, человек социума с Богом, сотворившим человека «по образу и подобию своему». Данная мифологема наделяет человека особым «надприродным» статусом.  Христианин – это человек культуры, но не натуры.

У термина «культура» существует множество весьма вариативных определений. Но, в первую очередь, культура – это человеческое. Культура, как особый способ самосознания через выделение антропоса и его мира из многогранного Универсума. Более конкретезированно культуру  можно определить, как искусственный мир и мир искусств, сотворенный человеком в подражание Природе, в попытке её интерпретации.    
Известно, что в большинстве языков «примитивных» сообществ отсутствует местоимение «я». При этом, наличествуют местоимения: «мы», «оно», «он», «она», «они» и «ты». Древний человек говорил о себе, как о своем племени, роде, и этот род был не столько родом человеческим, сколько родом одной из особых форм проявления жизни. Следствием такого восприятия можно считать тотемизм, с почитанием первопредка зверя, растения, животного, природного явления, потустороннего создания (Духа, Бога Природы).    
С развитием межколлективных отношений – определениемсоциальных ролей в сообществе, с появлением более чтимого и менее чтимого статуса, из «мы» начинает выделяться «я» - индивид.   
Индивид выделен не только, как член сообщества, его часть, но не общество в целом, но и как часть природы, отделенная от других таких же частей. От части которых, зависит его, индивида, жизнь. Мир представляется великим и непостижимым, говорящем на языке Богов и Духов.

В текстах своих заговоров ведун зачастую апеллирует к защите сил природы, а также к особенным областям карты сакрального языческого мира (Остров Буян)

«Заговор оборотня. На море на Океане, на острове на Буяне, на полой поляне светит месяц на осинов пень, в зелен лес, в широкий дол. Около пня ходит волк мохнатый, на зубах у него весь скот рогатый; а в лес волк не заходит, а в дом волк не забродит. Месяц, месяц – золотые рожки! Расплавь пули, притупи ножи, измочаль дубины, напусти страх на зверя, человека и гады, чтобы они серого волка не брали и теплой бы с него шкуры не драли. Слово мое крепко крепче сна и силы богатырской.  («Сказания рус. нар.» Сахарова . Т. I. 1841.)[[4]](#footnote-4)

Ведун, обитающий на границе села и леса – тот, кто всё ещё помнит этот язык и осуществляет медиацию между «прошлым» и «настоящим» опытом взаимодействия социума или же индивида, обратившегося к ведуну, с природой, как изначальным живым пространством.

Мир христианина уже дан, как сотворенный. Мир предопределения, движущийся линейно от точки сотворения мира к его концу. Мир ведуна же – это мир природной цикличности, в которой органическая жизнь проявляет себя и как закономерность, и как воля случая. Закономерность – циклы смены сезонов «жизни-смерти» природы и, единого с ней, человека, а также связанные с ними праздники, почитания богов и духов, олицетворяющих определенные периоды этих циклов: Марена – одновременно богиня и зимы, и смерти; Жива – богиня жизни, а также весны и лета.

Мир закономерности и цикличности – мир, где действует закон Судьбы, но он не фаталистический - ведущий в конечном итоге к неизбежному концу света и божественному суду, а Судьба, как колесо жизни, проходящее и через стадии жизни, и через фазы смерти, и вновь жизни.

Для ведуна мир предков и духов столь же близок и реален, как мир людей. Ведун «может договориться» с ними. Ведун – символический «билингв», говорящий и на языке духов, и на языке людей. Ведун – живущий в пограничной области между двух этих миров.

Границы, как черта обладает разделяющей функцией, пограничье же, как «развертывание» границы из черты во множество точек на плоскости создает особую область, которой можно атрибутировать дуально, и как разделение, и как соединение.

«Внешнее — это не что иное, как исключение внутреннего, а внутреннее, в свою очередь, — лишь включение внешнего».[[5]](#footnote-5)

Пограничье – область, позволяющая совершить переход из одного состояния, пространства в иное. Зона ведовства – это пространство перехода и трансформации.

Помимо ведовства следует также сказать о колдовстве. Ведуна можно назвать наследником волхвов языческого прошлого

Колдун или чернокнижник, в отличие от ведуна, элемент культуры двоеверия. Нередко в своей практике колдун применяет «молитвы наоборот», в заговорах порой упоминаются имена христианских святых.

 «Заговор от крови. Во имя Отца, и Сына, и Святаго Духа, аминь. Доселева было при Агаряне царе, небо медно и земля железна, и не дала плоду от себя. Как утихнулись и ужахнулись реки и ручьи и малые источники, так бы утихнулась у раба Б. Н. кровь горячая, и щепота, и ломота, и много пособляешь всем моим словом, как ключ небо, а замок земля, аминь, аминь, аминь (Записал помощ. миссионера Батракова в с. Ухтострове, Холмогор. уез., Арх. губ.)».[[6]](#footnote-6)

Примечателен и эпитет, приписываемый колдунам – чернокнижник. Главной книгой христианина является Библия, соответственно, главной книгой отступника-веретника – Черная Библия или Черная Книга. Каждый колдун и каждый колдовской род пишет свою/свои Черные Книги, в которых записаны имена сил бесовских, с которыми работает чернокнижник, а также описание опытов из практики, «авторские и традиционные» заговоры.

Многие из колдовских ритуалов непосредственно связаны с такой локацией, как порог.  В пространстве ритуала «человек пограничья»  - колдун совпадает со своим метафизическим источником. Через пространство и время ритуала очертания границы становятся зримыми для субъектов конкретного мира. Ритуал обладает особенным церемониальным кодексом, позволяющим отделить профанное и повседневное от сакрального и исключительного.

Таким образом, в работе будут рассмотрены различные формы манифестации пограничья в конкретных образах русской культуры и то, какие отношения между традицией различных исторических эпох выстраивались в рамках русской культуры у её субъектов с такими понятиями, как граница и пограничье, миф.

Слово «миф» обладает более чем вариативным рядом определений, напрямую зависящих от контекста, в котором оно было репрезентировано. Таким образом, мы можем назвать миф объемным, многомерным понятием, способным вместить в свою форму множество граней смысла-лейтмотива и наделить каждое из ветвлений этого изначального кода, смыслового лейтмотива, необходимой для конкретного текста коннотацией.

«Миф есть истолкование символа. Он раскрывает через ряд внеположенных событий то, что символ воплощает как единство. Миф напоминает дискурсивный философский трактат, поскольку расщепляет идею на несколько связанных между собой образов и затем представляет ее читателю для окончательного вывода. Переплетение символа и мифа – это в высшей степени замечательное явление»[[7]](#footnote-7)

В данной работе понятие мифа будет истолковано как базисное основание культуры, идея связывающая кластерные сегменты корпуса культуры в достоверную видимость целого. Верно говорить о мифе как об архаическом, но лишь в том смысле, что миф – это «гнездо химер» и дом архетипов, структура укорененная в коллективном бессознательном, как его проявление и как попытка описания «опыта запредельного» из которого происходит всякий предел и всякое определенное. Космос всегда питается кровью Хаоса.

«Интровертная интуиция захватывает те образы, которые возникают из основ бессознательного духа, существующих априори, т.е. в силу наследственности. Эти архетипы, сокровенная сущность которых опыту недоступна, представляют собой осадок психическкого функционирования у целого ряда предков, т.е. это суть опыты органического бытия вообще, накопленные миллионократными повторениями и сгущенные в типы. Поэтому в этих архетипах представлены все опыты, которые издревле встречались на нашей планете. И чем чаще, и чем интенсивнее они бывали, тем явственнее они выступают в архетипе. Архетип, говоря вместе с Кантом, есть как бы ноумен того образа, который интуиция воспринимает и, воспринимая, создает» [[8]](#footnote-8)

Большинство мифов древности и современности, будь то демиургические или эсхатологические сюжеты, повествуют о первой жертве и крови героя или мифического прасущества во имя возможности проявления и реализации права на жизнь конкретной вариации пространственно-временного континуума – нашего «сейчас». Рассматривается ли отрывок из Старшей Эдды, повествующий об убийстве Имира и сотворении мира из его плоти и крови или же памятование современных наций о павших героях недавних войн.

Миф как культурообразующий фактор должен и может быть подвергнут анализу. Впрочем, анализируя миф, сложно избежать замыкания внутри одной из ловушек человеческого мышления – склонности к мифотворчеству. Так, вместо препарирования организма мифа, мы получим квази-деконструкцию мифа, которая по-сути будет лишь одной из форм мифотворчества. Ибо результатом применения любого из методов разбора мифа будет не распад механизма мифа на разобщенные и лишенные функциональности и смысла части, а выделение архетипических суверенных проточастиц смысла, вокруг которых ловко самоорганизуется паутина нового мифа из личных, культурно и субкультурно обусловленных, ассоциативных рядов исследователя.

Данная работа не ставит своей целью анализ и создание своей генеалогии мифа, а концентрируется на специальных вопросах, которые могут быть описаны, в том числе, языком мифа. Речь идёт о проблематике пограничья, понятого как гетеротопия и его связи с актом трансгрессии, реализованным через ритуал, сексуальность, ситуацию карнавала и жертвоприношение.

**1.2. Типология стратегий толкования мифологических сюжетов и космогонических систем: трехчастная и кватернионная семантические стратегии.**

Одной из общепринятых и тривиальных семантических стратегий разбора космогонической системы любого традиционного мифа, является деление мироздания на три части. Этой точки зрения придерживаются такие авторы как М.Элиаде, О.Диксон.

Разумеется, более подробное рассмотрение частных случаев этой дискретности прямолинейно (скандинавский миф о девяти мирах Иггдрассиля) или более завуалировавнно (кельтский миф о пяти царствах) укажет на наличие дополнительных нумерологических кодов, но как правило, исследователи акцентируют внимание на обобщенной по смысловому принципу троичной структуре деления мира мифа.

Эта трехчастная структура одновременно дискретная и единая. Объединяющим фактором служит наличие фигуры пантократора - Бога, Создателя порядка.

Если рассуждать о мире мифа традиционной культуры, то чаще мы имеем дело не с «Богом философом» - трансцендентной сущностью, а с вполне определяемым субъектом мифологического поля. Как правило, он обладает двойником – «тенью». И такой Бог, и его тень, являются определяющими – смысло- и формообразующими факторами, каждый для своего топоса. «Бог» – для Небес, «Дьявол» - для преисподней (Тенгри/Эрлик, Ахурамазда/Ариман, Амон Ра/Осирис др.). Мир срединный, как правило, отдан «во власть» младших богов, младших демонов и людей. Так первым фараоном Египта, по преданию был ни кто иной как, Геб – Бог Земли, младший, по отношению к создателю Бог, не только олицетворял Землю, но и царствовал в этой сфере, правя не только среди людей, но и среди стихиалий - богов и богинь, связанных со стихиями и землей.

Как правило, фигура верховного Бога – это или фигура «героического» бога-победителя, Бога «младшего» поколения, сразившего своего венценосного предшественника. Таковы греческий Зевс, - победивший Кроноса, шумерский Мардук, – победивший Тиамат, или же это фигура первого Бога-творца – Бога-отца, как точки отсчёта, появление которого явилось самой возможностью выделения из Хаоса пространства и времени, организованных в Космос-Универсуум. Таковы древнеегипетский Амон-Ра. Его мир создается через чистое творчество, без крови первой жертвы, благодаря которой произошло искупление мира. Иной вариант – принесение первой жертвы (Имир – скандинавский миф, Пуруша – индуистский миф).

Бог - архетипический отец и царь, установивший порядок, организовал мир в иерархию различных видовых областей таким образом, чтобы противоречащие и аннигилирующие частицы, как можно реже/*почти* *никогда* не сталкивались. Как правило, такой Бог не является сутью и тканью бытия, после акта творения, считающегося завершенным, он утверждает себя в «верхнем, горним» мире, из которого изгнаны смерть, болезни и старость. Последние же, он вытесняет, «ссылает» в иные подконтрольные ему области. Такой Бог обладает своим темным двойником, чаще всего ослабленным, и легко вместимым в сотворенный мир, как тень Бога и властелин всего того, что Богу не угодно.

Между собой и своей Тенью такой Бог кладёт земную твердь с созданиями, способными совмещать в себе частицу как Бога, так и его Тени. Эта срединная область/области, как правило, представлены миром/мирами людей и младших Богов и Духов, которые не олицетворяют идею, архетип в чистом виде, а лишь являются синтезом-соединением нескольких архетипических отблесков-шаблонов, которые от совмещения не обретают силу, а напротив, её утрачивают. Срединный мир – это область разрядки и нейтральности между двумя полюсами напряжения.

Тень Бога-Демиурга, связана с его личностью, с его «эго», она вместима в его мир, и в его миф. Тень Бога – не предвечный Хаос, не Бездна, а лишь инверсия Творца и подателя жизни. Такой «теневой» Бог будет или «поверженным противником» (Сатана) или вполне мирным собратом Творца, вытесненным в мир мёртвых и в мир ночи (греческий Аид, египетский Осирис, скандинавская Хель).

Подобная семантическая стратегия толкования мифа не учитывает или грубо обобщает тематику канонического мира мёртвых, вписанного мифом в Космос, с мотивом предвечного Хаоса, вторжение которого разрушает миф, и иногда, самим мифом описано, как некоторое пророчество. Так, в скандинавском мифе мы находим «Прорицание Вёльвы» предрекающее Рагнарёк – сумерки и гибель Богов. Рагнарёк происходит из-за устаревания и обветшания старого мира и способности Хаоса вторгнуться в него и разрушить. Но в перспективе это разрушение происходит во имя сотворения нового порядка.

Таким образом, в скандинавском мифе мы видим особенную иерархию Хаоса и Космоса, это не антиподы, а первичное-старшее-предвечное и вторичное-младшее-смертное.

Разумеется, имеют место альтернативные семантические стратегии толкования мира мифа. Одна из них основана на кватернионной (четырехчастной) структуре.

Она состоит из следующих частей:

- первая и вторая – бинарная оппозиция «близнецов» - двух областей (топосов) детерминированных по принципу противопоставления друг другу; причём, подобные взаимоотношения могут быть названы также «инверсионным тождеством», такие близнечные антиподы насколько различны, настолько же и схожи, как одно и то же изображение, с перевернутой экспозицией и вывернутой наизнанку цветовой палитрой. Принцип изумрудной скрижали «что наверху – то и внизу»[[9]](#footnote-9) может быть истолкован, в том числе, и таким образом. Примечательно, как символически отображается это «инверсионное тождество», не только в пространстве мифа традиционных культур, но и в христианском мифе и его апокрифах, в том числе, и авторских. Так, в «Божественной комедии» Данте Алигьери Ад представлен девятью кругами, сворачивающимися в воронку-провал, в противоположность преисподней изображен горний мир Рая, имеющий восходящую форму девятичастного горного пика.

- третья область-медиатор (топос), называемая срединным миром; место встречи первых двух областей, процесс и результат этой встречи весьма вариативен от смешения до прямого конфликта, и даже аннигиляции – невозможности одновременного проявления образов, наделенных особенно сильным напряжением.

- четвёртая, «проклятая часть» (гетеротопия) - всё то, что не может быть вместимо в любую из определенностей. Она разделяет и соединяет. Она исток и завершение. В то же время всё, что невместимо и вытесняемо из первых трёх сфер неизбежно «попадает» в эту четвертую область. Четвертая область несоизмерима с первыми двумя, она не определенное число, выводимое из первых трех. Она – множество. «Одно становится двумя, а два — тремя, и (благодаря) третьему одно — четвёртое»[[10]](#footnote-10).

В данном контексте «четвёртое» уравнивается в своей метафизической весомости и уникальности с «одним». Разумеется, толкование этого высказывания с помощью стандартных нумеролого-символических стратегий не даст верного результата. Здесь мы имеем дело со структурой символического кватерниона. «Одно» определяется Марией Пророчицей, чьи взгляды сформировались в контексте средневекового схоластического христианства, как Бог и начало; двоица, как идея Бога о мире, существующая в нём, но для того, чтобы быть реализованной, как творение; троица – как творение; четверица – как бесконечное множество возможных вариаций проявления этого творения, потенциальность всего того, что может быть сотворено Богом, что соразмерно ему самому.

Такая структура, представленная двумя полюсами напряжения, а также областью его компенсации и разрядки – и это три равные части. В то время как, есть ещё и четвёртая. Эта четвёртая часть не может быть определена такими же яркими *границами* и маркерами, как первые три. Она не может быть определена, ни как антипод одной из областей, ни как «смешение», синтез «того» и «этого». Она – «иное», и это единственное краткое определение, которое будет корректно для «четвёртой части», с какой бы точки зрения не велось рассмотрение данного феномена. Эта «иная» четвертая - гетеротопная часть.

Своё проявление в мифе она находит в указании на наличие границы и зон пограничья. Это зоны «отчуждения», земля не принадлежащая никому, ни живым – ни мёртвым, ни богам – ни людям.

**1.3. Пограничье как гетеротопия. Возможные вариации реализации идеи гетеротопии в пространстве мифа и в локусах обитания различных типов сообществ – традиционное общество, средневековый город, современный мегаполис.**

Сам термин «гетеротопия» был введён Мишелем Фуко в работе «Другие пространства», опубликованной в 1984 году.

«Оно дает пространство всему, чему нет места ни в общественной, ни в частной сфере. Это сакральное пространство, где остается оставшееся»[[11]](#footnote-11)

М.Фуко разрабатывал теорию гетеротопии применительно не столько к чисто символическим пространствам, сколько применительно к пространствам физически-реальным, но наделенным особым метафизическим статусом – особенные зоны и учреждения в рамках общества, в особенности, общества урбанистического.

Так в пространство гетеротопий были отнесены библиотеки, кладбища, тюрьмы, образовательные учреждения пансионного типа, монастыри, храмы. Пространство гетеротопии – это место *иного времени*, функционирующее по своим особенным законам. Пространство, для попадания в зону которого, необходим акт превосхождения себя (философия М.Фуко «делание себя) прежнего и отбрасывание каких бы то ни было шаблонов восприятия мира, открытость чистого восприятия.

Мишелем Фуко были постулированы основные принципы дискрипции и функционирования гетеротопии. «Первый принцип гетеротопии предполагает допущение, что каждая культура в мире создает свои, присущие ей гетеротопии, хотя одни и те же гетеротопии могут принять различные формы в контексте той или иной культуры (специфика библиотек, театров или музеев в информационную эпоху, например, будет иметь явные отличия от иных эпох). Второй  принцип гласит, что гетеротопии могут иметь одну или другую функцию, с зависимости от истории становления общества, хотя в некоторых случаях функции могут и модифицироваться (так например, с развитием культуры меняется роль и статус таких гетеротопии как театр или кладбище).

Третий  принцип касается сущности гетеротопии, которая состоит в том, что в одном пространстве соединены несколько несовместимых мест, топосов, «сайтов». Гетеротопии противоречиво совмещают в себе места частные и общественные, семейные и социальные, культурные и практичные, места отдыха и работы.

Четвёртый принцип указывает, что гетеротопии часто связаны со срезами во времени, они разрывают традиционно текущее время в тех или иных зонах. Например, фестивали возникают и исчезают, присутствуя в жизни общества лишь временно, внося в него иные временные рамки. При этом кладбища, музеи и библиотеки, напротив, накапливают время, собирают его, и оставляют вне изменчивости. М. Фуко отмечает, что инаковость в гетеротопическом пространстве может иметь свои особые режимы времени, гетерохронии: повторяющийся безумный краткий фестиваль, или постоянное накопление времени библиотеке, либо тихая вечность на кладбище. Пятый принцип говорит, что гетеротопии всегда являются открытыми и закрытыми, что одновременно изолирует их и делает проницаемыми. Системы становятся открытыми при выполнении определенных ритуализированных действий, что создаёт возможность входа и выхода. Шестой принцип касается функции гетеротопии, она проявляется между двумя крайностями: делает реальный мир иллюзорным и при этом компенсирует в реальности то, что не достает до образа совершенного бытия. Гетеротопии создают тревожность, поскольку ставят под вопрос реальность иллюзорность, совершенство и наличное существование вещей»[[12]](#footnote-12)

Современный мегаполис игнорирует канон простраивания пространства, свойственный средневековому городу или поселению, организованному социумом традиционного типа. В современном мегаполисе гетеротопии проявляются как лакуны – провалы в живой ткани города, места безвременья или вечности, которые могут внезапно настигнуть заплутавшего человека. Это происходит так, поскольку мегаполис игнорирует изначальные градостроительные границы и с каждым новым витком развертывания городской застройки игнорирует границы, иногда полностью поглощая и «уничтожая» зоны пограничья, а иногда включая их в своё тело, будучи не в состоянии нивелировать и изжить их.

«...существует худший беспорядок, чем беспорядок неуместного и сближения несовместимого. Это беспорядок, высвечивающий фрагменты многочисленных возможных порядков в лишенной закона и геометрии области гетероклитного и надо истолковать это слово, исходя непосредственно из его этимологии, чтобы уловить, что явления здесь “положены”, “расположены”, “размещены” в настолько различных плоскостях, что невозможно найти для них пространство встречи, определить общее место для тех и других. Утопии утешают: ибо, не имея реального места, они, тем не менее, расцветают на чудесном и ровном пространстве; они распахивают перед нами города с широкими проспектами, хорошо возделанные сады, страны благополучия, хотя пути к ним существуют только в фантазии. Гетеротопии тревожат, видимо, потому, что незаметно они подрывают язык; потому что они мешают называть это и то; потому что они “разбивают” нарицательные имена или создают путаницу между ними; потому что они заранее разрушают “синтаксис”, и не только тот, который строит предложения, но и тот, менее явный, который “сцепляет” слова и вещи (по смежности или противостоянию друг другу)» [[13]](#footnote-13)

Для мегаполиса граница – это временное затруднение в росте, проблема. В то время как средневековый город и традиционное поселение видели в очерчивании границ залог собственной безопасности и целостности.

Существовали практики вмуровывания в фундамент крепостных стен, а также мостов человеческих и животных жертв для укрепления конструкций и делания их «безопасными», т.к. одна предвосхищенная жертва должна была искупить и не допустить многие грядущие «незапланированные» жертвы.

Стоит отметить, что с точки зрения традиционного сообщества всё сакральное может быть вместимо в область гипер-гетеротопии. В данном контексте, сакральное понимается не только как святое, чистое и возвышенное, но и как пугающее, непознаваемое.

Если граница была открытой и называлась «окраиной», то непременно воспринималась как зона опасного и *практически потустороннего* – пограничного. Так, кузнецов и мельников на Руси и в некоторых другихстранах Европы считали колдунами (скандинавский кузнец Волюнд), то же отношение распостронялось и на мельников («Легенда о Крабате»). Причиной такого особенного отношения служила близость людей этих двух профессий к стихиям (огню, воде, ветру) и функциональная необходиомость размещения их рабочих пространств вдали от большинства жилых строений (если кузница, чтобы не допустить пожар), если мельница (необходимость наличия вблизи реки для мельничного жернова).

Помимо гетеротопных пространств, локализованных в конкретных географически определимых координатах, область гетеротопии по представлениям традиционной культуры «временно» прорывает ткань бытия в пространствах, в которых происходят события связанные с вопросами где нарушение повседневного, профанного миропорядка, функционирование которого обеспечивается табу, становится неизбежным по причине вторжения самой «живой жизни» или смерти. Так, гетеротопным пространством становятся помещения, где кто-то родился или кто-то умер. Для снятия статуса такого «случайно гетеротопного» пространства традиционная культура предполагает ряд очистительных ритуалов и практик.

**Глава 2. Философия трансгрессии. Трансгрессивные социальные практики. М.Бахтин, М.Фуко, Ж.Батай.**

**2.1.Дихотомия сакрального: святое и проклятое. Трансгрессия и протест.**

Трансгрессия – воля индивида или группы индивидов, направленная на пресечение фронтиров, превосхождение предела и устремление за все возможные границы и саму идею границы. В более частном случае, трансгрессия может пониматься как нарушение некоторого нормативно-правового кодекса, принятого в конкретном сообществе. Если иерархически детализировать семантику термина далее, то трансгрессия может быть понята также как превосхождение границ представления о собственных пределах, возможностях и желаниях, на индивидуальном уровне трансгрессия – это «разрыв шаблона» с закономерным следствием – трансформацией мышления индивида и изменением его поведенческих стратегий.

Принята и устойчива точка зрения о том, что трансгрессия, как правило, связана с яростными, гневными, тёмными ликами возможного проявления человеческой природы. Рассуждая о трансгрессии, исследователи (М.Фуко, А.Арто, Ж.Батай) приводят в качестве примеров трансгрессии ситуацию нарушения закона, как правило, в достаточно жестокой, с точки зрения современной этики, форме. Часто речь идёт о мортидо и танатософии, о снятии запрета на убийство, об эстетизации опыта умирания и убийства. Речь идёт о превосхождении ужаса смерти, но лишь через уничтожение физического или морального (М. де Сад) бытия и статуса личности другого. В то время как возможен и существует инверсивный вариант трансгрессии – презрение страха смерти через риск собственной жизнью и статусом во имя жизни другого или во имя идеи, которая всегда больше индивида, и в отличие от человека, может претендовать на бессмертие или почти бессмертие.

Также стоит отметить, что первой трансгрессией в истории человечества было установление табу. Способность выйти из зафиксированности на физиологически-животных установка и помыслить возможность договора вместо «борьбы всех против всех»[[14]](#footnote-14).

Немаловажным является выявление взаимосвязи между трансгрессией и традицией, если акт трансгрессии обладает достаточным волевым импульсом и запечатлевается в общественной памяти, он непременно закрепится или как табу на совершение подобного действия, или установление этого действия в качестве новой нормы, идола и закона. Нарушение закона и связанный с этим риск, представляются для человека, который в том числе есть и homo ludens, стимулом для азартной игры и соблазном, призывающим закон (запрет) нарушить. Так, закрепленное в культуре с маркером «негативное» более устойчиво к влиянию времени и смене поколений, ощущение запрета и риска удерживают общественное внимание на этой области, как на зоне сакрального. В то время как, трансгрессивный акт, воспринятый обществом положительно, из-за канонизации, тиражирования и «затирания» этого акта, низводится на уровень профанного, сводя на «нет» то напряжение и импульс, делавший действие потенциально привлекательным и заставившим поколение, принявшее его как новый закон, обрушить закон старый.

Благодаря неустойчивости содержания, спрятанного за ярлыками «норма» и «табу», в рамках одного и того же социума мы можем наблюдать динамику облика культурных героев – идеалов и их антагонистов – антигероев. Так, старые боги, которым поклонялись, сначала становятся демонами и маргинализируются в угоду новой религии и её богам, затем, «новые боги» заменяют место старых уступают пьедестал ещё более «молодым» кумирам или их прошлым соперникам, которые были реабилитированы в своих правах.

Впрочем, все-таки существуют базовые формы того, что считается, а порой и действительно является, трансгрессивным. Эти формы цитируются наибольшим количеством известных локальных культур, также следы этих базовых форм мы можем наблюдать и в такой обобщенно упрощенной «культуре» как культура массово-глобалистическая.

Один из таких паттернов культурной трансгрессии является ситуация праздника и карнавала.

* 1. **Перевернутый мир карнавала: Русалии Древней Руси и Сатурналии Древнего Рима, сакрализация кощунственного.**

Праздник и ситуация карнавала представляют собой «ультимативную гетеротопию» или «контролируемый хаос». Особенность человеческого бытия есть знание о собственной временности и конечность жизни. Памятование о смерти является неизбежным. И если сама жизнь представляется некоторым движением и развертыванием потенциала определенной личности – проекта, то смерть представляется человеческому сознанию или несправедливым и нелогичным его завершением, которое не может быть истинным и окончательным, или пугающей и неподдающейся объяснению действительностью. Создание культуры – границ было обусловлено, в том числе и желанием минимизировать вторжение смерти в пространство частной человеческой жизни.

Граница – то, что отделяет сферу сакрального от сферы профанного. Наиболее популярны два подхода к сущностному определению бинарной оппозиции сакральное/профанное.

Один из подходов является более теоцентричным и концентрируется на религиозной трактовке понятие сакрального – сакральное, как мистериальное, связанное с культом, священное и чистое.

Второй подход определяет сакральное, как невместимое в сферу упорядоченного и очерченного рамками круга повседневности, где у каждой вещи и феномена есть лишь одно имя и одна возможная трактовка. Этот мир спокойной и закономерно-ритмической повседневности защищён границами табу. Сакральное, то что за пределами этих границ, то «потустороннее», что может вторгнуться в этот мир, если границы будут преодолены – запрет будет нарушен. В данном случае, сакральное – это и священное, и кощунственное одновременно. Это то, что внушает божественный трепет и панический (Пан, как всеобщность) страх, это то, что привлекает и отвращает одновременно.

Первое табу, согласно З.Фрейду, было запретом на убийство, совершенное по мотивам природной ярости и страсти. Человек отделил себя от зверя и стал конструировать альтеративную природу – культуру для того, чтобы создать пространство повседневности. Зону комфорта, в которой присутствие смерти будет минимальным, хотя порой и неизбежным. Когда граница будет перейдена смертью другого, то сам факт смерти другого будет непременно декорирован. Декорирование осуществляется через религиозное оправдание самой смерти, через обряд похорон и удалением смерти по средствам сокрытия трупа от глаз общества. Физиологизм и неизбежность разложения тела будут «забыты», факт смерти другого будет вытеснен из коллективной памяти и замещен памятованием о жизни этого индивида и возможном её продолжении в «царстве мёртвых».

Вторым и равным по значимости табу является сексуальность и формы её открытого проявления. В связи с этим, само человеческое тело было сковано рамками «культурного» стыда. Естественная обнаженность, как правило, не является легитимной для большинства сообществ. Обнаженность провоцирует человека на борьбу за объект вожделение и возможное убийство соперника, или жертвы, в которую превращается объект вожделение, лишенный статуса субъекта, если отсутствует влечение к актору. Помимо ранее сказанного, акт соития, совершаемый человеком для удовольствия, а не для продолжения рода является роскошью – неоправданной растратой ресурсов, которые могли бы быть направлены на поддержание существующего порядка мира культуры – мира труда, где всё подчинено прагматичным вопросам выгоды и пользы. Главной целью эротизма является получение наслаждения - попытка найти подлинное «я», растратив «я» ложное. «Субъект постоянно стремится нарушить установленные <…> запреты, выйти по ту его сторону Результат же нарушения закона – не удовольствие, а боль. Это болезненное удовольствие Лакан и называет наслаждением»[[15]](#footnote-15).

Третьим табу можно выделить ритуализирование приема пищи и превращение звериного пожирания в человеческую трапезу. В первую очередь, человек готовит еду, меняя её изначальный вид и вкус, скрывая присутствие смерти в материалах для продуктов питания. Также человек акцентирует внимание на эффективном использовании продуктов питания - порицается невоздержанность в аппетите, еда в одиночестве, не разделенная с другими членами общества. Так, животная борьба за большие и лучшие порции пищи и выделение индивидульности-лидера превращается в коллективное принятие продуктов питания равным или заранее, иерархизированным по иным принципам сообществом.

Четвёртым и ключевым табу можно выделить сам язык как таковой. Сам по себе факт наименование чего-либо – выделение нечто из гомогенной среды и придание ему статуса субъекта или объекта, наделение оценочной характеристикой, формирует почву для возникновения морали и закона вообще. Слова и речь заставляют человека мыслить и интерпретировать воспринимаемую реальность. Причём мыслить и интерпретировать во вполне определенной парадигме, заданной законами той или иной локальной культуры. Речь формирует возможность табу, того что нельзя совершать и вожделеть, ибо это объявлено сакральным, т.е. святым и недосягаемым или же, напротив, нечистым и проклятым.

«Двум противоположным импульсам отвечают запрет и трансгрессиям запрет отталкивает, но зачарованность ведёт к трансгрессии»[[16]](#footnote-16)

Мир культуры подчинен амбивалентной власти закона повседневности – сферы табу и власти хаоса праздника – области «дозволенной» коллективной трансгрессии. «Организованная трансгрессия образует вместе с запретом единое целое, которым и определяется общественная жизнь».[[17]](#footnote-17) Причем, в процентном соотношении празднику отводится значительно «меньшее» количество календарного времени, но не *времени вообще.* Отрицая свою звериную родословную и непосредственное отношение к природному, человек не способен полностью подавить и навсегда обуздать эту стихию. Импульс отделения от природы происходил из неё же самой, как инстинкт самосохранения, помноженный на специфичность линейного восприятия времени, а значит, память и знание о собственной смертности. То же можно сказать и о сохранении человечества, как биологического вида, оно было бы невозможно без инстинкта размножения и родительского инстинкта, обеспечивающих появление потомства и его выживаемость. Не сумев полностью вытеснить стихию/зверя из человека, культура сакрализовала и ввела порядок возможности проявления этого природного.

Такими способами регулирования проявления зверя/стихии стали праздники.

В праздничное время временно нарушается привычный ход вещей.

«Карнавал не созерцают, – в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальной. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальной свободы. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны. Таков карнавал по своей идее, по своей сущности, которая живо ощущалась всеми его участниками. Эта идея карнавала отчетливее всего проявлялась и осознавалась в римских сатурналиях, которые мыслились как реальный и полный (но временный) возврат на землю сатурнова золотого века. Традиции сатурналий не прерывались и были живы в средневековом карнавале, который полнее и чище других средневековых празднеств воплощал эту идею вселенского обновления. Другие средневековые празднества карнавального типа были в тех или иных отношениях ограниченными ивоплощали в себе идею карнавала в менее полном и чистом виде; но и в них она присутствовала и живо ощущалась как временный выход за пределы обычного (официального) строя жизни»[[18]](#footnote-18)

Профанное время останавливается, время людей уступает под мощью божественной вечности природы. В период праздника происходит остановка мира и его обновление, через добровольное допущение Хаоса: «В этот промежуток, когда коллектив открывал свои границы для вторжения сил сакрального, обычно запрещенных и несших тёмную угрозу заражения, первобытный космос как будто восстанавливал себя как целое через локальную деструкцию, дававшую ему иллюзию нового возникновения из хаоса»[[19]](#footnote-19)

Отменяется социальность и иерархия, существующие общественные законы или игнорируются их несоблюдением (осмеивание высокопоставленных особ простолюдинами), или их пародийным исполнением (карнавальный король и карнавальные суды). На время праздника табуированное, запрещенное становится не просто «разрешенным», а обязательным. Либертарианское поведение, демонстрация телесности, сексуальных действий или указание на их возможность с помощью особенных песен, стихов является во время карнавала повсеместно распространенным. Также в символической или буквальной форме снимается первое табу на убийство, которое в рамках праздника, обретает форму ритуального жертвоприношения.

Такая коллективная трансгрессия призвана снять индивидуальное физиологическое напряжение каждого из членов общества и предупредить возможное выплескивание этого напряжения вне контроля и ситуации, где это «считается» легитимным, т.е. ситуации праздника. С другой стороны, коллективная трансгрессия сплачивает общество равномерным распределением ответственности и впечатлений от совершения действий, которые природой диктуются как вожделенные, а культурой названы запретными. Ничто не сплачивает людей в коллектив так, как совместно пережитый опыт трансгрессии, попадание в ситуацию вне повседневности. Это может быть как служба в армии, дружеское пиршество, поход, так и совершенное преступление. Пролитая кровь, чрезмерная растрата любого ресурса, а значит и самой жизни, связывает индивидов в единый символический организм, единую волю.

В ситуации праздника и карнавала, помимо равномерно распределенной между членами общества ответственности, происходит ещё перенесение ответственности с мира людей на мир богов и духов. Оттого, большая часть архаических праздников скрывает лица личинами-масками или чудовищно по-звериному-устрашающими или неестественно-прекрасными.

* 1. **Трансгрессивность жертвоприношения.**

Иным узаконенным способом пресечения границы является казнь. Как правило, казнь «преступника».

Выход в сферу сакрального или выпадение в неё из повседневности может осуществляться как индивидуально, так и коллективно. Коллективный выход в пространство сакрального носит форму легитимную и общественно приемлемую, так как акт трансгрессии совершается сообща и по аргументированным традицией причинам. Так запрет на убийство может быть снят по причине необходимости защиты Родины от агрессии «врага», во время праздничного жертвоприношения или казни преступника. Что интересно, «враг», «жертва» и «преступник» вытесняются самой ситуацией из сферы повседневного/профанного и помещаются в сферу сакрального. Оптика общества меняется и помещает их из пространства «человеческого» в пространство «иного». Всякий «враг» - преступник, оттого что покусился на чужую жизнь и свободу – нарушил закон. Всякая жертва – преступник, ибо преступила границы мира людей и человеческого, вступила на землю Богов и Духов. Всякий преступник – преступник, ибо нарушил существующий порядок, впустил многоликий и дикий Хаос в мир уютного и упорядоченного Космоса. Тот, кто переступил границу, должен быть изгнан за неё полностью, казнён. При этом, ответственность за акт трансгрессии, который совершает общество – коллектив, всегда несёт тот «другой», будь то «враг», «жертва» или преступник. В этом смысле общество, в полной мере не является субъектом трансгрессии. Не они совершают трансгрессию, а трансгрессия вершится через них. Они становятся узким мостиком, по которому проходит приговоренный к казни..

Пограничье/граница и акт трансгрессии взаимно обусловлены. Акт трансгрессии фиксирует наличие границы как таковой. Сама по себе трансгрессия всегда направлена на превосхождение предела. Субъект трансгрессии, преодолевая границу, не разрушает её, а напротив, заостряет внимание на её наличии и неотвратимости последствий пресечения границы.

Преступник не сливается полностью со сферой сакрального, более корректно будет определить субъекта трансгрессии, как олицетворение пограничья. Презрев мир повседневного/профанного и нарушив устоявшийся порядок вещей преступник перестаёт быть членом общества, «человеком», а переходит в ранг, охарактеризованный Аристотелем, следующим образом: «человек вне общества или зверь или Бог».

**Глава3. Трансгрессивное в работах Ж.Батая: жертвоприношение и смерть, сексуальность и суверенность.**

**3.1 Суверенность и смерть. Царь как священная жертва.**

Особенный статус, в рамках такого дискурса, получают «аристократы», превелегированная сословная группа или индивид, наделенный специальным статусом.

Шаманы и колдуны традиционных сообществ социально приближены как к «зверю» так и к «Богу», т.к. для анимистических культов звериное и божественное не противопоставлены друг другу, а тождественны. Для того, чтобы стать шаманом, неофит должен был пережить «шаманскую болезнь» и пройти сложный инициатический обряд, который чаще всего описывается как разрывание плоти и растаскивание человеческого тела шамана Духами, и замена его новым телом – из мира Духов. Как правило, это тело совершенно нечеловеческое, а одна его видимость, т.к. он по верованиям способно обретать облик природных явлений, птиц и зверей. Во время инициации шаман приносит себя в жертву в равной степени, как духам, так и людям, переживая трансформацию во имя становления медиатором-посредником между их мирами. Шаман и колдун во время проведения камланий и ритуалов получает право на непристойное поведение – акцентирование внимания сообщества на сексуальной стороне человека и других живых организмов, возможность «иступленного», «яростного» и «безумного», с точки зрения повседневности, поведения. «Возврат к имманентной сокровенности требует помраченного сознания».[[20]](#footnote-20) Также шаман, колдун, а затем и жрец обладает правом на принесение священной жертвы и на дарение этого права – искупление вины/отпущение «грехов» другим, совершившим это преступление табу. Человек, преступление, которого было санкционировано или прощено жрецом в глазах общества не является преступником, более того, иногда он наделяется статусом «воина веры».

Особенный статус получает воинская каста. Воин обладает правом на убийство другого, только если этот другой – враг. Образ врага отчуждается от человеческого, в нём высвечиваются черты, присущие зверю. Знание о том, что враг – такой же воин и человек только по другую сторону поля боя считается условным, когда же так или иначе приходят напоминания об этом, воин оправдывает свои действия гетеротопной ситуацией сакральной войны, отменяющей действие табу повседневности. Воином руководят более близкие к природе законы – защита своей семьи, своей земли и права своего рода на жизнь и пролитие крови и растрату жизни тех, кто посмел на это посягнуть. Нападение же на чужие территории объясняется ситуацией крайней нужды и голода, когда богатства и территории другого народа – тот единственный источник дефицитных ресурсов и пищи, способный накормить народ война.

Если шаман/жрец в равной степени принадлежит миру как Богов, так и людей. Воин в ситуации битвы временно может быть уподоблен обитателю не одновременно двух миров, но границы, т.к. его действия оправдывает не его собственная суверенность и непереходящая природа, а сама война и разрешение на трансгрессию, полученное от Богов, жрецов, общества.

Наиболее близкой к запредельному и запредельной является фигура короля – вождя. В архаическом сообществе он всегда «лучший из лучших» - самый искусный колдун, самый сильный воин, самый ловкий охотник, наместник Богов, или *живой Бог.*

Король, обладавший неограниченной властью, был господином над всеми властителями, его слово и желание воспринимались как желание самой божественной реальности. Только вот судьба и смерть первых королей, например аккадо-шумерского мира, была столь же трансгрессивной, как и их власть и жизнь. Они царствовали и жили ритуально-обусловленный срок или же до первых признаков потери королем его сверхъестественной силы и просто молодости. По прошествии отведенного срока, короля приносили в жертву. Как правило, эта священная жертва объяснялась и совпадала с сезонными циклами религиозных мистерий обновления мира. Смерть короля объяснялась как смерть ослабшего осеннего солнца во имя его воскрешения в обновленной, полной силы и могущества, форме.

Из логики этого архаического обычая конструируется большая часть разновидностей дискурса господства, построенного на взаимосвязи права на власть и готовности принять собственную смерть.

**3.2. Суверенность по Г.В.Гегелю – диалектика Господина и Раба.**

Диалектика господина и раба Г.Ф. Гегеля начинается с встречи двух индивидов и возникновения между ними битвы на смерть за право на власть. Тот, кто в большей степени не поддался ужасу перед собственной смертью и был готов умереть во имя собственной свободы – утверждается как суверенная воля, господин. Тот же, кто предал свою волю и отрекся от свободы под страхом смерти – становится рабом. Единственная деятельность и способ манифестации господина – это проявление своей власти над рабом и жизнь за счет рабского труда и его плодов, которые считаются собственностью господина. «То, что делает раб, есть, собственно, делание Господина»[[21]](#footnote-21). Господин исключен из сферы труда, по этой причине лишён возможности эволюционировать, он оказывается в ловушке статичной формы, без необходимости превосходить себя. В то время как раб, трудясь и вынужденно подчиняясь своему угнетенному статусу, жаждет изменить положение вещей, свергнуть господина и занять его место. Благодаря труду и стремлению к его техническому облегчению, раб постоянно «растёт» и трансформируется, накапливает силы и в миг когда он увидит в господине не силу и господина, а дряхлость и слабость, он его свергает и воцаряется на троне суверенности. Так гегелевские господин и раб не являются таковыми от начала и до конца, их судьба – однажды поменяться ролями. *Мир должен время от времени переворачиваться – умирать и рождаться снова. Так, через трансформацию происходит обновление. Мир умирает – меняется, для того, чтобы жить вечно. Мир подобен фениксу, сжигающему себя и возрождающемуся из пепла вновь. Принести себя жертву во имя самого же себя - сгореть и вознестись в сиянии пламени собственной силы, для того, чтобы этой Силой быть.*

**3.3. Сверхчеловек – аристократ духа Ф.Ницше, каинит Г.Гессе, маг А.Кроули, суверен Ж.Батая.**

Философия воли к власти Ф.Ницше иная – роли зафиксированы, господин-аристократ таков по праву рождения, он может пасть, но от этого не перестанет быть господином Раб – чернь для Ницше является таковой по рождению и никакие «заслуги» не способны превратить раба в господина. По Ницше простолюдин не является «двигателем» прогресса и культуры, как это было у Гегеля, простолюдин не способен к сверхчеловеческим поступкам. В то время как культуру когда-то создавала и облагораживала воля к жизни и власти аристократов духа. Рассуждая об этих двух типах, Ницше говорит о них, как о ситуации когда-то имевшей место в «золотом веке» культуры. Когда слово «благо» и «добро» было синонимом «благородства», как и «аристократизма», сейчас же мы живём в эпоху *ресентимента –* эпоху подмены оснований понятий и утверждения рабской морали и рабского типа сознания. В наш век аристократ духа – это редкий типаж, не сословие лучших, а уникум, единица, отступник - «каинит», вызывающий зависть, ужас и осуждение толпы *(*Гессе «Демиан»[[22]](#footnote-22)). Ницше оставляет человечеству право на выход из сложившейся ситуации, изгнание старой рабской человеческой формации, превосхождение её и её морали, в трансгрессивном акте становления сверхчеловека и сверхчеловечества.

Сверхчеловеку чужда мораль черни, главными ценностями которой являются «сострадание, услужливая, готовая на помощь рука, сердечнаятеплота, прилежание, кротость и дружелюбие»[[23]](#footnote-23), трепет перед Богом. Ницше объявляет устами Заратустры о смерти Бога, над сверхчеловеком нет и не может быть господина и раба под ним быть тоже не может. «Гегелевский господин зависел от признания Другого, ницшеанский господин зависит только от самого себя»[[24]](#footnote-24). Он не зависит от рабского труда, он не обусловлен господской гордостью и важностью признания его как высшего. Ему не нужны доказательства собственной силы и санкции на господство. Им движут лишь его собственное желания и его собственная воля. И если господин Гегеля утверждал собственную суверенность за счёт готовности умереть за свою свободу, то для сверхчеловека Ницше собственной смерти просто нет, есть лишь страстная, дионисийская воля к жизни и вектор воли, устремленный за любой предел и не признающий никаких пределов.

Ж.Делёз утверждал, что подлинным истоком идеи сверхчеловека Ф.Ницше является не Заратустра, а Дионис и подлинное ницшеанство – это дионисийство: «...рождаясь в человеке, сверхчеловек не является порождением человека: это плод любви Дионоса и Ариадны. Заратустра называет сверхчеловека своим детищем, но он ему уступает, поскольку настоящим отцом сверхчеловека является Дионис» [[25]](#footnote-25)

Принятие собственной воли-желания за Абсолют, роднит философию жизни и воли к власти Ф.Ницше с кодексом мага А.Кроули: «Желание – вот есть Закон»[[26]](#footnote-26).

А.Кроули обращается к тем, кто его услышал и узнал в его морали собственную, ни как иначе как «короли и королевы», «каждый мужчина, и каждая женщина – звезда»[[27]](#footnote-27).

Ж.Батай говорит о суверенности, как об «эротическом влечении к смерти»[[28]](#footnote-28), для него фрейдистские либидо и мортидо не являются разнонаправленными векторами. Видимость противоположности и разделенности этих желаний, по мнению Ж.Батая, создаёт культура, построенная на диктате страха перед тёмной стороной вожделенной «Луны» - смертью. «Если ясно смотреть на вещи, то границы словно существуют для того, чтобы быть нарушаемыми. Они придают страсти судорожный порыв, которого нет в животном мире»[[29]](#footnote-29). Ж.Батай, для обоснования собственной теории суверенности, апеллирует как к работам Г.Ф.Гегеля, Ф.Ницше, так и к художественным произведениям де Сад. Но трактует те или иные высказывания ранее упомянутых авторов, через свой символический ключ-код, создавая на основе собственного опыта и философии Г.Ф.Гегеля, Ф.Ницше и де Сада «новый» тип суверенности. Суверен Ж.Батая, подобно аристократу духа Ф.Ницше, не нуждается в санкции на господство, он не подтверждает, а утверждает его через опыт смерти. Поскольку непосредственный опыт собственной смерти не может быть вынесен из акта как опыт, субъект познания уничтожен, суверен Ж.Батая переживает опыт собственной смерти через опыт смерти Другого. «Смерть ничего не уничтожает, она оставляет нетронутой целостность бытия, но мы не можем помыслить непрерывность бытия в целом, исходя из нашей собственной смерти»[[30]](#footnote-30) Для отождествления с Другим и возможности более полного переживания опыта, суверен Ж.Батая объединяется с жертвой не только через акт убийства, но и через сексуальную связь. Помимо переживания этого опыта через реальный акт, может быть его воспроизведение в символическом пространстве ритуала, где симулятивное, условное обретает власть реального. Так ритуальное соитие и «petit mort», понятая как реальная, настоящая смерть, позволяют трансгрессирующему сознанию пережить во время коитуса опыт запредельного, опыт смерти.

«Непроизводительная трата является основание эротизма, а значит – и жизни. Так, если у Фрейда Эрос является принципом сохранения и умножения жизни, он реализуется в получении удовольствия и избегании смерти и потому он умерен. Для Батая же эротизм актуализируется в бессмысленном расточительстве, сама непроизводительная трата эротична. Истинная жизнь не может корениться в накоплении и сохранении, она себя не бережет. В трате реализуется стремление к смерти, но смерть есть всего лишь изнанка жизни, её двигатель. По-настоящему мертвым оказывается в этом случае как раз не растрачиваемое, а наоборот – накапливаемое и сохраняемое».[[31]](#footnote-31)

Провозглашая «смерть идолов», и рассуждая о суверенном человеке, или о суверенной воле, находящей своё проявление в homo sapiens, каждый из философов строил свой новый миф. Теоретическое развертывание любой идеи всегда будет идеологическим и теургическим.

Ницше, рассуждая на тему природного буйства «живой жизни» и выражаясь поэтическим языком греческого мифа и традиции, обращается к самым архаическим и глубинным образам человеческой культуры. Сам по себе культ Диониса (Дивуса, Диануса, Бахуса) и символические атрибуты этого Бога экстаза мы можем найти в совершенно различных частях света. Дионис зачастую изображается рогатым, с руками, обвитыми змеями и виноградной лозой. Также существуют изображения Диониса, «возрождающегося» из древа. Каждый из этих символических атрибутов присущ также кельтскому Кернунносу (дословный перевод имени «рогатый») – Богу буйства жизни, охоты, но охоты не в человеческом понимании, а *охоты дикой*, звериной. Имя Дикой Охоты и предания связанные с ней мы находим как на территории Британии, в старом кельтском мифе, там Дикую Охоту правил Неблагой Двор потусторонних существ фейри (фей) и проходится она на один из великих праздников годового цикла - Самайн. На территориях северной Европы (Норвегия, Дания, Швеция) Дикую Охоту ведёт Один (Вотан), после христианизации время Дикой Охоты и сопровождающие её предания были демонизированы и стали связываться с ведьмовскими шабашами и культовыми действиями поклонников рогатого дьявола. Вполне вероятно, изначально, под поклонниками рогатого дьявола понимались последователи рогатого бога и древней веры, продолжавши отправление мистерий «языческой» веры.

Будучи великими и неистовыми охотником Кернуннос и Дионис одновременно являются и богами священной жертвы. Дионис, согласно мифу, будучи в обличии быка, был растерзан разгневанными титанами. Невозможно уничтожить саму жизнь, нескончаемую волю к бытию, к страсти и возрождению. Дионис может быть убит, множество раз, но не может умереть и перестать быть Богом. Он Бог вечно воскресающий. Одно их популярных изображений Диониса – это его образ, слитый с древом. Само по себе совместное изображение божества и древа указуют на то, что это дерево – Мировое Древо, жизнь на котором не прекращается никогда.

К.Г.Юнг называл эту волю к жизни и неиссякаемость её истока термином, заимствованным из индийской духовной литературы – rita, понятие вмещающее в себя одновременно значение «поток жизни», «путь», «естественный ход вещей».

«Этот путь обозначает линию или кривую максимума энергетических выявлений и соответствующего трудового достижения. Поэтому этот путь просто является выражением для льющейся и проявляющейся энергии. Путь есть rita, "правильный путь", поток жизненной энергии, поток либидо, определенное русло, в котором возможен все возобновляющийся процесс. Этот путь есть также и судьба, поскольку судьба зависит от нашей психологии. Это есть путь нашего определения и нашего закона»[[32]](#footnote-32)

Символична взаимосвязь Древа Жизни и принесения божества, тем или иным способом в жертву. Так, скандинавский Один, во имя получения мудрости запредельной линейному времени и изменчивости жизни, принёс себя в жертву самому же себе», пригвоздив себя к стволу мирового ясеня Иггдрассиль. После девяти дней умирания, духовного странствия и воскресения он обрёл мудрость рун.

« Девять ночей я качался , на древе, Под ветром повешен на ветвях, Ранен копьем, в жертву Одина отдан – Себе же – я сам, На древе старом, растущем высоко От неведомых миру корней. Никто не давал мне питья и питанья, Взгляд направлял я к земле. В стенаниях руны вознес в вышину я Долу упал я тогда. Стал я расти и познания множить, Здоровье и силы обрел, Слово от слова на благо являлось, Дело от дела рождалось чредой. Руны найдешь ты, что в древо врезаны, С силой великой, С силой целебной. Высший скальд их окрасил, и боги их создали, И резал те руны властитель богов, - Один у асов, и Дваин у альвов, Двалин у карлов, у йотунов Аьсвин;  
Многие резал я»[[33]](#footnote-33)

**Глава 4.Культурный герой – субъект трансгрессии, русская народная сказка.**

* 1. **Кватернионная структура волшебной сказки. Герой, как «четвёртая часть». Анализ сказок «Финист-ясный сокол» и «Царевна-лягушка».**

Субъектом трансгрессии, согласно мифу, является суверенная личность, *выходящая за* рамки норм и шаблонов повседневности. В фабуле того или иного мифа, той или иной сказки, практически всегда заложен сюжет, связанный с пресечением границы, а в волшебных сказках, со странствием по зоне пограничья. Главный герой сказки изначально отличается от других персонажей своей непохожестью в поведенческих стратегиях, желаниях и внешнем облике:

«— Купи нам по сапожкам с серебряными подковками.

А Марьюшка опять заказывает;

— Купи мне, батюшка, перышко Финиста — Ясна-Сокола.

Ходил отец весь день, сапожки купил, а перышка не нашел. Приехал без перышка. Ладно. Поехал старик в третий раз на базар, а старшая и средняя дочки говорят:

— Купи-ка ты нам по пальто.

А Марьюшка опять просит:

— А мне батюшка, купи перышко Финиста — ясна сокола»[[34]](#footnote-34)

В мире повседневности герой является или самым талантливым и умелым. Или же, напротив, персонажем, с которым происходят самые нелепые и невероятные, с точки зрения профанного мира, но более чем мотивированные, с точки зрения сакрального мира, события. У героя всё не так, как у «обычных» людей:

«У старшего сына стрела упала на боярский двор, подняла стрелу боярская дочь. У среднего сына упала стрела на широкий купеческий двор, подняла её купеческая дочь.

А у младшего сына, Ивана-царевича, стрела поднялась и улетела сам не знает куда. Вот он шёл, шёл, дошёл до болота, видит - сидит лягушка, подхватила его стрелу»[[35]](#footnote-35)

Герой, являясь центром повествования, одновременно с этим всегда «лишний» и выпадающий из контекста повседневного мира, в котором, как правило, происходит зачин сказки или начало мифа. Зато, герой гармонично сочетается и выглядит «своим» в другом мире – области пограничья или той стороны. Особенное отношение героя к вопросам любви и смерти делает его сувереном. Герой совершает подвиг (трансгрессию) во имя любви, превозмогая страх собственной гибели. Герой обретает бессмертие или неуязвимость перед лицом опасности. Герой согласен на самые тяжелые испытания, но не согласен на жизнь без своей любви. Он осознанно рискует собой, направляя всю свою волю и жажду жизни на преодоление испытаний.

Герой, в отличие, от других персонажей, обладает синхронно двумя противоположными характеристиками: наличием предопределения «быть героем» и обязанностью подтверждать свой героический статус через прохождение испытаний, которые на его особенном пути становятся неизбежными.

«— Не брани меня, батюшка, отпусти в путь-дорогу дальнюю. Жива буду — свидимся, умру — так, знать, на роду написано.

Жалко было отцу отпускать любимую дочку, но отпустил. Заказала Марьюшка трое башмаков железных, трое посохов железных, трое колпаков железных и отправилась в путь-дорогу дальнюю, искать желанного Финиста — ясна сокола. Шла она чистым полем, шла темным лесом, высокими горами. Птички веселыми песнями ей сердце радовали, ручейки лицо белое умывали, леса темные привечали. И никто не мог Марьюшку тронуть: волки серые, медведи, лисицы — все звери к ней сбегались. Износила она башмаки железные, посох железный изломала и колпак железный порвала» [[36]](#footnote-36)

Для русской сказки стоит отметить равноправие в возможности быть героем, как для мужских, так и для женских персонажей. Герой волшебной сказки, вне зависимости от пола, помещается в один и тот же событийный контекст. Как правило, это самый младший из трёх братьев, или самая младшая из трёх сестёр, живущих/живущая, с ранее упомянутыми сёстрами/братьями и престарелым отцом/мачехой. Здесь мы имеем дело с кватернионной структурой, когда три части-три героя соразмерны и связанны между собой внутренней логикой, в то время как четвертая часть, больше каждой из трёх и кардинально отличается от первых трёх, выпадая своей инаковостью и невместимостью из общего смыслового поля.

Так, в русской народной сказке «Финист-ясный сокол», героиня по-имени Марьюшка - одна из трёх дочерей богатого купца. После смерти матери Марьюшка занимает себя заботами о хозяйстве, в то время как две другие сестры ведут праздный образ жизни, заботясь лишь о приземленных интересах накопления материальных благ, позволяющих им в будущем удачно выйти замуж. Героиня, будучи погруженной в повседневные хлопоты и эффективной в мире бытовой практики, не замыкается лишь на них одних. Телеологически героиня всегда направлена за пределы «данности», её аксиология учитывает прагматику, но всегда больше, чем постижимое. Когда сёстры просят привести отца с ярмарки то нарядные сапожки, то украшения, то платья – объекты роскошни, но доступные для купеческих дочерей, младшая дочь раз за разом желает лишь странное и никем невиданное пёрышко Финиста – ясна сокола. Желание героине кажется странным и даже глупым персонажам не-героического типа:

«Вынул дедушка перышко и подает, а оно самое обыкновенное. Едет крестьянин и думает: «Что в нем Марьюшка нашла хорошего?»

Привез старик подарки дочкам, старшая и средняя наряжаются да над Марьюшкой смеются:

— Как была ты дурочка, так и есть. Нацепи свое перышко в волоса да красуйся!»[[37]](#footnote-37)

При этом покупка пёрышка отцом героини происходит не на ярмарке – топосе, а в пути-дороге – гетеротопном пространстве, у старичка-странника.

Героиня изначально наделена исключительным знанием: ей известно о существовании пёрышка, она знает, как с ним обращаться, что за этим последует – ей известен *ритуал - механизм перехода границы*. Её не страшат сверхъестественные создания, она вступает с ними в диалог и ведёт себя в соответствии со статусом, который можно обозначить как *«герой пограничья»*, «колдун». Она совмещает в себе знания/взаимодействие со «сверхъестественным», будучи живой для мира людей – зоны профанного мира.

Из-за неосторожности, допущенной Марьюшкой, сёстры замечают её удивительного возлюбленного и решают из зависти (страха перед тем, что для них неизвестно и недостижимо), сначала попробовать изгнать Сокола с помощью отцовского гнева, но отец старших дочерей и упрекает:

«На четвертый день сестры злые заметили и наговорили отцу на сестру.

- Дочки мои милые, — говорит отец, — смотрите лучше за собой!»[[38]](#footnote-38)

Затем, сёстры тайком вонзают в оконце, через которые прилетал к Марьюшке Финист, острые ножи, а сами прячутся. Героиня, будучи погруженной в непробудный сон, слышит лишь последний из криков Финиста о том, что она сможет его вернуть, лишь пройдя тяжелейшие испытания:

« - Кому я нужен, тот меня найдет. Но это будет нелегко. Тогда меня найдешь, когда трое башмаков железных износишь, трое посохов железных изломаешь, трое колпаков железных порвешь»[[39]](#footnote-39) - Финист указывает на необходимость преодолеть три равных части препятствия, для того, чтобы получить четвёртое – награду.

Любовь героини к Финисту, да и сам её возлюбленный, являются её частью, её неотъемлемым свойством. В начале сказки Марьюшка отличалась и оживлялась повествованием за счёт желания обладать дивным пёрышком, получив его, она проявила себя как человек-пограничья и человек знания. Её устремление за предел было вознаграждено и она получила любовь сверхъестественного существа и её дары. Но закон мира сакрального всегда таков, что собственное право на суверенность и любовь – как высшую силу и счастье надо доказать, пролив собственную кровь и превзойдя свои слабости. Для того, чтобы обрести право на единство со сферой сакрального, необходимо пожертвовать собой и своим прежним местом в мире профанной повседневности. Героиня отправляется в странствие, которое, с равной долей вероятности способно принести ей, как любовь и свершение её желаний, так и смерть.

Героиня меняет свои прежние одежды на железные. Покинув зону профанного мира – дом и город, Марьюшка попадает в область пограничья – лес. Лес – это лабиринт, блуждая в котором Марьюшка встречается с дикими зверями и первозданностью стихий. Её не пугает лес. Её особенная судьба героя и готовность принять свою долю, ограждает Марьюшку от гнева дикого леса, *лес ей рад*, как и она ему, здесь в пространстве иного она понятная, она своя:

«Птички веселыми песнями ей сердце радовали, ручейки лицо белое умывали, леса темные привечали. И никто не мог Марьюшку тронуть: волки серые, медведи, лисицы — все звери к ней сбегались»[[40]](#footnote-40)

Когда на пути героини возникает избушка на курьих ножках, стоит отметить, что героиня вновь демонстрирует прекрасную осведомленность об алгоритме действия во время таких встреч – встреч с миром Духов, с миром мёртвых.

«Её избушка «на курьих ножках» изображается стоящей то в чаще леса (центр иного мира), то на опушке, но тогда вход в неё - со стороны леса, то есть из мира смерти. Название «курьи ножки» скорее всего произошло от «курных», то есть окуренных дымом, столбов, на которых славяне ставили «избу смерти» - небольшой сруб с прахом покойника внутри (такой погребальный обряд существовал у древних славян ещё в VI-IX вв.). Баба-Яга внутри такой избушки представлялась как бы живым мертвецом - она неподвижно лежала и не видела пришедшего из мира живых человека (живые не видят мёртвых, мёртвые не видят живых).

Она узнавала о его прибытии по запаху - «русским духом пахнет» (запах живых неприятен мёртвым). Человек, встречающий на границе мира жизни и смерти избушку Бабы-Яги, как правило, направляется в иной мир, чтобы освободить пленную царевну. Для этого он должен приобщиться к миру мёртвых. Обычно он просит Ягу накормить его, и она даёт ему пищу мёртвых.

Есть и другой вариант - быть съеденным Ягой и таким образом оказаться в мире мёртвых. Пройдя испытания в избе Бабы-Яги, человек оказывается принадлежащим одновременно к обоим мирам, наделяется многими волшебными качествами, подчиняет себе разных обитателей мира мёртвых, одолевает населяющих его страшных чудовищ, отвоёвывает у них волшебную красавицу и становится царём»[[41]](#footnote-41)

Марьюшка рассказывает бабе Яге о цели своего странствия, на что ей баба Яга даёт следующий ответ:

«— О, красавица, долго тебе искать! Твой ясный сокол за тридевять земель, в тридевятом государстве. Опоила его зельем царица-волшебница и женила на себе. Но я тебе помогу»[[42]](#footnote-42)

Ответ бабы Яги указует на то, что Финист – ясный сокол теперь запредельно далеко, одурманен чарами другого, перевернутого мира.

После встречи с первой Бабой-Ягой, лес Марьюшке видится иным: «Потемнел лес, страшно стало Марьюшке, боится и шагнуть». Марьюшка – герой пограничья, но не иного мира. Тот иной, перевернутый мир, где её любимый живёт иной, незнакомой ей жизнью, пугает Марьюшку. Но сам её путь – путь трансгрессивного, пресекающего страхи и переходящую границу героя, путь не совсем человека, а путь сакрального зверя, является перед героиней в облике кота: «…навстречу кот. Прыгнул к Марьюшке и замурлыкал:

— Не бойся, Марьюшка, иди вперед. Будет еще страшнее, а ты иди и иди, не оглядывайся».

Вскоре Марьюшка встречает на своём пути вторую бабу Ягу, ситуация повторяется: вторая Баба-Яга приносит те же вести о Финисте, и также помогает Марьюшке волшебным подарком и напутствием. Далее – вновь Марьюшку одалевают страхи, и вновь она получает поддержку от волшебного помощника, на этот раз – чёрного пса.

Затем Марьюшка встречает третью избушку на курьих ножках и третью Бабу-Ягу. Ситуация аналогична первым двум: рассказ о том, где укрыт Финист-ясный сокол, волшебный подарок-помощь и напутствие. Что примечательно, первая избушка – стояла в лесу, и сказка не упоминала ни о каких преградах, её окружавших. Вторая избушка была окружена частоколом, украшенным человеческими черепами, а вокруг третьей избушки – на частоколе были конские черепа – черепа зверя. Сам по себе символизм дома смерти (избушки на курьих ножках), окруженного оградой с черепами, говорит о перерождении героини, побывавшей в этом доме и продолжившей путь. Баба-Яга помогает девушке и принимает её как родную внучку не только оттого, что в области пограничья Марьюшка «своя», но и оттого, что её любовь и вера в собственную силу ведёт за пределы дома смерти и пограничья.

Третий зверь, встреченный Марьюшкой, отчужден от мира людей, в отличии от первых двух, домашних кота и пса. Но он также благосклонен к героине:

«И видит Марьюшка — бежит навстречу серый волк.

— Не горюй, — говорит он, — а садись на меня и не оглядывайся»[[43]](#footnote-43)

После леса – зоны пограничья и её схожих трёх пределов, перед Марьюшкой предстаёт четвёртое «иное» пространство. В отличии от области пограничья – запутанного лабиринта – тёмного леса, этот мир ясен и красив, города с «хрустальными теремами». Этот новый мир, «четвёртая часть» иного – мир мёртвых. Такой вывод можно сделать на том основании, что во время каждой из встреч с Финистом, которые удается добиться Марьюшке, он спит. Встречи Марьюшка получает в обмен на те волшебные дары, что были вручены ей в лесу каждой Бабой-Ягой. Причём, дары вручаются той царице, на которой «женат» Финист-Ясный Сокол.

«Наступила ночь, и идет Марьюшка в спальню к Финисту — Ясну Соколу. Видит она — спит ее сердечный друг сном непробудным. Смотрит Марьюшка не насмотрится, целует в уста сахарные, прижимает к груди белой, — спит не пробудится сердечный друг.

Наступило утро, а Марьюшка не добудилась милого…»[[44]](#footnote-44)

Так повторялось два раза, а на третий Марьюшка заплакала, и её горькая слеза разбудила Финиста – ясна сокола. Видя, что Марьюшка прошла все те испытания, что определил ей сам Финист, он называет её своей любимой и предлагает уехать из этого царства «домой». Но так просто мир мёртвых и его хозяйка не отпускают своих пленников:

«Стали они домой собираться, а царица увидела и приказала в трубы трубить, об измене своего мужа оповестить.

Собрались князья да купцы, стали совет держать, как Финиста — ясна сокола наказать»

Во время совета-суда, Финист – ясный сокол сказал: « Которая, по-вашему, настоящая жена: та ли, что крепко любит, или та, что продает да обманывает?»[[45]](#footnote-45). Признали судьи, Марьюшку женой Финиста и позволили им вернуться «домой» - в мир живых. Возвращение из мира мёртвых завершается свадьбой и пиром – сакральным событием, которое закрепляет право на любовь-единство главных героев.

Другая сказка – «Царевна-лягушка» развивается по тому же канону-сценарию, что и предыдущая. Интересно отметить, что главным *действующим* лицом, проходящим испытания, в первой сказке является девушка, но сказка названа именем её возлюбленного. Во второй же сказке, главный действующий персонаж – Иван-царевич, но сказка названа в честь его возлюбленной. Так, через подобную инверсию главного действующего героя, и героя, чье имя вынесено в качестве заглавия, происходит маркирование единства, неразрывной связи героя, пресекающего границу со «второй стороной его души» - запредельным, иномирным созданием.

Как и Марьюшка, Иван-царевич – один из четырёх. Только на этот раз речь идёт о царе и его трёх сыновьях. Старый царь и двое старших сыновей живут в мире, обусловленном порядком повседневности, и если бы не старость короля и необходимость женить своих сыновей и выбрать преемника, сказка бы не началась. Выбор преемника – смена действующей парадигмы неизбежно влечёт собой перелом – конец старого порядка и начало нового. Но перед тем как новый порядок будет определён, наступает сакральное безвременье, пограничный период, во время которого привычные границы размываются и возможно вторжение обновляющих сил Хаоса в упорядоченный мир Космоса.

Иван-царевич – самый младший из сыновей, и значит, по правилам престолонаследия, наименее вероятный преемник. К тому же, во время первого испытания – привести невесту, из дома, во двор/ворота которого, попадёт пущенная стрела, уводит героя из города и мира людей на болото к лягушке. Несмотря на абсурдность ситуации, Иванушка принимает свою судьбу и несёт лягушку в отцовский дом, где сталкивается с насмешками братьев.

Царь, женив сыновей на невестах, которых им определила судьба-стрела, назначил новое испытание, на этот раз для жен сыновей.

Необходимо отметить, что единственный, кто из мира людей говорит с царевной-лягушкой и получает от неё ответы – это Иван-царевич. Хотя, он в отличии от героини сказки «Финист-Ясный Сокол» не столь хорошо осведомлен о происходящем и не знает истинной природы своей супруги, способностью понимать язык зверей и говорить на нём, у героя есть. И если братьям смешно смирение младшего царевича со своей долей, и для них лягушка – это что-то смешное и невместимое в их жизнь, то для Ивана-царевича она – супруга.

Царь назначает три испытания для жен сыновей, с каждым из которых царевна-лягушка справляется лучше всех, ибо её настоящий облик и имя – Василиса-Премудрая. Во время третьего испытания – царского пира, подлинная сущность царевны открывается для всех. Причем, происходит это с акцентированием внимания на сверхъестественных способностях супруги героя. При её появлении гремит устрашающий всех гром, она сказочно красива, во время её танца, вино и кости, от съеденных кушаний были превращены ею в озера и лебедей. Жены старших братьев, пытавшиеся повторить танец царевны, только опозорились, испачкав платья.

Во время пира Иван царевич отлучился в терем, где они жили с Василисой-Премудрой и сжег лягушачью кожу. Это действие повлекло за собой исчезновение Василисы-Премудрой в царстве Кощея Бессмертного.

И тут мы имеем дело со странствием героя в лесах, встречей со старичком-странником, с тремя зверями и бабой Ягой. Баба Яга помогает Ивану-царевичу, узнав о цели его путешествия, а звери оказывают ему помощь за сохраненную жизнь. Такое легкое путешествие по миру пограничья – лесу и возможность Ивана-царевича не только говорить со зверями, но и право отнимать или сохранить им жизнь, указывает на его особый статус – «персонаж пограничья», живущий среди людей, но свой для мира леса-иного мира. Трое зверей представляют собой три стихийных сферы. Медведь-землю и древо, именно поэтому, только ему под силу свалить могучий дуб, на котором весит сундук «со смертью Кощеевой». Селезень – ветер, воздух, крылатая птица, наделенная даром полёта. Заяц – хотя и житель леса и земли, но быстрый, подобно огню. Щука – вода, жительница глубин. Только заручившись помощью стихийных сил природы и знанием стражей границ – старичка-странника и Бабы-Яги, можно одолеть Кощей Бессмертного. Смерть Кощеева защищена силой природных стихий (её воплощения находят в образах дуба, зайца, утки и яйца). Но те силы и знания, что на стороне Ивана-царевича, хотя и дублировали Кощеевы, оказались сильнее тех, что берегли смерть Кощея Бессмертного. Это произошло так оттого, что судьба Ивана – судьба героя состоит в преодолении испытаний и победой над «злом», которое присутствует в сказке лишь для того, чтобы быть поверженным. Сказка завершается возвращением Василисы Премудрой и Ивана-царевича из зоны пограничья в мир людей. Граница закрыта праздничным пиршеством. Установлен новый порядок, старый царь передаёт власть – назначает преемником Ивана-царевича.

В обоех сказках мы можем обратить внимание на сочетание антропо и зооморфизма возлюбленных главных героев. В первом случае – Финист-Ясный Сокол способен превращаться в птицу-сокола. Само по себе соколиное имя мы часто можем встретить в русских народных песнях, где любимого мужчину женщина называет своим «соколом ясным». Сокол – древний тотемный символ мужского и воинского начала. На стягах рюриковичей мы видим изображение пикирующего сокола: «Изображенная на игоревой гривне птица с поднятыми кверху когтями может быть сокол-рерик»[[46]](#footnote-46)

Былинный герой Волх-Вольга Всеславьевич, способный принимать различные обличия, в том числе, превращается и в сокола:  
  
«Поезжае Вольга в Волгугород, видела царица нехороший сон: бьется сокол да с черным вороном, перебил сокол да черна ворона. Ясный тот сокол - Вольга богатырь, черный тот ворон - то сам Сантал»[[47]](#footnote-47)

Помимо того, что сокол – это древний воинский и маскулинный символ, сокол также означает собой небо, верхний мир, силу небесного бога Верхнего Мира.

В то время как лягушка, именно поэтому в некоторых сказках Василиса-Премудрая, оборачивающаяся то лягушкой, то лебедью, несёт на себе отпечаток образов древних, хтонических подземных богинь. Именно поэтому в некоторых сказках она является дочерью Кощея Бессмертного.

Лягушка – символ земли, первородного океана и его вод.   
«Лягушка связана с водной речной стихией, кроме того, в ней таится женское начало»[[48]](#footnote-48)

**Глава 5. Картография русского мифа и русской народной сказки: гетеротопия и гетерохрония пограничья.[[49]](#footnote-49)**

Миф - ключевой концепт, формирующий семантическое ядро культуры с помощью конструирования представлений о «картографировании» реальности через её описания в системе координат «время» и «пространство».

Язык народной культуры и культуры традиции – это язык мифа, сказки. Сказка и миф – это сфера образного, в которой всякий концепт обретает визуальное отображение, персонифицируется в некий архетипический характер-персонаж. В данном случае он истолковывается не как смысл, сконцентрированный в мысли-слове, а как живая, эффективно-действующая и воздействующая на мир сила. «Миф есть (для мифического сознания, конечно) наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность»[[50]](#footnote-50).

Миф – это предельно приближенное к глубинам бессознательного начало и окончание культуры. Из мифа рождается мысль, как критическое сомнение в достоверности мифа, определяющее его семантику. Мысль развивается, достигает своего апогея, и исчерпав семантический ресурс данного мифа, довольствуется найденными объяснениями и корректировками прошлой картины мира (старого мифа), а затем творит новый миф (на основе прежнего) – новую «зону комфорта».

Таким образом, мы можем назвать миф кольцом, опоясывающим культуру и превращающим ее в некую замкнутую и зацикленную на собственные границы систему. При этом миф, выступая инструментом познания и описания, одновременно является и их (познания и описания) границей. Миф ограничивает возможность постижения реальности формами и правилами собственного символического текста. В то же время, миф поистине диалектичен: в нём заложено зерно, чья суть – «логика противоречия»[[51]](#footnote-51); миф обусловлен сюжетом проявления из «одного определённого» качественно «иного нового», рождения «нечто» из «ничто». Благодаря этому свойству миф одновременно перманентно эволюционирует и остается структурно верным своей изначальной сути (самости).

Миф картографирует сознание человека, выступая ключевой системой координат, определяющей аксиологические ориентиры человеческого сообщества. «Мифология есть психология, ошибочно прочитанная как биография, история и космология. Современный психолог может восстановить её подлинные денотации, как бы вернувшись к языку оригинала, и таким образом спасти и сохранить для современного мира богатый и выразительный документ о глубинных силах человеческого характера»[[52]](#footnote-52).

Миф – это основание мира традиционной культуры, это предыстория, божественная родословная человека и мира. «Миф не есть выдумка или фикция, не есть фантастический вымысел, но – логически, т. е., прежде всего, диалектически необходимая категория сознания и бытия вообще»[[53]](#footnote-53). Благодаря мифу человек формулирует вопросы о первопричинах и отвечает на них, собирает разрозненные фрагменты «неопределенного нечто» в Космос-мир. Первые мифы – это всегда мифы о творении. О том, как появились пространство и время – возникли жизнь и смерть. То, как миф интерпретирует устройство мира, какие понятия помещаются в позиции антагонизма, а какие – в позиции синонимичности, обусловливает основания ментальности культуры[[54]](#footnote-54).

Категории «пространство» и «время» тесно связаны с категориями «жизнь» и «смерть». Пространство и время являются решающими факторами для свершения событий жизни и смерти. «Где?», «когда?» и «как?» определяют то особенное сочетание обстоятельств, которое позволяет произойти и свершиться единственному, уникальному событию, одному из множества столь же вероятных и столь же уникальных других событий. Не случайно точки пересечения пространства и времени всегда играют в культуре важнейшую роль, задавая вектор развития ее содержания.

В традиционной культуре точки пересечения пространства и времени осмысляются в контексте провиденциализма. Благодаря этому возникает фундаментальное для традиционной культуры понятие «судьба». Причем судьба мыслится не только как детерминированность всего сущего, но и как смысл каждого живого существа и предмета[[55]](#footnote-55). Всякий герой мифа существует как олицетворение определенного качества-силы. Так, смысл жизни героя (антигероя) раскрывается в поступке – реализации того принципа, который он и олицетворяет. Обстоятельства, представляющие собой событийный контекст мифической реальности, складывается таким образом, что поступить иначе герой просто не может, так как он пришел в мир с определенной целью, о которой он осведомлен с самого начала или узнает по ходу сюжета от других героев мифа. Богатырь рождается на Русской Земле исключительно в час ненастья – тогда, когда в нём (богатыре) есть необходимость.

А и гой еси, сударыня матушка,

Молода Марфа Всеславьевна!

А не пеленай во пелену червчатую,

А не в поясай в поесья шелковые,

Пеленай меня, матушка,

В крепки латы булатные,

А на буйну голову клади злат шелом,

По праву руку палицу,

А и тяжку палицу свинцовую,

А весом та палица в триста пуд[[56]](#footnote-56).

Помимо создания провиденциалистского контекста культуры, категории «пространство» и «время» выполняют упорядочивающую функцию – функцию определения границ. При этом время понимается как линейность, цикличность или точка.

Линейное время делит события на «прошлое», «настоящее» и «будущее». Линейное время – это человеческий век, жизнь отдельного индивида.

Время циклическое – это время смены времён года, эпох и поколений, время мифа и сказок. Герои сказок живут в зацикленном мифе, сюжет которого оживает всякий раз, когда миф воспроизводится в рассказе или ритуале.

Циклическое время – это время закономерностей, время вечного повторения одного и того же сюжета. За зимой непременно следует весна, а за весной – лето. Дети однажды станут родителями, а затем роль родителей перейдет к следующему поколению, и недавние дети станут стариками. И так далее, без конца. Не случайно у многих народов традиционного уклада жизни существуют представления о перерождении душ предков в потомках, а род человеческий понимается как микрокопия мира природы, с его закономерной сменой сезонов. Также имеют место представления о циклическом переходе самой жизни – «энергии» – из одной формы в другую[[57]](#footnote-57). Например, в фольклоре часто встречается мотив превращения героя после смерти в птицу, зверя или растение. В русской народной песне «Ой, разлилась речка быстрая» река говорит с юношей голосом его утонувшей сестры:

А крутой беряжок – это грудь моя.

Шелковая трава – это волос мой.

Белы камушки – это глазки мои.

Бела рыбица – это тело мое.

А речная вода – это слезки мои.

Ключевая вода – это кровь моя…

Для циклического времени вечность не за пределами мира людей, а здесь и сейчас. И это «сейчас» тождественно «всегда». Такое представление характерно и для языческой Руси, оно запечатлелось во многих русских народных сказках, былинах и песнях.

После христианизации Руси время стало восприниматься всё в тех же рамках провиденциализма, но теперь это уже были не предопределенность «смены времён года», а неизбежность конца света и страшного суда, обусловленная предысторическим грехопадением Адама и Евы. Таким образом, вечность была перенесена из сферы реального «здесь» в потустороннее «там».

Как языческая, так и христианская парадигмы схожим образом очерчивают границы внутри Космоса. Это разделение происходит за счет дробления не только времени, но и пространства. В метафизическом смысле Вселенная делится на «тот» мир и «этот». Но численно данное деление выражается не через две, а через три сферы: мир богов и предков (рай), срединный мир (мир людей), нижний мир – мир предков (ад).

Христианство, православие в частности, делит «ту» сторону на благое и неблагое. Мир небесный – рай, он является квинтэссенцией истинного, благого и прекрасного, ад же представляет собой инверсию рая. Мир людей представлен как поле битвы рая и ада.

В языческом воззрении нижний мир не является логовом зла, а верхний – единственным источником блага и света. Как Небеса (верхний мир), так и Подземная бездна (нижний мир) – это просто «та» сторона, место, где живут предки и боги. Срединный мир – это место жизни «младших» богов – духов природы и дома, а также людей.

Согласно русским народным сказкам, и на Небесах с героем может приключиться «худо», а в Подземелье – «благо». Так, в сказке «Старик на небе» поднявшийся в верхний мир по гороховому стеблю старик был пойман одной из коз – хозяек дома: «Но на двенадцатой козе сбился, заговорил только одиннадцать глаз; коза увидала его двенадцатым и поймала»[[58]](#footnote-58).

Очерчивание границ культурного пространства с помощью категорий «пространство» и «время» происходит также в повседневной, бытовой жизни. День человека дробится на «до» и «после» восхода и захода солнца, на «вчера», «сегодня» и «завтра». Пространство делится на «свой» дом (край) и «чужой»: всё, что расположено до горизонта-«края», это своё, а то, что за горизонтом – иное, «чужое». Пусть и вполне известное, и материально-про­яв­лен­ное, но то, что находится за горизонтом, незримое глазу, отчуждается, превращается в столь же отдаленную для человеческого восприятия область, как и «тот свет».

«Тот свет» – это свет другого, «перевернутого» солнца, солнца, ушедшего за горизонт, в мир мёртвых. Отсюда и возникает подозрительное отношение к чужеземцам, к тем, кто пришел из другого, невиданного (в буквальном смысле – того, которого никто не видел) края, из-за моря, из-за горизонта. Такой человек воспринимается как странник из мира богов, предков и духов, и кто может знать, с добром ли, с худом ли пришел этот чужеземец.

Это особенное отношение к чужестранцам переносилось и на соотечественников, отправлявшихся в дальние путешествия. Такой человек считался едва ли не шаманом, колдуном – человеком Силы, способным пересечь границу зримого и незримого, посетить иные миры и вступить в контакт с их обитателями. Считалось, что с таким человеком непременно должны были происходить дивные вещи.

В более поздний период такое отношение к путешествующим переносится на странников. Но оно уже почтительное, без недоверия и опасений, благоговеющее. Странник, ходящий по монастырям и стремящийся посетить Святую землю (Иерусалим), – это Божий человек. Паломник, побывавший в Иерусалиме, приравнивается народным сознанием едва ли не к человеку, побывавшему в раю. Странникам приписываются чудесные способности. Так, в первой из цикла былин об Илье Муромце странники, «калики перехожие», исцеляют богатыря от недуга, мучавшего его с самого рождения:

Приходили калики перехожие,

Они крест кладут по-писаному,

Поклон ведут по-ученому,

Наливают чарочку питьица медвяного,

Подносят-то Илье Муромцу.

Как выпил-то чару питьица медвяного,

Богатырско его сердце разгорелося,

Его белое тело распотелося.

Воспроговорят калики таковы слова:

«Что чувствуешь в себе, Илья?»

Бил челом Илья, калик поздравствовал;

«Слышу в себе силушку великую».

Говорят калики перехожие:

«Будь ты, Илья, великий богатырь,

И смерть тебе на бою не писана»[[59]](#footnote-59).

Миф соразмерен, закономерен и гармоничен, определён собственной внутренней диалектической логикой, суть которой – реализация потенциала через преступление некой границы во время «ритуала», акта инициации. Каждый объект (культурный герой) обладает историей: возникновение – жизнь – смерть. Сам факт возникновения должен был бы говорить о его временном характере, о том, что он может и должен исчезнуть таким же образом, как когда-то возник. Возникновение (проявление) есть акт реализации какой-то определенной идеи, которую будет проявлять объект (герой) в том самом пространстве, в котором возник. Герой – это тот, кто совершил подвиг, поступок «сверх» обыденного, тот, кто преодолел прежнее «я» во имя «я» обновленного. После воплощения, реализации того смысла, манифестацией которого являлся герой, он умирает. Но эта смерть не есть окончательная аннигиляция смысла самого героя. Напротив, это его рождение в «вечности». То же можно сказать и о самом мифе.

Умирая, старый миф никогда не исчезает. Напротив, уходя «в землю», он прорастает сквозь почву культуры, пуская корни в каждом из её пластов, находя новые способы преломления собственных идей и ликов, превращая их в иконический архетип, беспрерывно трансформирующийся формально (декоративно), но сущностно остающийся «самим собой», актуальным и подлинным в своей неизменной изменчивости.

**Глава 6. Типология трикстеров русской сказки и героической былины. Трикстер и трансгрессия.**

**6.1.Архетип трикстера**

Одним из традиционных мифологических и сказочных типажей, ярко характеризующих и отображающих как само пограничье, так и его гетеротопно-трансгрессивную природу является тип трикстера.

Трикстер наделён особенными характеристиками, характеристиками трансгрессивного свойства, превосходящего всякий закон и всякую границу. Трикстер подшучивает над миром и его правилами, его стратегия – отсутсвие фиксаций, он гибок и пластичен. Трикстер всегда стоит по ту сторону морали, стереотипных понятий о «добре» и «зле». Он не может быть героем или анти-героем, он несоизмеримо масштабнее и шире. Деятельность трикстера всегда носит игровой характер, он испытывает и проверяет на прочность самого себя, своих спутников и весь Космос-мир. В зависимости от того, каким сюжетом именно сейчас он увлечён, трикстер может спасти и одарить, а может и погубить. Трикстер – это странствующий персонаж, и даже если у него формально есть своё жилище, номинально он одновременно «свой» и «чужой» повсюду. Трикстер может сыграть роль героя или анти-героя, в зависимости от своей прихоти, которая есть прихоть не индивидуальности, а самого случая. Парадокс трикстера в том, что обладая кажущейся яркой индивидуальностью, он не имеет «эго-центра» в привычном смысле этого слова. Его индивидуальность в многоликой непохожести на весь мир. Трикстер – это живая улыбка Хаоса, напоминание о переменчивости и текучести бытия. Будучи всегда погруженным в бурное кипение жизни и активно действуя, трикстер ни к чему не привязан, он – подлинный господин и царь мифа. Он свободен от оков обусловленности каким-то одним образом, трикстер наполнен звонким смехом одновременно пустой и всеобъемлющей Бездны.

Создавая теорию архетипов, К.Г.Юнг апеллировал к арканам дивинационной системы «Таро», которые открывает карта под номером «0» - «Шут/Дурак». Графически он изображается как человек, в одеждах странника с заплечным мешком, беззаботно стоящий на краю или делающий шаг с края в пропасть. Героя аркана номер «0» пытаются остановить две собаки, хватая за одежды, но его смеющаяся беззаботность явно указует на то, что попытки собак тщетны.

Персонаж аракана «Дурак» назван так не из-за того, что он «глуп», он лишен ума-предрассудка, присущего повседневности обывателя. Сакральная мудрость трикстера за гранью принципа рацио, именно она привела его к Бездне запредельного.

Трикстер не боится шагнуть в неизвестность и заглянуть в Бездну, потому что отражение этого запределья будет в его глазах и сердце, как знание о том, что нет внешнего и внутреннего – дуальное разделение, это дробление на дискретные части, иллюзорно.

Если спросить у пропасти-Бездны: «Кто ты?», она отзовется эхом ответа: «Ты!» Вот та единственная истина, которая нужна трикстеру именно она ведёт его через единственную «существующую» границу – веру в границу, как определенную оптику восприятия и интерпретации реальности.

Трикстер – это (за)предельное выражение принципа суверенности.

В русской народной сказке мы находим примеры персонажей-трикстеров. Их проявления не столь масштабны, как явления богов-трикстеров скандинавского пантеона – Один и Локи, или греческого – Гермес и Дионис, но тоже достаточно примечательны, и разумеется, своеобразны.

Трикстеры русской сказки могут быть условно разделены на два функциональных типа: «простак-дурак» и «воин-маг».

Каждый из них, как трикстер, наделён неотъемлемым качеством трикстера – удачливостью. Даже кажущийся неуспех впоследствии оборачивается для трикстера не потерей, а приобретением и победой. Трикстер может проиграть только другому трикстеру, но ни какому-иному персонажу, потому что то, что для другого персонажа – объективная реальность, для трикстера – просто увлекательная игра, правила которой соблюдаются пока игра интересна. Трикстер ощущает условность происходящего и может нарушать или соблюдать правила по собственной прихоти.

**6.2. Простак-дурак: Иван-Дурак, Емеля.**

Первый тип трикстера русской сказки - это «простак-дурак» - это герой, хотя и существующий в рамках социума, но не способный функционировать по его законам. Он нарушает закон не через активный протест, а по «неразумению», отсутствия понимания мотивационных установок, принятых в обществе. Так главный герой сказки «По щучьему веленью» - Емеля не желает слезать с печи. Получив в дар от волшебной щуки возможность исполнения желаний, он желает лишь, чтобы никто и ничто не мешали ему лежать на печи. Емеля намеренно не направляет обретенную силу на получение власти или богатства, хотя в конце сказки он получает их. И если герой достигает даров судьбы через испытания и битвы, трикстеру они достаются по пути, и будто бы «случайно».

Другой частотно встречающийся персонаж русской волшебной сказки – это Иванушка-дурачок или Иван-дурак, как правило является третьим, младшим сыном, старшие братья издеваются над дураком и дают ему, как казалось, невыполнимые задания, с которыми Иван-дурак с успехом справляется. В отличие от героя, Иван-дурак не видит в заданиях испытание или издевку, как правило, он считает эти невыполнимые поручения обыкновенной просьбой другого персонажа или рутинной обязанностью, которую он должен выполнить. В чудесной задаче трикстер не видит ничего выдающегося, поскольку эта задача столь же или менее необычна, чем он сам. В сказке «Сивка-бурка» Иванушка-дурачок обретает помощь сверхъестественного помощника коня. Иванушка-дурачок честно отвечает на вопросы братьев о ночном воре, но его словам не верят ни отец, ни братья. Мир повседневного, в котором они живут не вмещает в себя мифических существ и союзничества с ними. Братья отказываются брать Иванушку на праздник к царю и состязания за царскую дочку, считая, что дураку в таком месте точно не стоит появляться: «Куда тебе, дурак? – говорят братья. – Людей хочешь пугать?»[[60]](#footnote-60) Примечательно, что свой отказ братья мотивируют тем, что дурак может напугать людей. Иванушка, с помощью Сивки-Бурки попадает на праздник и добывает перстень, обладатель которого может жениться на царевне, что в завершение сказки и происходит.

В другой сказке «Сказка об Иване-дураке, и двух его братьях: Тарасе-войне и Симеоне-брюхане, и о немой сестре-Маланье и трёх чертенятах» дурак – третий брат, вопреки корыстным и ленивым братьям всегда оказывает им помощь, чем расстраивает планы чертей о том, чтобы посеять вражду между братьями. Когда Ивану-дураку попадаются черти, желавшие поссорить его с братьями, он их отпускает, обменяв свободу нечистой силы на три волшебные дара: три целительных корешка, умение делать солдат из соломы и золото - из древесной стружки.

Ивану-дураку золото нужно только, чтобы людям его на веселье раздавать, а солдаты – для того, чтобы музыку играли. Его интересы заключены в природной естественности, чтобы можно было своим трудом прокормить себя, стариков-родителей и немую сестру, и было где жить. Его устраивает крестьянская простота жизни. Свои сверхъестественные умения он использует для сакральных – праздничных целей, он получает и дарит другим радость – ценность духовную. Трикстеру чужды мотивационные установки профанного мира.

Когда старшие братья просят у Ивана солдат и золото, Иван-дурак отдает им всё без остатка. Братья, завоевав и купив себе царства, просят у Ивана ещё солдат и золота, но Иван им отказывает с такими словами:

«А оттого, что твои солдаты человека до смерти убили. Я намедни пашу у дороги: вижу, баба по дороге гроб везет, а сама воет. Я спросил: "Кто помер?" Она говорит: "Мужа Семеновы солдаты на войне убили". Я думал, что солдаты будут песни играть, а они человека до смерти убили. Не дам больше» и «Так, отняли. Была у Михайловны корова, ребята молоко хлебали, а намедни пришли ее ребята ко мне молока просить. Я и говорю им: "А ваша корова где?" Говорят: "Тараса-брюхана приказчик приезжал, мамушке три золотые штучки дал, а она ему и отдала корову, нам теперь хлебать нечего". Я думал, ты золотыми штучками играть хочешь, а ты у ребят корову отнял. Не дам больше!»[[61]](#footnote-61)

Вылечив от недуга волшебным корешком царскую дочь, Иван-дурак, как и три его брата, стал царём. Но трикстер не хочет жить по тому порядку и правилу, которое определяет для него судьба. Он непредсказуем и не поддаётся логике алгоритма действий других персонажей, именно поэтому он неуязвим. Получив возможность царствовать, он вновь возвращается к крестьянской жизни и всем своим подданным заповедует так жить, отчего: «И ушли из Иванова царства все умные, остались одни дураки. Денег ни у кого не было. Жили - работали, сами кормились и людей добрых кормили»[[62]](#footnote-62)

Первый тип трикстера русской сказки «простак-дурак» проявляет себя в поле социальной трансгрессии, он не признаёт официальную иерархию, для него ценность другого персонажа происходит из личных установок и изначальных симпатий, а не от социально-культурных программ, функционирующих в обществе.

**6.3. Воин-маг: Вольга Всеславьевич, Марья Моревна.**

Второй тип трикстера русской сказки и героической былины это «маг-воин». Этот типаж очень близок к герою, но в отличие от героя, ему нет необходимости проходить испытания, через них добывать волшебные умения и дары. Трикстер второго типа изначально наделён сказочной удачливостью, волшебными умениями, богатырской силой и дивной мудростью. Этот тип трикстера, как правило, наделён царским или княжеским титулом, восхищением и уважением общества. Он также «выпадает» из стандартов социума, но не как «отверженный и юродивы», как это было в случае дурака, а как превосходный – лучший среди лучших. Сверхъестественные таланты такого персонажа не являются секретом для других, его слова принимают на веру и следуют им. В отличие от типажа «простак-дурак», этот тип трикстера родом не только из знатной семьи, но, как правило обладает ещё и сверхъестественной родословной. Так, былинный богатырь Вольга (Волх) Всеславьевич был рождён от союза княжны и змея, его рождение сопровождалось природными знамениями:

«По саду, саду по зеленому Ходила‑гуляла молода княжна Марфа Всеславьевна,

Она с камени скочила на лютого на змея –

Обвивается лютый змей,

Около чебота зелен сафьян,

Около чулочика шелкова,

Хоботом бьет по белу стегну.

А в та поры княгиня понос понесла,

А понос понесла и дитя родила.

А и на небе просветя светел месяц,

А в Киеве родился могуч богатырь,

Как бы молоды Волх Всеславьевич:

Подрожала сыра земля,

Стряслося славно царство Индейское,

А и синее море сколебалося

Для‑ради рожденья богатырского

Молода Волха Всеславьевича;

Рыба пошла в морскую глубину,

Птица полетела высоко в небеса,

Туры да олени за горы пошли,

Зайцы, лисицы по чащицам,

А волки, медведи по ельникам,

Соболи, куницы по островам»[[63]](#footnote-63)

Стоит обратить внимание на то, что рождение богатыря потрясло каждую из стихийных сил: и море, и землю, и небеса. Взросление юного богатыря было стремительным, но помимо воинской премудрости и царской грамоты он учился и другому искусству магико-жреческому:

«А и первой мудрости учился

Обвертываться ясным соколом;

Ко другой‑та мудрости учился он, Волх,

Обвертываться серым волком;

Ко третьей‑та мудрости‑то учился Волх,

Обвертываться гнедым туром – золотые рога»[[64]](#footnote-64)

Этимологически само имя «Волх» близко к древнеславянскому наименованию жреца и колдуна: «Волхв - волх муж., стар. мудрец, звездочет, астролог; чародей, колдун, знахарь, ворожея, чернокнижник, волшебник муж. волшебница жен.; вологод. волхат, волхит муж. волхатка, волхитка, волховка жен. Волхвовать, волшить, волшебничать, волшебствовать, колдовать, чаровать, кудесить, знахарить, гадать, ворожить, ведмовать, заговаривать, напускать, шептать. Волхвование ср. волшба жен. волшвение, волшебство, -вование, действие, занятие это»[[65]](#footnote-65)

Каждый из зверей, умение ободрачиваться в которого обретает Волх, является глубоко-архаическим для всего индо-европейского мира. Ясный сокол и тур-золотые рога одицетворяют «положительную» силу доброго и могущественного маскулинного божества верхнего мира, волк же – обитатель тёмного и дикого леса – символ звериного и необузданного начала первого лидера и вожака стаи.

В военных походах, для обеспечения провизией своей дружины, Волх охотится вместе со своими воинами, но не в человеческом, а в зверином облике. Врагов он побеждает не только хитростью, как это бы сделал классический былинный герой-богатырь, но хитростью и колдовством. В одной из версий былины, Волх не только оборачивается зверем сам, но и превращает своё войско в муравьев и обратно в людей для преодоления непреступной стены вражеской крепости.

К тому же типу трикстера «воин-маг» относится и поляница (богатырша) Марья-Моревна, она же Синеглазка. Сказка о ней начинается с истории жизни её будущего супруга – Ивана-царевича, смерти его родителей и свадьбе трёх его сестёр. Причём, каждая из девушек выходит замуж за волшебных птиц: сокола, орла и ворона, образы которых можно трактовать как три ипостаси Солнца – светила, связанного с маскулинным началом. Утреннее-молодое Солнце – это Сокол, полуденное – Орёл, а ночное Солнце, солнце мира мёртвых – это ворон. После того, как Иван-царевич породнился с волшебным миром он пускается в странствие – на поиски невесты. Встретив на пути бранное поле с мёртвыми войнами, и увидев победительницу, Иван-царевич проникается к ней не страхом, но любовью. Трансгрессивный принцип, его любви к иному и могущественному, встречает взаимность и он становится супругом могущественной королевны-воительницы. О Марья Моревна наделена не только светской и воинской властью, также она наделена магической силой – в одном из её чуланов закован в цепи Кощей Бессмертный. Далее, мы имеем дело с героическим сюжетом, акцентированном более не на трикстере Марье Моревне, а на её возлюбленном, относящемуся к такому культурно-мифологическому типажу, как «герой». Роль Марьи Моревны меняется из области трансгрессивного трикстера, персонажа-пограничья, в сторону канонически-определенного образа волшебной царевны, похищенной анти-героем.

Образы Марьи Моревны и девицы-Синеглазки объединяет их неженская, богатырская сила, а также родство с областью пограничья. Согласно «Сказке о молодильных яблоках и живой воде», девица-Синеглазка – племянница трёх-сестёр, с одним именем – Баба-Яга. На протяжении сказки статус героини меняется от анти-героя антагониста, до волшебной царевны-возлюбленной. Девица-Синеглазка одолела в поединке Ивана-Царевича, потому что её сила трикстера и трансгрессивного суверена выше и могущественнее силы героя. Единственная сила перед которой трикстер способен уступить – сила другого, более могущественного триксера, или же второй такой силой является любовь – одно из самых сильных трансгрессивных чувств. Благодаря ему девица-Синеглазка превосходит образ колдуньи-воительницы, снимает противоречие битвы матриархального и патриархального принципов, и видит в поверженном сопернике не врага, но возлюбленного, и берёт его в супруги. После того, как герой был обманут старшими братьями и был чудом спасён волшебной птицей после падения в пропасть, он стал странником-бродягой. Но девица-Синеглазка отправилась с войском и сыновьями на поиски мужа и едва не сожгла царство старого царя и двух старших братьев за то, что они были так несправедливы к Ивану-царевичу. Найдя и узнав супруга даже в обносках бродяги, героиня вновь совершает трансгрессивный шаг – с любовью принимает и увозит в своё царство.

Стоит отметить, что Иван-царевич из этой сказки более похож не на Ивана-царевича из других волшебных сказок, а на Иванушку-дурочка. Он великодушен, совершает неподдающиеся логике профанного мира поступки. Он целует спящую богатыршу, его любовь возникает под угрозой смерти и смерти не страшится; избежав гибели после предательства братьев, Иван-царевич не ищет правосудия и мести, а собирает бродяг и начинает вместе с ним странствовать. Его действия не вписываются в стереотип «героя», он – персонаж трикстер, также как и его супруга. Иван-царевич не становится царём-победителем в конце сказки, его царский статус – часть могущества супруги. Девица-Синеглазка и Иван-Царевич – наиболее трансгрессивные из большинства возможных персонажей русских сказок.

**Глава 7 Пограничье, как иное познаваемого. Женское как иное в культуре.**

* 1. **Архетип Великой Матери.**

Мотив пресечения границы в традиционной культуре связан со стремлением субъекта к трансформации через познание Другого и Иного. Следует терминологически разграничить эти два понятия. Другой – может быть познан как через призму рацио, так и через чувственность. Познание Другого может стать пониманием и архивированным опытом, пригодным для последующего протоколирования и изложения в неком понятном широкой общественности наративе. В то время как Иной – настолько кардинально отличается, что кажется нелогичным и асистемным элементом, его невозможно познать рационально и определить как нечто. Сущность Иногда всегда будет ускользающей и схватываемой лишь частично на уровне чувственно-интуитивного познания, об опыте которого невозможно создать текст, который будет одномерно и однозначно понят. Другой может быть понят, как другое «я», такой же субъект, но живущий по другим принципам, наделенный отличным от моего, жизненным опытом. Иной же понимается как мистическое присутствие, необъяснимого нечто, Иной – это тайна и загадка без ответа.

Начиная с момента закрепления культурной гегемонии патриархальных культов и патриархального строя, позицию Другого занимал мужчина другой культуры. Женский мир и женское начало было вытеснено культурой в сферу оппозиции, в область сакрализированного «домашнего» и сакрального- ритуального. Два полюса (дом – дом мужчины) и (храм – дом Бога) соединялись лишь одним мотивом, женщина – как врата инициации. Через женское лоно происходит рождение каждого человека, вне зависимости от пола, социального статуса и дальнейшей судьбы. Через женщину происходит инициация ребёнка-мальчика в мужчину, андро-центричная культура не могла пройти мимо этого факта. Таким образом, женщина стала Иным для всей маскулинной культуры.

Другой вызывает или агрессию и неприятие, если он воспринимается как претендент на то место, которое сейчас занимает субъект и те блага, которыми он владеет или интерес и желание познания, если этот Другой может быть полезен как союзник в войне против «других других», или может поделиться ценным, практически применяемым опытом.

Иной вызывает мистический трепет, соединение противоречивых чувств – от жажды познания и обладания до презрения и страха.

Потенциал и возможные последствия от гнева другого могут быть предугаданы, т.к. другой соизмерим с самим субъектом. Иной же категорически непонятен и непредсказуем, за мнимой шаблонностью кроется лишь подражание и временное принятие правил субъекта. Не обязательно являясь трикстером по-сути, Иной спонтанно реализует именно эту стратегию реализации «я» в мире. Логика Иного настолько отличается, что представляется стихийным чувством и страстностью. Эти качества роднят Иного со зверем. А зверь для традиционной культуры – это и священный тотем, и пища, и собственность-инструмент.

До утверждения на своих нынешних позициях патриархальной культуры, была иная господствующая парадигма – матриархальная. Это подтверждают многочисленные археологические находки: палеолитические «Венеры», вульвообразные мегалитические сооружения и культы древних хтонических богинь. Вполне вероятно, что демонические черты они обрели после их свержения с верховного пьедестала и помещения на второстепенные роли.

Из наиболее ярких женских культов в архаических религиях на территории всего мира стоит отметить культ Великой Богини – это многоликая Богиня, но прежде всего, Богиня-Мать. Культы Богини-Матери были посвящены многомерному, сложному божеству, что доказывает вариативность атрибутов, сопровождающих иконографию Великий Богини: «Их роль была намного важнее: они давали жизнь и оберегали ее, приносили смерть и обеспечивали возрождение. Богиня олицетворяла собой все формы и проявления постоянно обновляющегося жизненного цикла. Мы истолковываем ее функции, опираясь на тщательное изучение атрибутов этих древних скульптур: их поз, жестов, головных уборов и соответствующей религиозной символики. Многообразие способов репрезентации женского божества, остававшегося актуальным на протяжении многих тысячелетий хорошо прослеживается на примере сохранившихся верхнепалеолитических артефактов»[[66]](#footnote-66)

Поскольку рассмотрение культа в целом, без акцентирования внимания на деталях, будет весьма размытым, стоит уделить внимание следующим его аспектам:

- амбивалентное сочетание «созидающего» и «разрушительного» начал,

- тесная связь культа Богини с необузданной, дикой природой и восприятие природы-леса, как дома, а не чуждой и враждебной сферы,

- культ Матери-Сырой Земли,

- теория Трёхликой Богини (Дева-Мать-Старуха),

- женские божества, как олицетворение судьбы,

- женские божества проявлений Иного: магии (трансформации), рождения, любви и смерти

- роль женщины-жрицы в инициатических ритуалах для мужчин. Женщина, как испытание, как олицетворение Бездны.

Амбивалентность образа Великой Богини свидетельствует о древних, «до-этических» корнях культа. Образ формировался из предпосылок тех закономерностей, что человек видел в природе. Практически все древние богини связаны со стихийными явлениями, и даже если они и покровительствуют какой-либо из сфер культурной деятельности человека, то не в абсолютное помещение из сферы природного в зону культурного.

* 1. **Женские божества древнеславянского мифа: Мать-Сыра Земля, Макошь, Рожаницы.**

Так древнеславянская богиня Макошь (Мокошь) совмещает в себе образ Матери-Сырой Земли, покровительницы матерей и рожаниц, а также Богини судьбы и покровительницы прядения и прях. Б.А.Рыбаков в монографии «Язычество древних славян» объясняет функции богини через этимологию её имени: «Макошь» — производное от *ма* «мать», и *кош* «жребий» или «корзина для зерна».[[67]](#footnote-67) Подтверждением такой семантики образа Макоши служат её изображения на прялках и вышивках.

Функционально древнеславянская Макошь во многом близка к древнеегипетской Исиде. Также как, Исида, – она покровительствует материнству, женской волшбе, прядению. В параллели Мать-Сыра Земля – Макошь схожа с римской Кибеллой, как богиней подательницей жизни, образом дикой и необузданной природы.

Стоит отметить, что большинство мифологических картин различных народов мира, и особенно Европы определяют в качестве олицетворения судьбы именно женских персонажей (Мойры, Норны, Фортуна, Тихе, Макошь). При этом боги времени, неразрывно связанного с судьбой, в большинстве случаев олицетворяют мужские божественные фигуры (Сатурн, Кронос, Кайрос, Локи).

И если зачатие жизни происходит с непременным активным участием мужского начала, то рождение – это зона активности женского материнского принципа и матриархального начала. В древнерусской культуре существовала группа богинь, называемая рожаницами: «Подводя итог рассмотрению многочисленных схем в русской ритуальной (полотенца) и бытовой вышивке, передающих образ рождающей женщины или женщины-лосихи, можно утверждать, во-первых, что этот образ вполне соответствует литературному понятию «рожаниц», божеств, покровительствующих рождению всего, плодовитости и плодородию, а во-вторых, что образ этот в вышивке несравненно архаичнее, чем уцелевшие до нас литературные и этнографические (применительно к XVII – XVIII вв.) сведения о рожаницах, и прямо сближает рожаниц с Небесными Хозяйками охотничьих мифов». [[68]](#footnote-68)

Сами по себе роды являются трансгрессивной практикой, выходящей за рамки повседневности. Вместе с новой жизнью, в пространство Космоса – мир формы вторгается сакральное, которое может быть воспринято в равной степени, как святое, так и отверженное, страшное. По представлениям человека традиционной культуры – новая жизнь и новая душа приходит из мира духов, который одновременно является, как миром богов, демонов, так и миром усопших предков. Для восстановления прежнего порядка проводились особые очистительные обряды, призванные восстановить границы миров, избавить пространство от функции гетеротопии и вернуть ему статус топоса с определенным функциональным наполнением.

Похожим механизмом обладало «восстановление» пространства после свадебного пира, поминок и пира вообще. А также смерти, произошедшей в помещении.

Стоит отметить, что божества, покровительствующие этим событиям, как правило (исключение боги пира и винопития) репрезентируются через феминные образы. В древнеславянском пантеоне, предположительно, была богиня Лада: Фаминцын считал, что «Лада – богиня брака и веселья, славянская Bona Dea, связанная с весенними и свадебными обрядами».[[69]](#footnote-69)

Заключение

В результате проведенного исследования:

1.Было проведено терминологическое разграничение между понятиями граница и пограничье,

2.Маркирована взаимная обуславливаемость и связь акта трансгрессии и пограничного состояния психики индивида,

3.Субъект трансгрессии был определён как суверен. Трансгрессивность, как неотъемлемая черта культурного архетипа была отнесена к архетипу «трикстер»,

4.Была выявлена взаимосвязь образа пограничья и следующего за ним запределья – Бездны,

5.В результате исследования образов, олицетворяющих трансгрессивные практики и события была выявлена синонимичность иного и женского в культуре,

6.Подробное описание получили трансгрессивные практики народной культуры, результатом которых становится проявление пограничья в форме гетерохронии и гетеротопии.

Основным материалом для анализа послужили русские волшебные сказки, героические былины и мифы. Выбор остановлен именно на этих подвидах эпоса по причине особенной приближенности образов их протагонистов и иных действующих лиц к чистым архетипам коллективного бессознательного.

Список используемой литературы

1. Авенариус В.П. Книга о киевских богатырях: свод 24 избранных былин древне-киевского эпоса. М.: Директ-Медиа, 2015. С. 6.
2. Агамбен Дж. Homo sacer: суверенная власть и голая жизнь, М.:Европа, 2011
3. Аристотель Политика. Сочинения: В 4 т. Т. 4. - М.: Мысль, 1983
4. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / Подготовка тек­ста, предисловие и примечания В. Я. Проппа. — М.: Государственное Издательство Художественной литературы (Гослитиздат), 1957—1958.
5. Баркова А. Л. Славянская мифология и эпос, Религии мира, Аванта, 1996
6. Бахтин М.М. Творчество Фрасуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса
7. Батай Ж. Суверенность (Электронный ресурс)
8. Батай Ж. Теория религии Литература и Зло / Пер. с фр. Ж. Гайковой, Г. Михалковича. Современный литератор, 2000. — 352 с.
9. Батай Ж. История эротизма, Пер. с фр. Б., Скуратова под ред. К. Голубович и О. Тимофеевой. — М.: Логос: Европейские издания, 2007. — 200 с.
10. Белов А. Наука и религия №11 1992 с. 16 – 17
11. Бродский А.И. Логика судьбы // Вече: Журнал русской философии и культуры. Вып. 19. СПб., 2009
12. Былина о Волхе Всеславьече, Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева,Б. Н. Путилов. М., 1977. №6.
13. Вернадский Г. В. История России. Древняя Русь. Москва - Тверь, 1996
14. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа// Г.В.Ф.Гегель Сочинения. Том 4 Феноменология духа, М.1959
15. Гедеонов С. Варяги и Русь. II. - СПб., 1876
16. Гимбутас Мария. Цивилизация Великой Богини: Мир Древней Европы / Пер. с англ. М. С. Неклюдовой. Под ред. О. О. Чугай. — М.: РОССПЭН, 2006. — 584 с.
17. Головацкий Я.Ф. Изложение древне славянских легенд, или мифология -К.: Доверие., 1991 -93 с.
18. Грейвс Р. Белая Богиня. Историческая грамматика поэтической мифологии. Екатеринбург: УФактория, 2005. 656 с.
19. Делёз Ж.Ницше. СПб., 1997. С. 57–58.
20. Деррида Ж. Диссеминация/пер.с франц. Д.Кралечкина, Екатеринбург 2007.
21. Дорофеев Д.Ю. Под знаком философской антропологии. Спонтанность и суверенность в классической и современной философии. СПБ «Центр гуманитарных инициатив», 2012 .
22. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева,Б. Н. Путилов. М., 1977. №6.
23. М.Забылин Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М.:Издание книгопродавца М.Березина, 1880.
24. Каштанова С.М. Трансгрессия как социально-философское понятие, электронный ресурс.
25. Ключевский В. О. Курс русской истории, Том первый. М., 1987.
26. Костомаров И. Славянская мифология. Москва, 1995 г.
27. Кравченко В.В. Симфония человеческой культуры. М.: Аграф, 2017.
28. Кроули А. Книга Закона, Пенза, Алмазное сердце, 2009.
29. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997.
30. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001.
31. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры, В 3 т. Т.1, Таллинн: «Александра» 1992.
32. Мазин В.А. Введение в Лакана М.:Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2014
33. Маркова А.Н. Культурология. М., 2003.
34. Николаев Т. В. Древняя Русь и славяне. -М.: Наука., 1988 - 448 с.
35. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла//Соч. в 2 тт. Т.2 Ленинград. Сирин, 1990. С 302
36. Павлов О. П. Русь с её неизжитым язычеством Наука и религия №4 1990 с.21
37. Петров А.А. Славянская мифология. -М.: Артель., 2003 - 120 с.
38. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е / Под ред. А. Е. Грузинского. В 3 т. Т. 1. М., 1909
39. Рыбаков Б. А. История СССР с древнейших времен до конца 18 века. - М,: Высшая школа., 1983 - 420с.
40. Рыбаков Б. А. Христиане или язычники? — Наука и религия, 1966, № 2
41. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. - М..: Наука,. 1988 - 368с.
42. Рыбас А.Е. Философия русской сказки // Вече: Журнал русской философии и культуры. Вып. 28. СПб., 2016. С. 113–129.
43. Русские сказки, М., Русский язык, 1984
44. Семенова М. А. Быт и верования древних славян. - СПБ.: Азбука,. 2000 - 560с.
45. Соловьев С. М. "Об истории Древней России". М., 1993 г.
46. Старшая Эдда , Речи Высокого, Азбука, 2011
47. Тимофеева О. Введение в эротическую философию Ж.Батая
48. Токарев С.А. Мифы народов мира /энциклопедия/. В 2 т.-М.: Советская энциклопедия, Т.2 1982 - 720с.
49. Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1992 г.
50. Толкование волшебных сказок // Психология сказки. Толкование волшебных сказок / Пер. Р. Березовской и К. Бутырина. — М.: Б.С.К., 2004. — 364 с. — (Библиотека аналитической психологии).
51. Фаминцын А. С. Божества древних славян. СПБ, 1884.
52. Фуко М. О трансгрессии // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины ХХ века. СПб.: Мифрил, 1994. C. 111 - 132.
53. Шокарев С.Ю. История России с древних времен и до конца 17в. /энциклопедия/ - М.: Артель., 2001 - 599 с. (124- 125)
54. Щербаков В.И. Асгард - город богов. М.: Молодая гвардия., 1991 - 253 с.
55. Юнг К.Г. Метаморфозы и символы либидо, электронный ресурс
56. Юнг К.Г. Психологические типы, Спб.: Азбука, 2001
57. Яблоков М.П. История религии. в 2-х т. Т.1 М.: Высшая школа., 2002 - 463с.
58. Яблоков М.П. Основы религиоведения. - М.: Высшая школа., 1994 - 368 с.
59. Foucault M. Of Other Spaces // Diacritics. 1986. Vol. 16. No. 1. P. 22 - 27

1. Текст главы опубликован в качестве статьи: Осипова Т.А. Образы пограничья в русской культуре: ведовство и чернокнижие, Философское образование, 1 (7) 2016 С.146-155 [↑](#footnote-ref-1)
2. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры, В 3 Т. Т.1. Таллинн: «Александра», 1992. С.15. [↑](#footnote-ref-2)
3. Деррида Ж Диссеминация/пер.с франц. Д.Кралечкина, Екатеринбург 2007, С.27. [↑](#footnote-ref-3)
4. Забылин М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М.:Издание книгопродавца М.Березина, 1880 С.30 [↑](#footnote-ref-4)
5. Агамбен Дж. Homo sacer: суверенная власть и голая жизнь, М.:Европа, 2011, С.15. [↑](#footnote-ref-5)
6. Забылин М.Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М.:Издание книгопродавца М.Березина, 1880 С.31 [↑](#footnote-ref-6)
7. Bachofen J.J. Myth, Religion and Mother Right. (N.Y.): Princeton Univ. Press, 1973. P. 28. [↑](#footnote-ref-7)
8. Юнг К.Г. «Психологические типы», СПБ.: Азбука, 2001 [↑](#footnote-ref-8)
9. Изумрудная скрижаль. Текст, перевод и комментарии К. Богуцкого // Гермес Трисмегист и герметическая традиция Запада. Киев-М., 1998, С.28 [↑](#footnote-ref-9)
10. Юнг К. Г. Психология и алхимия, Электронный ресурс [↑](#footnote-ref-10)
11. М.Фуко «Другие пространства» [↑](#footnote-ref-11)
12. Foucault M. Of other spaces // Diacritics. 1967. № 16 p. 22-27, перевод Л.В. Баева Феномены электронной культуры как гетеротопные пространства (электронный ресурс) [↑](#footnote-ref-12)
13. Foucault M. Of other spaces // Diacritics. 1967. № 16 p. 22-27, перевод Л.В. Баева Феномены электронной культуры как гетеротопные пространства (электронный ресурс) [↑](#footnote-ref-13)
14. Локк и Гоббс «Теория общественного договора» [↑](#footnote-ref-14)
15. Мазин В.А. Введение в Лакана (Электронный ресурс) [↑](#footnote-ref-15)
16. Батай Ж. История эротизма, Пер. с фр. Б., Скуратова под ред. К. Голубович и О. Тимофеевой. — М.: Логос: Европейские издания, 2007. — 200 с. С. 57 [↑](#footnote-ref-16)
17. Батай Ж. История эротизма, Пер. с фр. Б., Скуратова под ред. К. Голубович и О. Тимофеевой. — М.: Логос: Европейские издания, 2007. — 200 с.С.94 [↑](#footnote-ref-17)
18. Бахтин М.М. Творчество Фрасуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. [↑](#footnote-ref-18)
19. Тимофеева О. Введение в эротическую философию Ж.Батая С 36. [↑](#footnote-ref-19)
20. Батай Ж. Теория религии Литература и Зло / Пер. с фр. Ж. Гайковой, Г. Михалковича. Современный литератор, 2000. — 352 с. С.69 [↑](#footnote-ref-20)
21. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа// Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Том 4 Феноменология духа, М.1959, С 104 [↑](#footnote-ref-21)
22. Гессе Г. Собрание сочинения :в 4-х т. Т.1: Повести, сказки, легенды, притчи/Пер. с нем. – СПБ.:Северо-Запад, 1994. – 607 с. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла//Соч.В2тт. Т.2 Ленинград. Сирин, 1990. С 302 [↑](#footnote-ref-23)
24. Дорофеев Д.Ю. Под знаком философской антропологии. Спонтанность и суверенность в классической и современной философии. СПБ «Центр гуманитарных инициатив», 2012 С.282 [↑](#footnote-ref-24)
25. Делёз Ж. Ницше. СПб., 1997. С. 57–58. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Кроули А.* Святые Книги Телемы. — Тверь: KOLONNA Publications, 2006 [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же [↑](#footnote-ref-27)
28. Мир и хохот: Роман. - М.: Вагриус, 2003, 256 с. [↑](#footnote-ref-28)
29. Батай Ж. Суверенность С.331 [↑](#footnote-ref-29)
30. Ж.Батай История эротизма С 594 [↑](#footnote-ref-30)
31. С.М. Каштанова Трансгрессия как социально-философское понятие С 86 [↑](#footnote-ref-31)
32. К.Г.Юнг Метаморфозы и символы либидо, Электронный ресурс [↑](#footnote-ref-32)
33. *Старшая Эдда* , Речи Высокого, Азбука, 2011 [↑](#footnote-ref-33)
34. Русские сказки, М.;Русский язык, 1984, Финист - Ясный Сокол, С.59-67 [↑](#footnote-ref-34)
35. Русские сказки, М.;Русский язык, 1984, Царевна-лягушка, С.70-84 [↑](#footnote-ref-35)
36. Русские сказки, М.;Русский язык, 1984, Финист - Ясный Сокол, С.59-67 [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же [↑](#footnote-ref-38)
39. Там же [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же [↑](#footnote-ref-40)
41. Баркова А. Л. Славянская мифология и эпос, Религии мира, Аванта, 1996, С 118 [↑](#footnote-ref-41)
42. Русские сказки, М.;Русский язык, 1984, Финист - Ясный Сокол, С.59-67 [↑](#footnote-ref-42)
43. Финист- ясный сокол, Русские сказки, М., Русский язык, 1987 С.59-67 [↑](#footnote-ref-43)
44. Финист - ясный сокол, Русские сказки, М., Русский язык, 1987 С.59-67 [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же [↑](#footnote-ref-45)
46. Гедеонов С. Варяги и Русь. II. - СПб., 1876. С. XXXIV. [↑](#footnote-ref-46)
47. Гильфердинг А.Ф. Ук. соч. С. 247, 248. [↑](#footnote-ref-47)
48. Славянская мифология: энцикл. словарь. М.: Эллис Лак, 1995. 414 с [↑](#footnote-ref-48)
49. Текст главы опубликован в качестве статьи: Осипова Т.А. Картография и хронография мифа// Вече: Журнал русской философии и культуры. Вып. №29, 2017, С.185 - 190 [↑](#footnote-ref-49)
50. Лосев А.Ф.Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. С. 18. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же. [↑](#footnote-ref-51)
52. Кэмпбелл Дж.Тысячеликий герой. М.: Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997. С. 153. [↑](#footnote-ref-52)
53. Лосев А.Ф.Диалектика мифа. С. 18. [↑](#footnote-ref-53)
54. Рыбас А.Е. Философия русской сказки // Вече: Журнал русской философии и культуры. Вып. 28. СПб., 2016. С. 113–129. [↑](#footnote-ref-54)
55. Бродский А.И. Логика судьбы // Вече: Журнал русской философии и культуры. Вып. 19. СПб., 2009. С. 5–16. [↑](#footnote-ref-55)
56. Авенариус В.П.Книга о киевских богатырях: свод 24 избранных былин древне-киевского эпоса. М.: Директ-Медиа, 2015. С. 6. [↑](#footnote-ref-56)
57. Кравченко В.В. Симфония человеческой культуры. М.: Аграф, 2017. С. 28–49. [↑](#footnote-ref-57)
58. «Народные русские сказки»А. Н. Афанасьева. М.: Олма-пресс, 2004. С. 43. [↑](#footnote-ref-58)
59. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е / Под ред. А. Е. Грузинского. В 3 т. Т. 1. М., 1909. С. 51. [↑](#footnote-ref-59)
60. Сивка-бурка, Русские сказки, М. Русский язык, 1987 С. 51 [↑](#footnote-ref-60)
61. Сказка об Иване-дураке, и двух его братьях: Тарасе-войне и Симеоне-брюхане, и о немой сестре-Маланье и о старом Дьяволе и трёх чертенятах, Русские сказки, М.Русский язык, 1987 [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же [↑](#footnote-ref-62)
63. Былина о Волхе Всеславьече, *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева,Б. Н. Путилов. М., 1977. №6.* [↑](#footnote-ref-63)
64. Былина о Волхе Всеславьече, *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева,Б. Н. Путилов. М., 1977. №6.* [↑](#footnote-ref-64)
65. Даль Словарь живого великорусского языка [↑](#footnote-ref-65)
66. Гимбутас Мария. Цивилизация Великой Богини: Мир Древней Европы / Пер. с англ. М. С. Неклюдовой. Под ред. О. О. Чугай. — М.: РОССПЭН, 2006. — 584 с, С 2 [↑](#footnote-ref-66)
67. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян, С. 354 [↑](#footnote-ref-67)
68. Б.А.Рыбаков Язычество древних славян, С.360 [↑](#footnote-ref-68)
69. Фаминцын А. С. Божества древних славян. СПб., 1884, с. 254 [↑](#footnote-ref-69)