

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ АРХЕТИПЫ В НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

*Е. В. Шатило, старший преподаватель
кафедры народного декоративно-прикладного искусства
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Отражение представлений о пространстве как о принципе мироустройства можно увидеть во многих аспектах народного творчества. Народное искусство в различных его формах воплощает представления этноса о строении вселенной, его представления о пространстве и времени, месте человека в мире, его ценностях и традициях. При этом архетип проявляет себя как наиболее общая модель, которая может реализовываться в различных вариантах.

Структурировать архетипы или архетипические мотивы практически невозможно. Е. М. Мелетинский писал, что «попытки представить архетипические мотивы в виде строгой системы, особенно иерархической системы, ни к чему не приводят» [2, с. 51]. При этом отмечал, что в древних мифах пространство описано непосредственно как процесс творения, структурирование хаоса. «И именно этот процесс творения мира является главным предметом изображения и главной темой древнейших мифов» [2, с. 13].

М. Элиаде подчеркивал, что «космос является идеальным архетипом» [3, с. 42]. Таким образом, мир как порядок противопоставляется хаосу. Архетипические мотивы миропорядка, циклические мотивы как движения времени, так и человеческой жизни имеют общий принцип подобия. А архетипическое пространство мифа, являясь базовой структурной схемой, повторяется в любом процессе творения.

Рассмотрим некоторые архетипические мотивы, встречающиеся у различных народов и отображающие картину мира, принципы мироустройства, а также место и роль человека в этой системе.

Одним из таких мотивов является представление о структуре мира как о мировом яйце. Яйцо представляет собой и небо, и землю, и модель вселенной. Этот сложный образ циклический, имеет некий замкнутый контур. Визуально находит воплощение в окружности, спирали, круге, в бесконечности повторе-

ний. В сознании людей образ яйца совмещался с образом птицы и наполнялся новыми смыслами.

Образ мирового дерева – еще один принцип мироустройства, воплощающий систему деления мира по вертикали на наш мир, небо и подземный мир, а также на прошлое, настоящее и будущее в линейном течении времени. Архетипический мотив трехчастного деления по вертикали или четырехчастного деления по горизонтали в разных вариациях можно увидеть во всех видах народного творчества.

Формирование мира начинается с разделения бинарных оппозиций: небо/земля, свет/тьма. Позиция центра отмечена деревом, осью мира. Например, это может быть ясень Игдрасиль в скандинавской мифологии или дерево познания добра и зла, растущее посреди рая. Так формируются мотив центра, дома (рай) и периферия (враждебный мир). Практически во всех расписных коврах Алены Киш можно увидеть символический мотив рая, недостижимого, но желанного дома.

Воплощение архетипического мотива мирового дерева чрезвычайно разнообразно, он встречается в бесконечных интерпретациях и воплощениях. Образ мирового дерева можно увидеть в традиционном народном ткачестве, где он отображает род, семью, целое, состоящее из частей.

Композиционная структура деления на три части по вертикали и зеркальная симметрия относительно оси часто встречаются в различных видах народного творчества. Структурный ритм и трехчастные построения можно услышать в народных заговорах, в формулах народного фольклора, в обрядах.

Четырехчастное деление как принцип структурирования пространства отражено в композиционной схеме на основе квадрата или ромба. Ромб в традиционном народном ткачестве трактовался как символ, обозначающий землю, а если добавить к ромбу лучи, то он уже становился солнцем, а их совмещение в один знак могло обозначать жизнь, мир, плодородие, что, по своей сути, является логичным и непротиворечивым.

Также четырехчастная схема отражает не только части света, поры года или время суток, но, пройдя все точки, превращается в замкнутый круг. Так в музыке мелодия может быть циклична, когда конец приводит к началу. Симметричность изобразительных, литературных или музыкальных форм при-

водит нас к изначальному пониманию создания как повторению первоначальной структуры при создании мира. Сиюминутное превращается в вечное.

Еще одним архетипическим пространственным мотивом является мотив границы, присутствующий практически во всех сюжетах перехода. Это и движение во времени, объективном или субъективном, и пересечение каких-то границ, и борьба за право перехода, и трансформация как осуществление такого перехода.

Фольклорный мир дает нам множество воплощений границы. Это река (Смородина, Стикс или Лета), лес как архетип чужого, не-нашего мира, дорога, как связующее звено между ними. Все это отражается в народном восприятии рушника как пути и границы, что проявляется во многих ритуалах и воплощается в цвете, где дуальность красного и белого отражает символическое воплощение жизни и смерти.

Древнейшие бинарные оппозиции свой/чужой, жизнь/смерть, космос/хаос четко структурируются в пространстве мифа и отражаются в народном искусстве. Ю. М. Лотман также отмечал универсальность такой пространственной категории, как свое/чужое [1, с. 257].

Архетипический мотив пространства отличается тем, что само физическое пространство не является однородным, таким, каково оно в объективной действительности. В пространстве мифа реальность имеет свою структуру. Пространство не является нейтральным, оно делится на свое и чужое.

Преодоление порога или границы, перехода в иной мир, как и сама граница, и сам процесс перехода, являются архетипическими пространственными мотивами. Иной мир – это некая пространственно-временная структура, которая противопоставлена реальности или действительности. При этом оппозиция двух миров непротиворечива, они дополняют друг друга.

Так, пространство расписных ковров Язэпа Дроздовича наполнено мотивом иного, недостижимого, волшебного мира, расположенного, соответственно, в центре ковра. Явно выделяется мотив путешествия, странника, обретения покоя, пути к дому. Так пространство дома, как интерпретация модели космоса, может выполнять функцию центра мира.

Понятие времени в пространстве мифа не линейно, а циклично. Мифологическое время движется по кругу, где конец является началом, а смерть вариантом жизни. В процессе многих ритуалов человек переходит в изначальное время и повторяет космогонию. Так зерно, брошенное в землю осенью, умирает и возрождается весной, а летом – новым урожаем.

Мифологическая образность становится источником бесконечных интерпретаций в искусстве. Благодаря возможностям современного информационного пространства мифологические образы и символы широко стали использоваться в современном пластическом искусстве. Их значение возобновляется не в узких пределах социальных групп, а в широкой интерпретации мировой культуры. При этом мифологические архетипы, воплощающие в себе некий опыт предков, продолжают выполнять роль смысловых ориентиров. Так знаково-символическое пространство традиционного искусства трансформируется в современной реальности. В традиционном искусстве личность художника или мастера не выделена из определенной группы, современный художник отличается личностной рефлексией при создании произведения и трактовки образа.

Миф не линеен. Он не отражает последовательность событий. Он является их совокупностью. Он целен и цикличен. Восприятие мифа сродни восприятию произведения искусства, которое постигается целиком, не дробясь на составные части. Любое произведение можно рассматривать как мифологическую модель Космоса, как архетипический мотив пространства и времени. Пространство мифа имеет начало, точку отсчета. Современный художник ставит себя в центр этого экзистенциального мифа и переживает события относительно самого себя. Он сверяет действие или ощущение в первую очередь с собой.

1. *Лотман, Ю. М.* Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. Семиосфера. – СПб. : Искусство СПб, 2000. – 704 с.

2. *Мелетинский, Е. М.* О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 1994. – 136 с.

3. *Элиаде, М.* Оккультизм, колдовство и моды в культуре / пер. с англ. ; М. Элиаде. – Киев : София; М. : Гелиос, 2002. – 224 с.