

Ольга Фрейденберг: в полушаге от универсального («одного») «сюжета»¹

История вопроса. Поиск инварианта, универсальной структуры текста на сегодняшний день является, вообще-то, устойчивой общей тенденцией, которая берет начало, может быть, с пионерской разведки Р. М. Волкова о невинно гонимых, концентрируется в утверждении В. Я. Проппа о том, что все сказки могут быть сведены к одной сказке А_{ф131}, предметно репрезентируется в бахтинских «рядах», проступает в замечании Ю. М. Лотмана о структуре русского и западного романа и, наконец, продолжается в современных поисках некоей глубинной структуры текста со значительными вариациями ее наименования. Это – и «стереотип», «шаблон», «клише», и «трансформационная модель», «схема-формула», «праформа», «сюжетный тип», «элементарный (архаичный) сюжет», и «коммуникативно-действенный ансамбль», и «матрица», и «универсальный шифр культуры», и «архаичные сюжетные модели» и «сюжетные свертки», и даже «трансформационная повествовательная грамматика» (С. Айвазян, С. Апо. А. Архипова, В. Баевский, К. Бреммон, М. Гаазе-Рапопорт, А. Греймас, А. Дандис, Б. Кербелите, Т. Китанина, О. Ковылина, О. Кретов, Г. Левинтон, Е. Мелетинский, С. Неклюдов, Е. Новик, Н. Новиков, Б. Парахонский, Г. Рафаева, Е. Рахимова, И. Ревзин, А. Решетов, О. Якимова, Г. Ясон и другие).

Если исходить из моей концепции, согласно которой глубинный инвариант текстов культуры составляют КПО – категории предельных оснований (рождение, жизнь, смерть и бессмертие) в их формульной связке (утверждение жизни, преодоление смерти, стремление к бессмертию) с кодированием их соответствующими мировоззренческими кодами (алиментарным, эротическим, агрессивным и информационным), в сильных и слабых их проявлениях (смерть \geq сон, рождение \geq создание), в культивированных, табуированных либо канализированных формах, на разных уровнях мироотношения (предметно-практическом, обрядно-ритуальном, духовно-практическом и духовно-теоретическом), в разных вариантах контаминаций кодов и категорий (рождение \equiv умирание, вкушение \equiv половой акт), то ближе всех к этому инварианту подошла О. М. Фрейденберг, тогда как Р. М. Волков и В. Я. Пропп даже терминологически не приблизились к такому пониманию искомым инвариантов, не говоря уже о его (понимания) концептуализации, да и не ставили они перед собой такую задачу вообще. Хотя, между тем, анализ и хода, и результатов их исследований, в том числе и итоговых выводов, показывает, что в силу того, что реальная инвариантная глубинная структура текстов (в данном случае, сказочных) является именно таковой, они, сами того не осознавая, этот инвариант в латентном виде воспроизвели.

Р. М. Волков в своей работе составляет реестр всех мотивов, присутствующих в сказках о безвинно гонимых. На основании проведенных им процедур обобщения и формальной записи структуры ряда типологических сказок он подходит к своему главному итоговому заключению о наличии единого, общего для всех сказок о безвинно гонимых сюжета, формализованная схема которого выглядит так: «А - А-2 - С-2», что расшифровывается как «преследование гонимой – стремление свести ее в могилу – торжество гонимой». Это тот мотив, заявляет Р. М. Волков, из которого развиваются все сказки о безвинно гонимых. Однако в контексте универсально-культурной семиотики этот вывод смотрится иначе.

При этом Роман Волков делает акцент на мотиве С-2 (торжество гонимой), считая его усилением мотива С (спасение). Действительно, без спасения девушки не было бы и ее торжества. Но чем оно определено, это торжество? Очевидно, оно по своей сути связано прежде

¹ В докладе частично и без ссылок использованы ранее опубликованные материалы автора. На русском языке они представлены впервые.

всего с выживанием падчерицы в сложной, смертельно опасной ситуации, когда кажется, что все направлено против нее, что все ведет ее к гибели, но она тем или иным способом отводит от себя эти угрозы и достигает жизненного успеха.

Безусловно, в некотором смысле финальную ситуацию данного типа сказок можно рассматривать как ситуацию «торжества над ...». Падчерица торжествует над своими врагами, которые не только не смогли унижить ее или свести в могилу, но и сами не достигли жизненного успеха или погибли. Однако выживание гонимых в широком мировоззренческом контексте является не просто частным случаем спасения при определенных обстоятельствах, это торжество жизни как таковой над смертью как таковой. Это становится ясным из тех вариантов сказок, где смертельная угроза для гонимых возникает и без коварных действий преследователей. Кроме того, последние в большинстве случаев лишь создают условия, при которых над гонимой нависает смертельная угроза, которая могла возникнуть и без их зловещих намерений. По этой причине в окончательной формуле должно остаться не С-2 (торжество), а собственно С (спасение, утверждение жизни).

Этот мотив жизнеутверждения просматривается также в тех случаях, когда избавление от смертельной угрозы для гонимой часто происходит и без ее «торжества» над ее источником. Ведь гонимая не восторжествовала над медведем, Морозко или Кобылячьей головой. Нейтрализация или обезвреживания по-настоящему опасных для жизни сил демонстрирует воплощение идеи утверждение жизни в ее положительном значении, что подчеркивается мотивам подарков и богатства как результата этой нейтрализации. Хотя иногда смертельно опасные силы и уничтожаются, но в основном – под действием объективных факторов (рассвет и т.д.), и это их уничтожения не является типичным. В подавляющем большинстве случаев эти силы нейтрализуются или обезвреживаются в результате особого обращения с ними гонимых. Вероятно, это обстоятельство является типологической особенностью сказок о безвинно гонимых, в которых, в отличие от, скажем, сказок о герое-змееборце, опасность преодолевается не силой, а смирением.

Момент торжества гонимых наступает тогда, когда под действие смертельно опасных сил попадают те, кто хотел направить их на гонимых, но в конце сам от них пострадал. Из-за гибели отрицательных персонажей, которая контрастирует с выживанием персонажей положительных, происходит конституирование полной универсально-мировоззренческой формулы. Хотя композиционно эта гибель происходит после того, как от смерти удачно спасаются гонимые, диспозиционно, по своему месту в в этой формуле «жизнь – смерть – бессмертие», взятой структурно-морфологично, гибель гонителей занимает место ее среднего члена.

Таким образом, реконструированный Романом Волковым «универсальный», единый для всех сказок о безвинно гонимых сюжет, состоящий из трехчлена А - А-2 - С-2 «преследование гонимой – стремление свести ее в могилу – торжество гонимой», не отражает подлинного базового основания этого типа сказок. Инвариантная схема данных сказок основывается на универсально-культурном инварианте «жизнь – смерть (угроза смерти) – бессмертие (отведение угрозы)», вариативные воплощение которого были рассмотрены Р. М. Волковым как множественные «разветвления» этого единого сюжета. Но сам исследователь данное обстоятельство, вопреки реальному результату, даже не заметил.

Если обратиться к сказке номер 131 из сборника А. Афанасьева, признанную В. Я. Проппом одной-единственной сказкой, из которой происходят все остальные, то он разбил ее на такие формализованные эпизода: *Царь, три дочери (начальная ситуация). Дочери отправляются гулять (отлучка младших), задерживаются в саду (рудимент нарушение запрета). Змей их похищает (завязка). Царь зовет на помощь (клич). Три героя отправляются на поиски (отправка). Три боя со Змеем и победа (бой - победа), освобождения девиц (ликвидация беды). Возвращение, награда.*

Я провел соответствующую процедуру, стремясь выявить глубинный инвариант данной «базовой» сказки. Для этого следовало выяснить, разрушается после удаления того или иного эпизода ее смысловое ядро. Если это имеет место, то данный эпизод можно считать

необходимым элементом данной сказки, если же нет, то его совсем необязательно надо было фиксировать и описывать. Оказалось, что, например отлучку дочерей, которые имели привычку гулять в саду, нельзя считать структурообразующим элементом, поскольку их похищения могло осуществиться из дворца во время сна, или во время их работы по дому или пира и тому подобное. Сам же похищение царских дочерей Змеем составляет ключевой момент этой сказки, поскольку благодаря этому эпизоду в структуру сказки вводится КПО смерти, угроза их мирной жизни, что и дает толчок всему дальнейшему повествованию, хотя, в принципе, беда или угроза жизни героя может наступать и без всякой отлучки, например, когда отрицательные персонажи, скажем, черти, сами приходят в дом героини. Поэтому, исходя из пропповской логики, нужно было бы в состав сказочной структуры ввести и такой элемент, как «приход».

Если же попытаться дать ответ на вопрос, о чем же таком самом главном идет речь в этой сказке, то ее ключевой смысл сводится к рассказу о том, как царские дочери мирно жили-поживали, как потом их жизни начала угрожать смертельная опасность, и как, к счастью, эта опасность была устранена. Итоговая формула, являющаяся тут структурообразующей глубинной основой текста, явно проступает в нем в виде триады «жизнь – смерть – бессмертие».

Пойдем далее и спросим, является ли собственно похищение девушек Змеем необходимым элементом сказочной структуры? Очевидно, что нет. Ведь царь мог бы быть вынужден отдать дочерей в жертву Змею из-за проигрыша в войне с ним, дочери могли по какой-то причине стать заложницами Змея, или же попасть под его власть в результате невыполнения царем-отцом какого-то соглашения, или после того, как он не смог отгадать загадки, наконец, просто по незнанию, ошибке или в результате его глупости, нетрезвости, какой-то обиды на них и так далее. Что же здесь на самом деле инвариантным и главным? Это – именно наступление и последующее отведение угрозы смерти, что и образует устойчивую инвариантную структуру не только этой сказки, но и большинства остальных.

С точки зрения методики такой процесс выхода на предельные основания строения данной конкретной повествовательной истории, сказки Аф₁₃₁, может выглядеть как поиск ответов на вполне конкретные вопросы: Почему прогулки в саду опасны? Для чего Змей похищает принцесс? На что направлено поиски героев и чем они увенчались?

Прогулки в саду опасны потому, что в этом беспокойном месте время от времени шастает Змей, зорко присматриваясь, кого бы подхватить и утянуть за собой. А уносит он девушек, имея, по разным версиям, две разные цели. По первой он просто голоден и вынужден таким образом спастись от смерти от истощения (*алиментарное кодирования витальности* для Змея и *агрессивно-алиментарное кодирования мортальности* – для девиц). Вторая его цель – жениться на одной из них или, по крайней мере, просто быстренько совокупиться с ними по причине невозможности бороться с собственной похотью. Это дает *эротическое кодирования витальности*, одно культивируемое, со свадьбой, а второе – табуированное, с брутальным нарушением табу, вне культурных норм. В конце концов, герои отправляются на поиски царевен именно для того, чтобы спасти их от такой ужасной жизненной перспективы, и средством для этого служит сила (*агрессивный код*).

Итак, ответы на эти вопросы вывели нас на очерченную выше универсальную сюжетную линию, которая, в конце концов, рассказывает о том, как девушки жили спокойной жизнью, гуляя в саду, как для них возникла угроза смерти или осквернения, и как она была отведена. Важно отметить, КПО смерти является крайне важным моментом повествования, без него оно потеряла бы весь свой смысл – ведь без угрозы смерти не было бы и победы над ней. Представим себе сказку, которая просто рассказывает о прогулках девушек в саду – кому бы она была интересна?

Нетрудно убедиться, что В. Я. Пропп, по сути, невольно, как и Р. М. Волков, воспроизвел базовую мировоззренческую структуру сказочного текста, увидев в порядке расположения сказочных функций наличие определенной тройной структуры, но не разглядев, что эта триада подчиняется общей мировоззренческой формуле «жизнь – смерть – бессмертие», которая в данном конкретном случае имеет специфическую конкретизацию в пределах идеи

«жизнь – угроза жизни – отведение угрозы». То есть, он остался на суто внешнем, если не сказать, поверхностном, уровне анализа. При этом нужно заметить, что его формализованная запись общей сказочной структуры почему-то весьма далека от сюжета признанной им «основной» сказки АФ₁₃₁.

Следует также сказать, что два других из вышеназванных исследователей уже непосредственно выходят на искомый универсальный инвариант, хотя привязывают его к определенному тексту или их типологической группе. Так, М. М. Бахтин, «нащупывая» инвариантную структуру текста (одного, конкретного романа Ф. Рабле), довольно близко «подобрался» к категориям предельных оснований как неизменных и обязательно присутствующих элементов этой структуры («ряд» «тела», «питья и пьянства», «испражнений», «полового акта и половых непристойностей» и, наконец, «ряд» «смерти» и попутно упоминаемый «жизненный» «ряд»). Телесными проявлениями в их конкретизации являются питье, пьянство и половой акт, что, соответственно, можно приравнять к *алиментарному* (в одном случае – в «реверсе») и *эротическому* кодам. Неявно, но в анализе присутствует и *агрессивный* код, тогда как *мортальная* и *витальная* категории у него репрезентированы непосредственным образом².

Ю. М. Лотман, обращаясь к специфическому «глубинному» содержанию двух культурно-пространственных разновидностей романа уже прямо эксплицировал наличествующую в них базисную мировоззренческую формулу. По его мнению, западный роман касается в основном семейной жизни, в то время как русский роман – жизни общественной. Первый основан на архетипе «Золушки», изменяющей свой статус в неизменных социальных условиях, второй концентрируется вокруг изменений мира героем и связанных с этим его собственных изменений. Он выступает одновременно как спаситель этого мира и как его разрушитель. Эта функция героя налагает на него определенные стереотипные структуры, когда он в своих действиях вынужден проходить сквозь ад, гибнуть и потом воскресать к новой жизни. Западный роман имеет в своих истоках сказку, русский – миф. Далее этот автор обращается к рассмотрению триады «жизнь–смерть–воскресение» в том ее виде, каком она реализовалась в русском романе. Широко распространенные истории о великих грешниках, (Андрей Критский, папа Григорий) репродуцировались и в русском романе. Раскольников, Митя Карамазов, другие герои Ф. Достоевского воспроизводят гоголевскую схему из «Мертвых душ», где Чичиков едет в Сибирь (ад, смерть). Все ключевые герои большинства русских романов тоже проходят через ад, совершая преступление, осознавая это и умирая в социальном плане. Пройдя ад Сибири, эти герои «воскресают».

Уже только это краткое определение специфики романа как разновидности культурного дискурса показывает, что в его основе лежит все та же «вечная» универсально-культурная схема, наполненная конкретным историческим содержанием, определяемым особенностями культурно-мировоззренческих представлений, доминировавших в тот период в России³.

О. М. Фрейденберг, в отличие от них, не только ввела оригинальный, и, как по мне, довольно адекватный язык описания инвариантной структуры текстов культуры, и не только вплотную подошла формульной связке тех категорий предельных оснований и кодов, которые получили содержательное выражение в введенном ею понятии «метафор первобытного сознания», но и впервые поставила вопрос о происхождении (или генезисе – оставим проводимое различие «происхождения» и «генезиса» в стороне) этих инвариантов. Коротко говоря, главное отличие подхода О. М. Фрейденберг от их подхода заключается в том, что она, хотя и анализировала совершенно определенные тексты, тем не менее, пыталась разглядеть в них некую общую как для них, так и для многих других текстов структуру. Кроме того, ее приближение к этой структуре значительно детальнее проработано и включает в себя введение

² См. детальный анализ: **Кирилук А.** Универсалии культуры и семиотика дискурса. Миф – Одесса: Изд. дом «Рось», 1996 – 142 с. – сс. 30-39.

³ **Кирилук А.** Универсалии культуры и семиотика дискурса. Новелла – Одесса: Астропринт, 1998 – 142 с. – сс. 133-134.

определенного языка ее описания, попытки выявить некую формульную связку выделенных элементов и даже выйти на источники ее генерирования.

Язык описания. Напомню вкратце те элементы описания неочевидной структуры текста, которые О. М. Фрейденберг определила как «метафоры первобытного сознания». Она подразделила их на три класса. К первому из них она отнесла метафоры, объединенные под названием «Метафоры еды», куда вошли метафора жертвоприношения, смерти и воскресения, обряды разрывания и связанная с едой литургия.

Второй группой метафор является метафоры «Рождение», куда вошли метафоры воскресенья и исцеления, брака как еды, борьбы и шествия, а также земледельческие метафоры рождения. Сама же эта рубрика раскрывается через рассмотрение семантики свадьбы и брака, победы, года, спасения и тому подобное. Метафоры брака и рождения предстают здесь в контексте представлений о космогоническом кругообороте.

Третья группа метафор, «Смерти», объединяет метафоры царства и рабства, суда, которые раскрываются через майскую обрядность, буфонии, сатурналии, семантику умершего, суда и смеха, призыва, брани и насмешки. Завершается изложение рассмотрением всех трех групп метафор, то есть «Еды», «Рождения» и «Смерти» как метафор «оживания» с последующим их определением как будущих форм сюжетов и жанров.

Универсально-культурное глубинное содержание «метафор первобытного сознания». Рассмотрим этот язык описания О. М. Фрейденберг с точки зрения моей концепции категорий предельных оснований и мировоззренческих кодов.

Первым и главным выводом, который делаешь после ознакомления с концептуальной частью труда О. М. Фрейденберг, является то, что под видом «метафор» она, фактически, представила полный набор категорий предельных оснований и мировоззренческих кодов, включая их формульное сочетание. Вместе с этим нельзя не признать, что в ее классификационной системе предельные пункты жизни человека, такие, как *рождение, жизнь* и *смерть* имеют одинаковый статус с важнейшими жизненными функциями, которые воплощаются в *алиментарном, эротическом, агрессивном* и *информационном* кодах и являются средством поддержки жизни и преодоления смерти.

В качестве кодов они могут выступать классификаторами КПО, как это видно по раскрытию автором содержания метафор, зачисленных в рубрику «Еда». Универсально культурный смысл метафор этой группы реконструируется довольно легко. Жертвоприношение в этом смысле является ничем иным, как *агрессивно* кодированной *мортальностью*, к которой в условиях потребления жертвы в пищу добавляется *алиментарный* код, а учитывая его типичную цель – предотвращение опасности – также *витальность* и *иммортальность*.

Такую же КПО-семантику имеет обряд разрывания, тогда как литургия как демонстративное действие добавляет к данному универсально-культурному комплексу еще и *информационное* кодирование. Метафоры смерти и воскресения представляют универсалии культуры непосредственным образом, однако они здесь О. М. Фрейденберг рассматриваются как вторичные по отношению к «титальной» метафоре «Еда».

В группу метафоры «Рождение» исследовательница в первую очередь отнесла воскресенья и исцеления, в основе которых лежит КПО «бессмертие» в сильном своем варианте, как возвращение к жизни после смерти, а в слабом ее проявлении – как выздоровление после болезни, угрожающей жизни. Метафора брака (социальный уровень *эротично* кодированного *генетива* в *иммортальной* родовой перспективе) и свадьба (обрядовый уровень и того же комплекса КПО) раскрывается ею через отождествление брака с

едой (*эротически-алиментарная* контаминация), борьбой (*эротически-агрессивная* контаминация) и процессией, шествием (*эротически-информационная* контаминация).

К этой же группе отнесена и метафора рождения, то есть, *генетив* в чистом виде. Кроме того, содержание этой рубрики раскрывается с помощью изложения отдельных метафорических семантик, которые имеют тождественные с предварительно указанными метафорами универсально-культурные значения, где победа однозначно выступает как *агрессивно* кодированное понятие, а спасение – как воплощение *иммортальности* в форме отведения смертельной опасности. Универсально-культурное основание семантики года не проявляет себя непосредственным образом и становится понятным только в контексте борьбы старого, отжившего года с годом «новорожденным».

Особенно внимательного подхода к реконструкции КПО-содержания требуют метафоры третьей группы, «Смерти», такие, как метафоры царства и рабства, суда, смеха, призыва, брани, насмешки, а также майская обрядность, буфонии и Сатурналии. Хотя основой для их классификации служит очевидным образом представленная «родовая» мортальная КПО, их универсально-культурное содержание ею далеко не исчерпывается. Впрочем, это касается всех трех групп метафор, затем, что, как это видно из итоговой части данного раздела труда О. М. Фрейденберг, «Еда», «Рождение» и «Смерть» классифицируются ученой как метафоры «Оживление». То есть, все они, в конце концов, сводятся к КПО «бессмертия».

Оценка классификации «метафор» у О. М. Фрейденберг. Необходимо признать, что классификация «метафор» проведена О. М. Фрейденберг крайне непоследовательно, особенно учитывая их универсально-культурное основание. Так, скажем, *мортальная* КПО, представленная в «метафоре» «Смерть», служит не только рубрикатом для ряда других метафор, эта категория сама подвергается классификации, будучи занесена в другие рубрики, в частности, в группу «метафор» «Еда», где она предстает уже как нечто вторичное по отношению к этой классообразующей «метафоре». То же самое касается универсалии «Рождение», а особенно – «Бессмертие». Последняя, кроме того, что она является основой для всех трех групп, включена в эти три класса в своей понятийной форме, например, в виде «спасения». Аналогичные замечания можно сделать относительно метафор, которые, по сути, являются не категориями (по моему мнению), а мировоззренческими кодами, к которым относится, например, «Еда» (*алиментарный* код).

Иными словами, в приведенной классификационной системе О. М. Фрейденберг одинаковые «метафоры» «разбросаны» по разным классам, поэтому следует признать, что главным недостатком проведенной исследовательницей классификации является несоблюдение ею основных принципов этой процедуры, когда, во-первых, один и тот же объект не может одновременно входить в разные равнозначные классы, а во-вторых, классообразующее понятие не может совпадать с объектом классификации. Нельзя считать методологически корректным и то, когда понятие, служащее основанием для классификации тех или иных «метафор», заносится в параллельный равнозначный класс. Какое-никакое какое оправдание этого недостатка можно найти в предусмотрительно сделанном О. М. Фрейденберг замечании о том, что ей самой трудно отличить одну «метафору» от другой, поскольку они тесно переплетены в «клубке» смыслов.

К другим недостаткам классификации «метафор» О. М. Фрейденберг следует отнести то, что названия отдельных «метафор» не всегда их совпадает с их реальным раскрываемым содержанием, когда, скажем, в разделе о смехе и суде речь идет не столько о смехе и почти не о суде, а скорее – о культе половых органов и всего, что с ними связано, то есть, о культивированном *эротическом* коде в его наиболее откровенной физиологической форме, которая, впрочем, в целом соответствует идее утверждения жизни. Кроме того, здесь большое внимание уделено *агрессивности* как в ее чистом виде, так и в контаминации с

алиментарностью (жатва) и *эротизмом* (изнасилование и осквернение), хотя *агрессивность* как таковая в работе нигде не выделяется.

Скорее всего, такая нестрогая классификация была вызвана тем, что О. М. Фрейденберг опиралась при проведении этих процедур на свой постулат о семантическом тождестве различных «метафор». Но утверждение относительно этой тождественности верно лишь при определенных уточнениях. Значение различных «метафор», учитывая их специфичность, не является полностью тождественным, ведь смерть не является свадьбой, а потребление пищи не является совокуплением. Однако мы действительно наблюдаем сдвиги значений с одной метафоры на другую, их пересечения и наплывы друг на друга.

Как по мне, объяснение данного факта становится более убедительным, если использовать для этого предложены мной методики анализа структуры текста, где, во-первых, введено понятие контаминации универсально культурных категорий и мировоззренческих кодов, а во-вторых, проведено разграничение между различными уровнями воплощения реального события в мироотношении человека и его мировоззренческой рецепцией. Когда мы говорим, что, скажем, в погребальной обрядности мы можем обнаружить элементы обрядности свадебной, или наоборот, то это не значит, что реальная свадьба тождественно похоронам. Другое дело, что семантизация этого события в обряде происходит с привлечением всей номенклатуры КПО и кодов, когда реальная свадьба как обряд включает в себя элементы погребальной обрядности, но уже в мировоззренческом (имажинарном) качестве.

Данное обстоятельство достаточно хорошо понимала и сама О. М. Фрейденберг, когда говорила, что каждая из семантически тождественных метафор не является интерпретацией голода, совокупления или умирания (очевидно, имея в виду их физиологический аспект). По ней, «метафорические» образования в обряде получают только свою позднюю «отливку». Если согласиться, что предшественником настоящих обрядов было то, что Ольга Фрейденберг называет «метафорами», то действительно следует признать, что после возникновения указанных представлений к реальным физическим или социальным актам продолжали прикрепляться те метафорические формы, которые не имеют с ними ничего общего, разделяя таким способом «реальное» и «имажинарное» действия. Этим она, по сути, объяснила тот факт, что реальная физическое событие осмысливается через полный набор мировоззренчески данных КПО-инвариантов, где, действительно, к факту смерти, может легко «прикрепиться» «метафора» рождения, а к факту рождения – наоборот, «метафора» смерти и тому подобное.

То есть, по О. М. Фрейденберг, первобытный синкретизм метафор определял слияние в любом событии всех этих метафорических смыслов, тогда как позже рациональное знание о причинах данных явлений эти смыслы уже развело и оградило друг от друга. Это достаточно удовлетворительное объяснение, которое свидетельствует о том, что она прозорливо предугадала самые истоки механизмов формирования глубинной структуры текстов.

Если оценивать достижения О. М. Фрейденберг с точки зрения того, что она сделала, а не того, что она «не сделала», то уже в фиксации таких классов метафор, как «Рождение» (*генетив*) и «Смерть» (*мортальность*) эти глубинные гранично-категориальные истоки эксплицированы самым непосредственным образом, тогда как группа метафор «Еда», поставленная в один ряд с предыдущими, относится скорее к «кодировке» генетива и мортальности. Вдобавок к этому она, пускай и косвенным образом, вводит в качестве рубрики еще и такую предельную категорию, как иммортальность («оживание» как бессмертие). Упрекать Ольгу Михайловну за это не смею, ибо сам довольно долго приближался к адекватному языку описания предельных оснований структуры текстов, пытаясь в свое время вводить, например, «растительный» и «производственный» коды⁴. О сложностях подобного поиска говорит и тот факт, что даже такие авторитетные исследователи, как Е. М.

⁴ Кирилюк А. С. Категории предельных оснований и проблемы реконструкции первичных структур сознания // Рациональность и семиотика дискурса. – К. : Наукова думка, 1994. – 251 с.

Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал⁵, выделяя среди функций сказочных персонажей функцию деструктивную (*агрессивный код*) и прямо говоря о функции *эротической* (непосредственная фиксация соответствующего кода), говорили также о каннибальской функции, не замечая, что она является контаминацией *алиментарности* и *агрессивности*, которой кодируется либо *мортальность* (если речь идет об убийстве и поедании жертвы), либо, уже в чистой «алиментарности» – иммортальность (когда поедание умершего родителя призвано обеспечить продолжение его жизни после смерти).

О сложностях приближения самой Ольги Михайловны к предельным основаниям структуры текста свидетельствует некоторая, в ряде случаев, искусственность выдвигаемой ею аргументации и неубедительность приводимых примеров. Очевидно, это вызвано тем, что, исследовательски-проницательно видя эти основания, она искала способы недеklarативного их выделения.

Так, обращаясь к метафорам рубрики «Еды», О. М. Фрейденберг основанием для единства семантик таких различных явлений, как жертвоприношения (*агрессивно-алиментарно кодированной мортальности*), священной варки (*информационно-алиментарной контаминации*), убийства и разрывания (*агрессивно кодированной мортальности*) считает метафору «бессмертия» (*иммортальная универсалия*). Определенным образом противореча самой себе, она указывает, что все эти действия имели целью омоложения, новое рождение и воскресение, то есть, все они считаются тождественными не благодаря своему собственному специфическому содержанию, а вследствие тождественности всех их значений с иммортальностью. Иначе говоря, жертвоприношения тождественно варке не потому, что убийство жертвы является равным ее варке, а потому, что в обоих «метафорах» присутствует общая основа – универсалия бессмертия, иммортальная семантика.

Однако О. М. Фрейденберг основой тождественности этих «метафор» считает не иммортальность как таковую (она ее как бы «не замечает»), а одно из возможных образно-символических ее воплощений, конкретно, огонь, который рождает и оживляет, и хотя и губит мир во вселенском пожаре, но, в итоге, ведет к его обновлению. Этой семантикой вселенского огня она объясняет семантику погребального костра, давая пример понятийного функционирования иммортальной категории на обрядовом уровне, когда к реальному мортальному событию, смерти и похоронам, в форме костра добавляется идея бессмертия. Итак, несмотря на то, что ученая привязывает категорию бессмертия к ее предметному воплощению, сама эта категория ею достаточно четко фиксируется.

Говоря о смерти и воскресении контексте метафоры «Еда», О. М. Фрейденберг прямо выходит на базисную универсальную формулу. Закрепление за одним реальным событием двух значений, *мортального* и *иммортального*, образует предпосылки для наглядного развертывания ключевых смыслов этой формулы. Упоминание античных надмогильных изображений трапез мертвых в свете сказанного следует понимать в контексте представлений о загробной жизни умершего, то есть, в контексте представлений о бессмертии. Картины трапез подчеркивает блаженное существование на том свете, где изображения изобильного стола является наглядным подтверждением такого «сытого» существования. Поэтому эти надмогильные изображения к реальному *мортальному* событию прикрепляли *алиментарно* кодированные образы бессмертия, что служило, как отмечает сама О. М. Фрейденберг, «гарантией бессмертия» и «средством против умирания». Воспроизведение этих трапез на надгробных стелах является не только обещанием, но и гарантией воскресения умершего.

Причины отождествления смерти и бессмертия через *алиментарную* семантику О. М. Фрейденберг видит в специфике земледелия с его мировоззренческим образом матери-земли, которая по аналогии с порождением землей растений является не только последним

⁵ Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки. // Уч. зап. Тартуск. ун-та. – Вып. 236. – Труды по знаковым системам. – Т. 4. – Тарту. – 1969. – СС. 86-135; См. также: Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Еще раз к проблеме структурного описания волшебной сказки // Уч. зап. Тартуск. ун-та. – Вып. 284. – Труды по знаковым системам. – Т. 5. – Тарту. – 1971. – СС. 63-90.

пристанищем умершего, но и источником его возрождение. В данном случае двойное *морально-иммортальное* определения земли имеет под собой известные «реальные» основания, ведь «из земли все возникло и в нее все возвратится». Однако это показательное сочетание идей жизни и смерти в образе земли здесь не главное. О. М. Фрейденберг не совсем права, на мой взгляд, в другом. Земледелие возникло позже охоты, но идея вечной жизни, тем более в составе «метафор» первобытного сознания, как она сама это признает, уже существовали. Поэтому ее утверждение о том, что истоки отождествление смерти и бессмертия лежит в земледелии, являются, по меньшей мере, проблематичным.

То есть, говоря о стадильные изменения метафор «Еды», О. М. Фрейденберг не совсем последовательно переходит к более ранней по отношению к земледелию охотничьей культуре, что ей было необходимо для объяснения возникновения агрессивного кодирования комплекса КПО-представлений первобытного сознания, а именно, «метафоры» борьбы. В охотничьей культуре, по ее мнению, еще нет представлений о смерти и возрождения, существует лишь представление об исчезновении и появлении всего сущего, в первую очередь – космогонически понятого зверя-тотема. Описывая способ употребления добытого на охоте животного путем разрывание его руками и питья его крови, исследовательница делает явное преувеличение. Представьте себе, способен ли даже первобытный человек разорвать руками хотя бы шкуру любого более-менее крупного добытого животного, не говоря уже об отрывании кусков мяса от не освеженной туши.

Такие утверждения нужны О. М. Фрейденберг, во-первых, для объяснения позднего ритуализированного обычая разламывания хлебов как стадильного развития какого-то крайне неясного дообрядово-прагматического, но уже семиотизированного разрывания зверя, а во-вторых, для объяснения происхождения метафоры *борьбы* как следствие перехода от охоты голыми руками к охоте с оружием. В любом случае здесь вводится метафора борьбы, определенной способом добывания пищи. И если в достаточно проблематичном для человека варианте охоты без оружия, очевидно, с помощью ногтей и зубов, акты еды и убийства животного были непосредственно соединены, то использование орудий труда определило разделение *агрессивного* и *алиментарного* действия во времени.

Построение такой последовательности изменения способа получения пищи служит исследовательнице для объяснения того, как переход от хищно-животной агрессивности к целепологающему орудийному агрессивному поведению определил переход от понимания смерти и возрождения как исчезновения и появления к осознанию их в адекватной метафорической или, впоследствии, понятийной форме.

Не знаю, как кого, а меня подобные объяснения не убеждают, впрочем для цели моего рассмотрения здесь важно одно – в состав «метафор» первобытного сознания О. М. Фрейденберг вводится еще одна важная базовая функция человека, *агрессивная*, причем, в ее контаминации с функцией *пищевой*, которая в исторические времена продолжала проявлять себя в виде сопровождающих ритуальные трапезы соревнований.

Примерно по такой же схеме О. М. Фрейденберг объясняет происхождение еще одной составляющей поздних обрядовых действий, *процессии*. Если истоки ритуальных соревнований она видит в самой технологии охоты, то происхождение ритуальных шествий связывается ею с условиями охотничьей жизни, которые требовали постоянного поискового передвижения первобытного коллектива с места на место. Путешествовали первые люди для того, чтобы найти себе пищу, и этот факт О. М. Фрейденберг использует в качестве аргумента в пользу отождествления пищи с ритуальным ходом. Осознавая, что определенное утилитарными целями вынужденное (от голода) передвижение не может дать начало традиции ритуальных процессий, она утверждает, что это свое передвижение первобытные охотники понимали как движение всей природы.

Далее у О. М. Фрейденберг разворачивается примерно такой «паралогизм»: «Процессия как передвижения охотников является движением природы» – «движение природы является движением солнца» – «солнце преодолевает врага» – «враг является зверем» – «добытого зверя едят» – значит, «процессия тождественна пище». Здесь параллель между едой и процессией

проводится на том основании, что добытого во время охотничьих путешествий зверя потребляют в пищу, и тогда уже сама процессия считается «метафорой», имеющей равную с «едой» семантику.

Эти соображения, как и, на мой взгляд, предыдущие, не являются неопровержимым доказательством того, что обрядовая процессия возникла из охотничьих рысканий по лесам и полям, тем более – с осознанием космогонического характера этих явлений, из-за чего она семантически стала тождественна пище. Однако здесь, пусть и не совсем в убедительной форме, О. М. Фрейденберг вводит в круг «метафор» еще одну важную базисную функцию человека, а именно, *информационную*, хотя следует сказать, что шествие очевидно не было таким информационно-демонстративным актом, где еда явно доминировала.

Не оставляя своей идеи относительно того, что главной «метафорой» первобытного сознания является «Еда», О. М. Фрейденберг утверждает, что она неотделима не только от метафор «рождения» и «смерти», но еще и от «полового акта», который, по ее мнению, также семантически не отличается от смерти и воскресения. Трудно не заметить, что вместо рождения речь идет уже о половой связи. Безусловно, без полового акта реально не может произойти и рождения, но все же это разные явления, поскольку, кому к счастью, кому на беду, не всякое совокупление заканчивается рождением ребенка. Вместе с тем «половой акт» может быть отнесен к метафоре группы «Рождение», как явление, с ним непосредственно связанное.

После такого не совсем правомерного отождествления рождения и полового акта О. М. Фрейденберг переходит к еще одной метафоре этой группы, к браку, одновременно противоречиво стремясь доказать, что он в те архаичные времена не был определен ни обычаями, ни религией, ни идеей репродукции рода. Если брак не имеет отношения к метафоре «рождение» (репродукции), то непонятно, почему он тогда отнесен к данной группе? Эту связь рождения и брака можно было бы обнаружить, указав, что брак является социальным институтом, благодаря которому в культуре упорядочивается репродуктивная функция.

Развивая мысль о соотношении брака и смерти в контексте преодоления последней, О. М. Фрейденберг продолжает рассматривать изменения метафор «брака», «воспроизведения» и «нового рождения» под влиянием новых земледельческих реалий, когда охотничья пара «исчезновение – появление» приобретает вид «смерти – рождения». Фактически здесь утверждается, что *эротически* кодированный *генетив*, половой акт и рождение, являются тождественными моральности. Правда, исследовательница, не отличая половой акт от рождения, уравнивает *генетивную* универсалию и *эротический* код – как я сказал бы об этом в своих терминах.

Далее, единство рождения и смерти, то есть, *генетивно-моральную* контаминацию, она находит в понимании женщины как такой, что рождает и одновременно – несет смерть. Но сначала женщина должна быть оплодотворена, следовательно, продолжает автор, возникает такая метафора, как «оплодотворение – смерть», которая в Средние века превратилась в распространенную метафору «смерть – любовь», что дает уже *эротическое* кодирования *моральности*. Тут мы видим уже смешение не только брака, свадьбы и полового акта, но и отождествление возможного результата последнего, по сути, суто физиологического процесса, уже от женщины напрямую независимого, то есть, ее оплодотворения, с любовью. Хотя у нас в последнее время и стали говорить «заниматься любовью», но любви как таковой тут нет, а если и есть, то ею нельзя «заниматься».

Говоря о том, что смысловое сочетание полового акта и смерти имеет целью достижение бессмертия, исцеления и выздоровления, О. М. Фрейденберг вводит еще одну контаминацию, где место *моральности* занимает антитетическая по отношению к ней *имморальная* универсалия в ее сильной (бессмертие) и слабой (избавление от возможной смерти через исцеление) вариациях. Но, в отличие от других метафорических форм воплощения идеи преодоления смерти, в репродуктивном акте имеет место совпадение реального и «имагинарного» аспектов *имморальности*, потому что он, этот репродуктивный акт, метафорически воспринятый как форма преодоления смерти, и на самом деле является

реальным средством продолжения рода, достижения родового бессмертия, однако последнее обстоятельство остается исследовательницей не замеченным.

Как видим, невзирая на некоторую натянутость аргументации и частую подмену понятий, О. М. Фрейденберг настойчиво стремится выйти на те уровни строения текста, которые ею прозорливо угаданы, но не названы – на категории предельных оснований и коды. Из сказанного выше мы знаем, что первая группа «метафор» классифицируется О. М. Фрейденберг на основании одной из своеобразно понятных базисных функций, а именно – «алиментарной», тогда как в других двух группах уже представлены собственно категории предельных оснований (в первой – «генетив», а во второй – «мортальность»). По этому поводу можно сказать, что в целом за структурный инвариант текстов культуры эта автор берет ключевые пункты жизненного пути человека, его рождение и смерть.

Мое дополнительное замечание «в целом» означает, что концептуальной кристаллизации данных категорий у нее не произошло, из-за чего она часто отождествляет упомянутые предельные пункты жизни человека с некоторыми другими понятиями, относящимися к явлениям, например, объединяемым в «эротическом» коде. «Разбросанность» смыслов и понятий этого кода, когда, в частности, О. М. Фрейденберг фактически не отличает рождение от полового акта, свадьбу от брака, смешивает свадьбу, половой акт и оплодотворение как «акт ложа», свидетельствует лишь о поисково-пробном статусе вводимых ею терминов. Ни на одном из них не останавливаясь, она применяет их, по сути дела, в одном значении, а именно, в данном случае – в том же, какой я вкладываю в понятие *эротического* кода, когда этот код охватывает любые явления, обеспечивающие утверждение жизни через воспроизведение рода (это и половой акт, и брак, и роды, и, в табуированной форме – сексуальные запреты, и, в канализированной форме – проституция, в том числе и храмовая и т. п.). Примерно таким же образом обстоят дела и с другими единицами аналитического языка описания структуры текстов у Ольги Фрейденберг.

В поисках несуществующего «сюжета». Вместе с довольно драматичным процессом формированием языка описания того, что мы теперь называем структурным инвариантом текста, О. М. Фрейденберг уже в рамках поиска этого языка предпринимала (как мы видели выше) попытки найти ту связку между его единицами, которая дала бы устойчивую «формулу» их отношений между собой. Этот процесс у нее проходил так же не просто. И дело не в том, что он усложнялся принятым положением о семантическом тождестве различных «метафор» (тогда какое отношение, кроме тождества, между такими элементами возможно?) В конце концов, при всем отождествлении, разные метафоры О. М. Фрейденберг все же четко различались. И дело не в том, что, «будучи философом и культурологом по сути, в терминологическом плане она осталась литературоведом», чем, возможно, «обусловлено сложное восприятие ее наследства»⁶. Хотя у нее действительно наблюдается явный конфликт литературоведческих и философских методологических приемов и установок, когда, постоянно увязая в содержании анализируемого текста, она не может оторваться от его предметного содержания, и вместе с тем, делает на основании этого же текста далеко выходящие за пределы литературоведения обобщающие выводы, но – ведь бывают же и междисциплинарные исследования. Сложности не сводятся и к тому (на это обстоятельство недавно в интернет-общении обратила мое внимание Нина Владимировна Брагинская) что «инвариант» как специальный термин, широко используемый сейчас, во времена О. М. Фрейденберг просто отсутствовал – в конце концов, О. М. Фрейденберг использует термины «структура» или «схема», и в каких-то близких смыслах – «шаблон».

⁶ Чекан Н. И. Философское осмысление метафоры (методологический аспект) / Наталья Ивановна Чекан – Дис. на соиск. научной степени кандидата философских наук по специальности 09.00.02 – диалектика и методология познания. – Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова. – Одесса, 2015 – с. 89 (укр. яз).

Все дело в том, что если речь идет о каком-то «одном», универсальном сюжете, который разветвляется на множество вариантов, то Ольга Михайловна, хотя и обозначает его данным словом, тем не менее, считает, что такого единого сюжета никогда не существовало. Она прямо говорит о том, что «разбирая отдельные мотивы сюжетов, мы наталкиваемся на один основной образ, который манифестировал свою семантику в целом ряде параллельных, друг другу вариантных, метафор. Но где же он сам, образ в чистом неприкосновенном виде, тот образ, от которого пошли эти все побочные образы? Где тот единый сюжет, который «дифференцировался» или «развился» в серию подобных ему сюжетов? – ... Прделанный анализ показал, что ни такого образа «в чистом виде», ни такого сюжета в качестве «источника» нет и никогда не существовало. ... Образа, как ипостаси, нет; есть только конкретно отвещественный образ, образ в виде метафоры»⁷. На этот момент обращала внимание и Н. В. Брагинская – да и как не обратить? – ведь ставится задача найти то, существование чего прямо отрицается.

Иное дело, если под «сюжетом» (а потому он и дан в заголовке доклада в кавычках), понимается не собственно сюжет, а нечто иное, то общее, что присуще, скажем, как отмечает О. М. Фрейденберг в указанной работе, трем, или даже, более того, сколько угодно числу сюжетов. Условность наименования этого искомого видна уже хотя бы в том, что Ольга Михайловна не втягивается в вековечный спор по различению мотивов, сюжетов. Чем это определено? Очевидно, тем, что ищет она, по сути, не какой-то «особый», общий для всех сюжетов «один» сюжет, она ищет инвариантную структуру этих различных сюжетов.

Налицо очевидная методологическая коллизия, когда, понимая, что в «чистом» виде искомый «сюжет» найти невозможно, О. М. Фрейденберг, тем не менее, стремится очертить хотя бы приблизительные контуры этого конструкта, исходя из «живого» материала, в данном конкретном случае – двух (а вернее, трех и более) конкретных сюжетов. Возможно, проблема бы разрешилась, если бы она использовала термин «архетип» в его изначальном, юнговском смысле, как некую «кристаллическую решетку» кристалла, которая в самом кристалле объективно не существует, но которая, тем не менее, воссоздается нами при описании его структуры. Совершенно также можно говорить о некоей инвариантной структуре (архетипе) текста, которая вне текста сама по себе не существует, но которую можно, как идеальный объект, реконструировать. И О. М. Фрейденберг такие шаги предпринимает.

Базисная мировоззренческая формула у О. М. Фрейденберг. Обращаясь к двум «совершенно различным» сюжетам с целью обнаружения в них некоего «общего» момента, О. М. Фрейденберг в первую очередь обращает внимание на «сюжетную рамку» «жизнь есть сон». Сон, и это известно из сказочных сюжетов, часто отождествляется со смертью, Гипнос является братом Танатоса, а «Спящая Красавица» – это «мертвая красавица», и оживление ее «через грех» (В. Я. Пропп), по сути, через половой акт с неживым телом, полностью совпадает с приводимыми О. М. Фрейденберг литературными примерами, которые необходимы ей для констатации именно того факта, что засыпание и пробуждение в них является ничем иным, как «умиранием» и «воскресением», и воскресение это связано с половым актом.

В новелле Боккаччо, приводимой в качестве примера, дело, правда, обстоит несколько иначе. Ревнивый глупец «умирает», специально усыпленный, в то время как аббат сходится с его женой. Это усыпление-умертвление глупца и последующее его «возрождение» с половым актом между женой и распутным аббатом никак не связано, ревнивец был просто устранен на время для того, чтобы аббат получил то, что желал. Но общая схема «возвращение к жизни мертвого посредством акта (возможного) порождения новой жизни» для О. М. Фрейденберг настолько очевидна, что она связывает эти два события в одно, несмотря на то, что муж

⁷ Фрейденберг О. Три сюжета, или семантика одного // **Язык и Литература**, 1929 г., т. V, 33
РАНИОН* Научно-исследовательский институт сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока – п. 17.

«оживает» вовсе не в результате связи аббата с его женой, задаваясь при этом вопросом «что же в этом сюжете отчетливей: переход мужа из жизни в смерть и снова в жизнь, или мотив “эротики”, соединения жены с аббатом?»⁸, находя ответ на него «трудным».

Уже то обстоятельство, что все события с мужем понимаются ею как «переход из жизни в смерть и снова в жизнь» показывает, что О. М. Фрейденберг видит взаимопереход жизни и смерти в качестве предельных оснований этого сюжета и, по сути, непосредственно применяет для его описания *мортальную* и *иммортальную* универсалии, считая, что «здесь “жизнь есть сон” обращается в “жизнь есть смерть”»⁹, хотя при этом равноценным для сюжетообразования для нее остается второстепенный, на мой взгляд, мотив усмирения ревнивого мужа.

Насколько эта схема, а на самом деле – базисная мировоззренческая формула, «чужда» реальному материалу, видно уже из того примера из «реальности», который О. М. Фрейденберг считает истоком данного сюжета. За много тысячелетий до литературных воплощений данного сюжета, «жизнь есть сон», он разыгрывался, пишет она, в самой жизни, и его автором был «весь общественный коллектив»¹⁰. Однако когда человека, приговоренного к смерти, объявляли царем, на некоторое время превращали по своим функциям в царя, а потом казнили, то никакого буквального возрождения тут нет. Раб-узник убит, но в некотором смысле он способствовал тому, что эта его смерть обуславливала возрождение настоящего царя, который на некоторое время становился рабом. «Там, где раб его не заменял в этой функции, умерщвлялся сам царь, а на его место ставился новый» – заключает О. М. Фрейденберг¹¹.

Иными словами, никакого перехода от смерти к жизни в данном реальном случае, особенно, если речь идет о царе, не подмененном рабом, тут нет. Связка «смерть – возрождение» «работает» только в том случае, если совершается подмена – или ролей, если в реальности, или понятий (царь = раб, раб = царь), если в тексте. То есть, умирает один актант, а возрождается – другой¹².

Подобное «распределение» ролей по умиранию и воскресению четко прослеживается в сказках о мудрой падчерице и глупой дочке ее мачехи, или в типологически близких к ней сказках вроде «Морозко», которые рассматривал Роман Волков. Считать так, как считает О. М. Фрейденберг, что смерть раба обеспечивает возрождение царя – это все равно, что считать смерть дочери мачехи условием выживания падчерицы.

Иногда в указанных сказках мачехина дочка не умирает, ее «косточки» домой не везут, она лишь теряет свой социальный статус. Что-то подобное можно увидеть в рассмотренном О. М. Фрейденберг случае царя и раба, когда базисная мировоззренческая формула «срабатывает», если под «умиранием» понимать утрату социальной статуса с последующим его возобновлением. Раб, становясь царем, умирает в своем старом качестве раба, и возрождается в новой жизни, как царь. Царь, теряя свое высокое положение, умирает как царь и рождается как раб, правда, при смерти своего заместителя он претерпевает воз-рождение, снова становясь царем. В свое время мне приходилось рассматривать данный сюжет, определенный Кристофером Буккером как «Из грязи в князи» (Rags to Riches)¹³ под универсально-культурным углом зрения¹⁴, и он, в принципе, пусть и с некоторыми специальными оговорками, полностью под базисную мировоззренческую формулу подпадает.

⁸ Там же, п. 5.

⁹ Там же, п. 5.

¹⁰ Там же, п. 8.

¹¹ Там же, п. 8.

¹² Прим: Стадиальную трансформацию фигуры ритуального раба-царя в фигуру клоуна на материалах О.М. Фрейденберг я рассматривал специально: **Кирилюк О. С.** На-на said the clown: блазень як звір, тотем, цар, раб та жертва. Універсально-культурний стадіальний аналіз фігури циркового клоуна). **Δόξα/Докса.** Зб. наукових праць з філософії та філології. – Вип. 9. – Семантичні й герменевтичні виміри сміху. Одеса: ОНУ ім. І. Мечникова; Одеська гуманітарна традиція. – 2006. – сс. 8-17.

¹³ **Booker C.** The Seven Basic Plots. Why we tell stories – N.Y., 2004.

¹⁴ **Кирилюк О. С.** Універсалиї культури в основних світових сюжетах: аналіз мови опису // **Δόξα / Докса** – Зб. наук. праць з філософії та філології – Вип. 15 – Універсальні виміри культури. На пошану

Может быть, подобного «насилия» над материалом не будет, если в повествовании речь будет идти не о двух и более, а об одном персонаже, который умер, но потом ожил, например, о Спящей Красавице. Предположим, что выполнение живым героем роли сексуального партнера мертвой красавицы будет иметь для нее положительные последствия. Но из-за чего именно в процессе полового контакта та проснется от мертвого сна? Может ее «растолкают» фрикционные толчки, или возбуждение ее генитальных нервных рецепторов, или она оживет от гормональной реакции организма и выделения физиологических веществ и феромонов, или от нарастания напряженного чувства наслаждения и его разрядки в оргазме? Понятно, что ничего подобного здесь нет и в помине. Ни механика, ни химия, ни биология, ни физиология или психология коитуса сами по себе не могут оживить человека, хотя было бы очень соблазнительно интерпретировать жизнеутверждающий по своей сути половой акт героя с мертвой девушкой как наиболее действенное средство борьбы со смертью. Однако в сказке совокупления ради оживления мертвой красавицы в первую очередь выступает как знаково-символическое событие, а знак, как известно, является обозначением тех свойств вещи, которые не присущи ей «от природы». Итак, половой акт как физиологическая форма репродукции вне текста культуры, в том числе и сказочного, никакого семиотического нагрузки не несет.

В данном случае мы имеем простое совпадение между реальным содержанием соединения двух полов как средства продления жизни и его семиотической формой применения в тексте как структурно-функционального элемента этого текста, который используется для обозначения идеи преодоления смерти, утверждение жизни и достижения бессмертия. Аналогичную функцию в сказке с одинаковым успехом могут выполнять другие актаны, предметы или действия, в соответствии с тем, кто, чем и как это сделал. И если в образах палочки, прикосновением которой оживляют героиню, или выпитого волшебного зелья или живой воды в пределах современной пансексуальной интерпретации сказки еще можно усмотреть намеки на скрытые образы полового члена или спермы, то многие другие сказочные средства оживления такой эротической нагрузки в своих смыслах не несут. По этой причине оживление спящей красавицы через половой акт с ней героя является не более, чем семиотической функцией, которая в этом смысле не отличается от всех других методов введения в КПО-структуру текстов культуры (в данном случае, сказки) третьего члена базовой универсальной формулы, бессмертия.

Таким образом, содержание мотива совокупления героя с красавицей следует рассматривать не как буквальное текстуальное воспроизведение реального события, а как выражение определенной сказочной функции, в основе которой лежит КПО бессмертия, продления жизни. Учитывая тот факт, что в «действительности» половой акт является едва ли не самым значимым формой продления жизни, выполнения им аналогичной роли в сказке сначала выглядит вполне логичным.

То есть, совокупление как средство оживления красавицы кажется результатом простого переноса в текст «настоящей» функции продления жизни рода через поколение индивида. Несмотря на такую очевидную убедительность, данные утверждения имеют существенные несуразности. Ведь половой акт с мертвой женщиной не может закончиться ее беременностью и обеспечить продолжение жизни. Поэтому с точки зрения здравого смысла данный акт скорее является не продолжением, а отрицанием родового бессмертия героя, который впустую тратит свою оплодотворяющую силу, вливая ее в безжизненное тело. Правда, существуют обратные варианты половых отношений, когда живая женщина беременеет от умершего мужа, о чем свидетельствуют не только мифологические предания об Осирисе, но и современные технологии консервации спермы, которые позволяют оплодотворить женщину спермой уже умершего мужа. Но это не наш пример.

Показательным в этом плане является также пример новеллы Дж. Боккаччо, приводимый О. М. Фрейденберг в ее «Поэтике...». Важно, что в ней универсалии культуры представлены в

ансамблевой связке в пределах базисной формулы. Смерть замужней женщины (*табуирование смертностью эротически кодированной витальности*), которую любил друг ее мужа (*эротический код*), была мнимой (*ослабленная иммортальность*). Ее беременное состояние (*эротически кодированный генетив в витально-иммортальной перспективе*) заставил его отказаться от своих чувств (*табуирование эротизма*). После рождения ребенка (*генетив*) ее супружеские отношения восстанавливаются путем возвращения к собственному мужу (*иммортальность и восстановления эротически кодированной витальности*) во время пира (*алиментарно кодированная витальность*)¹⁵.

О. М. Фрейденберг, почему-то считая данную новеллу реалистичным воспроизведением сказочного сюжета, обращает эту последовательность на композиционную цепочку «жизнь - смерть (женщины) - рождение (ребенка) - оживление (женщины)». Она говорит, что эпизод рождения ребенка в смерти матери является основанием для отождествления рождения и преодоления смерти. Противоречия собственному изложению повествования, она утверждает, что рождение ребенка произошло после смерти матери, и именно оно вызвало возвращение ее к жизни. На самом деле тут все наоборот – избавление от смерти беременной женщины, захоронение которой действительно привело бы к смерти ее плода, определяет избавления от смерти и еще не рожденного ребенка. Никак нельзя признать, что рождение плода могло бы состояться уже после смерти матери, став причиной ее возрождение, ведь в новелле рождает не мертвая, а живая, хотя, возможно, и полуживая, женщина.

Подобная явная натяжка нужна Ольге Фрейденберг для того, чтобы провести свою настойчивую мысль о тождестве метафор, в данном случае, смерти и рождения. Из изложения ею содержания новеллы не видно, что, как она в дальнейшем утверждает, ребенок именно поэтому рождается, что ее мать умерла. Но ведь ее любовник сначала обнаружил, что она не умерла, а потом – что она беременна, а уже потом родился ребенок. О. М. Фрейденберг это нужно только для того, чтобы сказать, что для первобытного сознания смерть является не прекращением, а началом жизни. Подобным же приемом она пользуется для обоснования тождества «метафор» смерти и еды, считая, что воскресение женщины и рождения ребенка «для отца» во время пира является доказательством этого тождества.

Кроме того, что событие, которое произошло «во время» или «после» какого-то другого события, нельзя так просто считать следствием иного события, оживление мнимой умершей и рождении ею ребенка, которое произошло задолго до самого пира, делает утверждение о ключевой роли еды в воскресении крайне неубедительным, даже при условии принятия постулата о «метафоричности» такого отождествления.

Что же мы тут видим? Очевидно, что в данных случаях некий разнородный и логически противоречивый (при буквальном прочтении) материал организовывается в некую законченную смысловую систему на основе метафорического синтеза смыслов посредством соединения не сочетаемых в реальности вещей и явлений. Эта смысловая система представляет собой «налагаемую» на предметный материал базисную мировоззренческую формулу или семиотический универсально-культурный ансамбль «жизнь – смерть – воскресение», которая и есть тем «априорным» архетипом, существование которого так прозорливо видела О. М. Фрейденберг и который и есть, по сути, искомым «одним» «сюжетом». Именно по его «схеме» («шаблону», «матрице») и строится каждый конкретный сюжет (с исключениями из правила, которые его только подтверждают).

¹⁵ Прим.: подробнее про универсально-культурную структуру новелл, воссозданную по ролевыми связями главных актантов, можно узнать из моей работы про новеллу (где введена нижеприведенная формализация), однако и без этого видно, что расширенное универсально-культурное содержание данной конкретной новеллы в пределах базовой формулы воплощается в диспозицию «жизнь - смерть - оживление (женщины) - рождение (ею ребенка)». По своей структуре эта новелла соответствует новеллам трехактантного типа, где супружеские отношения мужа М-1 и жены Ж-1 разрываются в результате смерти жены *Ж-1. При этом здесь рассказывается, как замужнюю женщину Ж-1 любит неженатый мужчина М-Х-1, спасает ее и возвращает мужу М-1.

Поэтому, несмотря на достаточную проблематичность рассмотренных выше исканий О. М. Фрейденберг, нам важно констатировать главное – семиотический универсально-культурный ансамбль, составляющий основу отдельной новеллы в изложении и интерпретации О. М. Фрейденберг, еще раз проявил себя в полном объеме. Данный конкретный рассказ не выходит за пределы базовой формулы, где смерть преодолевается, а жизнь в его перспективе утверждается. Эти универсалии культуры можно назвать «метафорами», «рядами», как угодно, однако их инвариантная относительно культурного дискурса суть от этого не исчезает и не меняется. Завершая свой поиск, О. М. Фрейденберг констатирует: «Вот и все. Анализ наших сюжетов закончен ... самое основное: мы убедились на опыте, что три сюжета, – а их три, потому что в действительности, реально, их существует трое, – что три сюжета являются только сюжетом одним. Этот один сюжет представляет собой *развернутый один образ рождающей смерти*» [п. 17] (курсив мой – А.К.).

Таков итог – вплотную подойдя к инварианту «жизнь – смерть – воскресение», О. М. Фрейденберг останавливается в полушаге от того, чтобы этот инвариант найти, поскольку «рождающей смерти», по сути, не бывает. Смерть прерывает жизнь, а не порождает ее, но она, смерть, является крайне важным и необходимым моментом разворачивания всего этого инварианта, мировоззренческой установки, «матрицы» культурных текстов, ибо дает возможность подчеркнуть значимость жизнеутверждения, совершаемого посредством попирания временно торжествующей смерти. В рамках текстов *мортальность* предстает как стадийный этап развертывания всей формулы, оттеняющей и подчеркивающей идею победы жизни – ведь жизнь, которой ничего не угрожает, не нуждается в подобном акцентировании. И на данное важное обстоятельство, а именно, что после смерти неизменно следует жизнь, Ольга Михайловна прямо указала, и в этом – ее безусловная заслуга.

«Один» «сюжет» как универсально-культурная «матрица» генерирования сюжетов. Указанный «один» сюжет может быть «реконструирован» в виде полного набора формально возможных комбинаций КПО и кодов (тут будет дан их простейший вариант) в виде таблицы 1.

Таблица 1.

КПО и коды	А. Алиментарный	В. Эротический	С. Агрессивный	Д. Информационный
I. Рождение	I-A	I-B	I-C	I-D
II. Жизнь	II-A	II-B	II-C	II-D
III. Смерть	III-A	III-B	III-C	III-D
IV. Бессмертие	IV-A	IV-B	IV-C	IV-D

В рамках этого набора конкретный текст может пониматься как цепочная диспозиционная или композиционная последовательность приведенных в таблице вариантов комбинаций КПО и кодов, выстроенная в любом, вертикальном или горизонтальном, направлении. Будем считать, что если некоторые варианты комбинаций КПО и кодов останутся нереализованными из-за отсутствия их в каком-то известном нам произведении, то «неиспользованные» комбинации предстанут как вариант потенциальной КПО-структуры тех произведений, которые еще не написаны. То есть, эта таблица дает нам еще и возможность интерполировать глубинные универсальные структуры сюжетов и мотивов. В этом смысле вопрос Канта о том, как возможны априорные синтетические суждения можно перефразировать следующим образом: «Как возможен априорный синтез глубинных базовых структур текста и создание новых текстов вообще?»

Рассмотрим эти комбинации содержательно, на конкретных примерах. **I-A**, *генетив* и *алиментарность*, лежат в основе мотивов рождения героя через прием пищи, и, вообще, зачатия оральным путем (поедание плода, рыбы, щепки, семян и т.д.), или в мотиве самооплодотворения божества через глотание собственной спермы (древнеегипетский Атум).

Умелое ведение хозяйства, сказочное благосостояние, молочные реки, кисельные берега, волшебные плодородные деревья, необычный рост растений, тыквы с богатством внутри, странно большой приплод скота, волшебная скатерть, чудесные мельницы, которые дают муку, соль или золото в огромном количестве, как и неожиданное приданое, богатство, деньги, клады, сокровища вообще, то все, что в текстах выражает жизнь в полном достатке, подпадает под комбинацию **II-A** - *витальности* и *алиментарности*.

Комбинация **III-A**, *мортальности* и *алиментарности*, просматривается в мотиве гибели жадного персонажа в море намеленной волшебным мельницей соли или золота, или в мотиве гибели объевшегося волка. К этой же комбинации относится мотив отравления напитком или пищей («мертвая» вода, наливное яблочко).

Сочетание *иммортальности* и *алиментарности* (**IV-A**) видно в мотивах и образах таких «продуктов питания», как напиток, вода, мед бессмертия (сома, хаома), «живая» вода, молодильные яблоки или кипящее молоко, которое омолаживает.

Контаминация *эротического* кода с КПО *рождения* (**II-B**) находит проявление в мотиве рождения детей от обычного полового связи («Пожились они и родились у них три сына и три дочери ...»), с КПО *жизни* (**II-B**) – в мотивах семейной и супружеской жизни в любви и взаимной привязанности, в мотиве любви родителей к детям и детей – к родителям, в мотивах интенсивной половой жизни как самоцели, в сексе, который придает жизни смысл, является формой социального самоутверждения или средством достижения жизненного успеха и высокого статуса благодаря такому «социальному лифту», как выгодный брак (женитьба Иванушки-дурачка на царевне) и прочее.

Этот код в единстве с *мортальностью* (**III-B**) можно усмотреть в сказочном рассказе о смерти во время или от полового акта, о гибели претендентов на невесту, рассказах про пенектомическую опасность лона женщины для мужского члена (*vagina dentata*), об угрожающем мече между молодыми в брачную ночь, о наказании смертью за запрещенный половую связь или неравный брак, об изнасиловании Змеем царевны с последующим убийством, об убийстве любимых из ревности или о самоубийстве из-за неразделенной любви, измены и тому подобное.

Бессмертие и *эротический* код (**IV-B**) воплощаются в мотивах, скажем, оживления Спящей Красавицы «через грех» или, слабее, благодаря поцелую, в признании реинкарнации дедов во внуках, которые возрождаются в них благодаря половым отношениям, в любви навек, в «донжуанстве» (А. Камю) как средстве преодоления смерти через умирание в старой и возрождение в каждой новой любовной связи или в выживании Геракла после дефлорации за ночь пятидесяти девственниц Геры, или в продлении им рода царя Теспия вследствие оплодотворения нескольких десятков его дочерей.

Рождения вследствие разрубания, расчленения (первочеловек), падения, удара (рождение Афины-Паллады после удара топором по голове Зевса Гефестом), обтесывания (Пиноккио), жизнь как поле непрерывной битвы («тридцать лет дрался со Змеем»), «ратный труд», ценность личной храбрости и героизма, неестественная смерть персонажей, коварные убийства героев, насильственное изменение их человеческого вида путем превращения в вещь или чудовище, казнь подлых братьев героя, гибель от агрессивного поведения (дочь мачехи), наказание смертью обидчиков, достижения бессмертия в борьбе с воплощением смерти, оживление героя, просыпание Спящей Красавицы в результате извлечения из ее тела острого предмета, неумирающий Змей, живущий даже после отрубания его регенерирующихся голов, смертельно опасный Кощей Бессмертный – все это отдельные примеры контаминации КПО *рождения*, *жизни*, *смерти* и *бессмертия* с *агрессивным* кодом (**I-C**, **II-C**, **III-C**, **IV-C**).

Наконец, *информационный* код (**D**) конкретизирует указанные категории через мотив демонстративного рождения наследника («... для батюшки-царя»), заговоры для деторождения,

порождение словом, внушением, через магические заговоры и колдовство (**I-D**). Рассказы о прошлом, жизнь в вере, обучение, усвоение опыт старших, «хитрая наука» колдуна, который взял себе на воспитание ребенка, жизненная мудрость, передача жизненно важных сообщений – все это те мотивы, вписываются в формальную запись единства *жизни* и *информации* (**II-D**). Комбинация (**III-D**) воплощена в гибели от заговорного слова, клеветы, оговора, сговора, сглаза и т. д., видна в обмане, ведущем к смерти героя, в словесных образах мертвых, в раскрытии тайны об истинных убийцах волшебными растениями, вырастающими на могилах жертв и прочее тому подобное.

Продление жизни в памяти потомков, выживание героя благодаря обману или хитрости, советы от умерших, но перерожденных в другие существа лиц, вещие потусторонние призраки, предсказывающие беду и тем самым способствующие ее отведению (выживание как слабый вариант бессмертия), вербальные формулы, произнесение которых дарует бессмертие, продолженное существование в измененном виде или превращение в иных существ после волшебного слова и так далее – все это дает нам контаминация *информационного* кода и *иммортальной* универсальной категории (**IV-D**).

Рассмотрим одну конкретную цепочку указанных комбинаций КПО и кодов на примере «основной и единственной» сказки, как ее определил В. Я. Пропп – простой одноходовой сказки № 131 из сборника А. Афанасьева с мотивом «Боя и победы» (кстати, почему бы здесь не увидеть мотив «Змей как сексуальный маньяк и людоед?»). С точки зрения методики процесс выхода на конечные основания строения данной сказки может выглядеть как поиск ответов на вполне конкретные вопросы – почему прогулки в саду опасны? Для чего Змей похищает принцесс? На что направлены поиски героев и чем они должны увенчаться?

Променад в саду опасен тем, что в этом месте время от времени появляется Змей, соображая, как бы это ему получить себе на ужин девушек, или как бы это их brutally изнасиловать. Братья, призванные царем на помощь, идут не куда глаза глядят, а ищут царевен, чтобы освободить от власти Змея, спасти от опасности. Как и в других сказках, эта опасность дает динамический импульс всему повествованию, поскольку, как я уже говорил выше, вряд ли кому-нибудь был бы интересен рассказ о будничной и привычной, без всяких приключений, прогулке девушек.

Сжатая КПО-структура этой сказки может быть сведена к повествованию о том, как для мирной жизни царевен в благосостоянии (**II-A**, *алиментарная витальность*) возникла смертельная угроза (**III-C**, *мортальная агрессивность*, конкретизирована **III-B**, **III-C** *сексуальным насилием*), которая благодаря победителям-женихам была устранена (**IV-C**, *агрессивная иммортальность в слабом варианте как спасение-выживание*), далее идет возвращение к мирной жизни в благосостоянии и бракосочетание (**II-A**, *мирная жизнь в достатке*, перспектива бессмертия в детях **I-B**, **IV-B**).

Но поскольку угроза жизни была реальной не только для царевен, но и для других персонажей, и только один из героев, Змей, не выжил, то базовая формула для каждого из них будет выглядеть следующим образом: 1) Царевны: жизнь – угроза жизни – спасение жизни – бессмертие (родовое) 2) Братья: жизнь – угроза жизни – победа в борьбе за жизнь – бессмертие (родовое) 3) Змей: жизнь – угроза жизни – смерть; 4) Царь: жизнь – угроза жизни – бессмертие (родовое).

Если же записать универсально-культурную структуру этой сказки не по актантам, а по КПО, то она предстает в таком виде: 1) Жизнь (царевен, царя, братьев, Змея); 2) угроза жизни (царевнам, царю, братьям, Змею); 3) смерть (Змея); 4) выживания (царевичей, братьев в ситуации смертельной угрозы); 5) бессмертие в роде (царя, царевен, братьев). То есть, предельно-категориальный «стержень», на который «насаживается» конкретное, вполне определенное содержание данного текста, представляет собой базовую формулу с ведущей идеей выживания как результата отведения смертельной угрозы, и эта идея касается всех действующих лиц сказки, кроме Змея, смерть которого является *смертью смерти* как необходимого условия спасения и продления жизни других участников коллизии.

Думаю, не стоит большого труда заметить, и приводимые О. М. Фрейденберг примеры также строятся на подобных элементах своей глубинной структуры.

Проблема происхождения универсальной структуропорождающей матрицы. Среди важных методологических вопросов поиска инвариантных структур культурных текстов едва ли не центральное место занимает проблема выявления их источников. Как нам кажется, удовлетворительное объяснение происхождения структуризации текстов культуры категориями предельных оснований и кодов не может опираться на «теорию отражения», когда структуру этих текстов объясняют тем, что они являются отражением действительности – социальной, обрядовой или какой-то другой (В. Я. Пропп и все его многочисленные последователи). В этих обстоятельствах остается без ответа вопрос об источниках структурирования самой этой «действительности». Например, если под последней понимается обряд, который задал, в итоге, структуру сказки, то причины структурирования обряда остаются необъясненными.

Неудовлетворительное и интерпретация структуры того или иного дискурсивного текста теорией «заимствования» (если речь идет о структуре, а не о ее реальном наполнении, в последнем случае этого отрицать нельзя), поскольку и здесь никто не может дать внятного объяснения, во-первых, благодаря чему именно так был структурирован «первый» текст, который потом почему-то начал «репродуцироваться» другими культурами, а также, во-вторых, почему одни культуры способны генерировать тексты, а другие – только их заимствовать.

Возможность реконструкции инвариантов культурных дискурсов определяется изоморфизмом их содержания, организованного на определенных универсальных предельных основаниях. Глубинное содержание текстов, как правильно это заметила О. М. Фрейденберг, везде является одним и тем же. Но, добавлю я, не потому, что происходило «странствие» или «заимствование» сюжетов, а потому, что любое сообщество, как и большинство отдельно взятых людей, настроена на то, чтобы обеспечить собственное выживание, не имея для этого никаких иных средств, чем те жизненные функции, которые человек унаследовал «от природы» (получение веществ и энергии в питании, воспроизведение рода, нападение и защита, передача опыта) когда человек, радикально изменив формы и средства их осуществления, все же не вышел за их пределы.

Ритуальное воспроизведение драмы гибели и возрождения-спасения от смерти, совершаемое в обрядах, разыгранное в мистериях или воспроизведенное и воспринятое в любой другой форме, выступает как наглядное воплощение идеи утверждения жизни. Совпадение глубинных интенций человека и структуры текстов делает эти тексты мировоззренчески значимым, жизненно правдивым и соответствующим экзистенциальным исканиям человека. Это совпадение изначально задано тем, что инвариантные структуры текстов является опредмечиванием и объективизацией глубинных жизненных интенций человека. «Вечность» стремление человека к продолжению своего существования делает «вечно актуальными» и предметные воплощения этой идеи в тех или иных культурных дискурсах. Вот почему КПО-структуры текстов нельзя объяснить, опираясь только на другие объективированные формы манифестации под/сознательных витальных интенций человека, существующих в виде определенной мировоззренческой установки и функционирующей в качестве «матрицы», порождающей семиотически тождественные тексты в рамках формулы «рождение – жизнь – смерть – бессмертие».

И вот почему категории предельных оснований при их реконструкции на определенном понятийно-содержательном материале позволяют выходить на действительно предельные, действительно основательные уровни строения текста, которые восходят, в конце концов, к идентичному для всего человечества культурному опыту выживания, если только культуру понимать как форму и процесс специфической трансформации природного начала в человеческое, сутью чего является «выращивание» человеческого в человеке, что делает культуру вместе с тем и средством жизнеобеспечения. Последнее можно объяснить на таком

примере. Ритуальный каннибализм – это культурное, а не природное явление, но сколько мало еще в нем собственно человеческого, которое еще предстояло «вырастить».

Какова же роль О. М. Фрейденберг в решении задачи происхождения структурного инварианта текстов? Та исходная «действительность», структура которая обычно рассматривается как источник структуризации «производного» от нее текста (а у Ольги Михайловны этот подход до конца так и не изжит, не говоря уже о совсем уж расплывчатых рассуждениях о реальной «жизни людей» или, об «идеологии», что сделано явно с учетом реалий тех годов в СССР) является лишь полем манифестации, но отнюдь не центром зарождения этой структуры.

Инвариантная универсально-культурная структура текста культуры кроется в глубинах человеческой субъективности, на что, смело пренебрегая достаточно серьезными по тем временам возможными обвинениями в идеализме, прозорливо указала в своих работах О. М. Фрейденберг. Однако эта структурообразующая субъективность не принадлежит одному только «первобытному» сознанию, как считала эта исследовательница. Инвариант культурного сознания в такой же степени, как и во времена архаики, живет и действует в наше время и будет действовать в будущем. Поэтому неверно считать это первобытное сознание и его «метафоры» тем источником, из которого затем возникли стереотипные «шаблоны» последующих литературных и культурных форм.

Компромиссный вариант интерпретации подхода О. М. Фрейденберг мог бы заключаться в принятии положения о том, что структурирование и обряда, и мифа, и фольклорных текстов, и сюжетов и жанров определяется «первичными метафорами». Сами же они возникают на основании интериоризации схем деятельности людей в рамках «первоначального жизненного смысла», которые направлены на поддержание существования, из-за чего рождение, жизнь и смерть, преломленные сквозь соответствующие коды, а также глубинная интенциональная установка на достижение бессмертия, составляют их функциональный (в противовес «содержательному») инвариантный состав. Поэтому именно они, эти функциональные схемы, а не «примеры» из природы или общества, становятся основой для возникновения структурных инвариантов любых культурных текстов. Важно, что формирование этих глубинных инвариантов текстов выступает как постоянно продолжающийся процесс, а не как единовременное действие, завершающийся после того, как какой-нибудь текст претерпел такую структуризацию.

Учитывая это нами была предложена концепция автогенерирования инвариантных структур культурных текстов при принятии во внимание идентичности основных врожденных экзистенциальных установок людей всех времен и народов, в результате социализации и «окультуривания» которых возникают идентичные в любом обществе вечные философские вопросы и одинаковые темы, определяющие в итоге идентичные прасюжеты и сюжеты в различных до-, вне- и литературных формах. Ведь каждый человек, пришедший в этот мир, непременно встретится с вопросом о жизни и смерти. Родовое единство человечества обуславливает тождественные ответы на этот вопрос, которые дает в том числе и мировая литература, в виде универсального «инвариантного» сюжета (матрицы) – «утверждение жизни – преодоление смерти – стремление к бессмертию» и его бесконечно разнообразным вариантам воплощения в конкретный материал.

Впрочем, в итоге приходится все же признать, что сам «механизм» такой «автогенерации» универсально-культурных структур текстов культуры еще недостаточно известен, и пока что при попытках его детального рассмотрения он теряется в «таинственной глубине» нашей «продуктивной способности воображения» (И. Кант).

Выводы.

1. Искомым «одним» сюжетом у О. М. Фрейденберг является, по сути, генеральная универсальная структуропорождающая матрица текстов культуры «рождение – жизнь –

смерть – бессмертие» (категории предельных оснований – КПО, являющиеся культурными универсалиями).

2. Предложенный О. М. Фрейденберг «язык описания» текстов культуры в виде «метафор первобытного сознания» очень близок к названным КПО и мировоззренческим кодам (алиментарному, эротическому, агрессивному и информационному).

3. В найденном исследовательницей «одном» сюжете в виде «развернутого одного образа рождающей смерти» нашла свое конкретно-специфическое выражение базисная мировоззренческая формула «утверждение жизни – преодоление смерти – стремление к бессмертию», до которой ей в своем исследовании, по сути, оставалось лишь «полшага».

4. О. М. Фрейденберг впервые осуществила прорыв парадигмы «действительность – текст», вплотную подойдя к идее автогенерации (почему-то лишь первобытным) сознанием базисного структурного инварианта текстов.

В заключение хотелось бы отметить, что пронизательности Ольги Михайловны как пытливого исследователя не перестаешь удивляться. Как я недавно узнал, «Фрейденберг выделила два цикла мифологических образов, условно назвав один «Адониада», он связан со смертью и воскресением, другой – «Гераклиада», он связан с борьбой и победой над смертью. Первому отвечает культ богов плодородия, второму – цикл солярных и зооморфных образов»¹⁶. Здесь Ольга Михайловна впервые в литературе указала на две главные типологические разновидности воплощения идеи преодоления смерти и достижения бессмертия – в мотиве умирающего и воскресающего растительного божества и в мотиве преодолевающего смертельные опасности героя. Примерно в этом же ключе и я в свое время разделил реализацию базисной формулы на ту, что связана с Адонисом¹⁷, и ту, которая (в этом мое отличие от О. М. Фрейденберг) связана с номадическим героем, Одиссеем¹⁸. В первом случае речь прямо идет об умирании и воскресении персонажа, во втором эта идея воплощается в том, что герой выходит живым из смертельно опасных ситуаций.

¹⁶ Брагинская Н.В. Мировая безвестность: Ольга Фрейденберг об античном романе: Препринт WP6/2009/05. – М.: Изд. дом Государственного университета – Высшей школы экономики, 2009. – 40 с. – с. 7.

¹⁷ Кирилюк О. С. Адоніс та Купала: універсально-культурна структурна типологія. *Дбѣа / Докса*. Зб. наукових праць з філософії та філології. – Вип. 4. Грецький спадок і сучасність. – Одеса: Одеський нац. ун-тет / Одеська гуманітарна традиція. – 2003. – СС. 290-306.

¹⁸ Кирилюк О. С. Універсально-культурний зміст епічних міфопоетичних текстів // *Універсальні виміри української культури*. / НАН України. Укр. Філософ. Фонд. Голова редакційної колегії В.А. Рижко. Відповідальний редактор О.С. Кирилюк. (Міжнародний Фонд “Відродження”. Програма “Підтримка вищої освіти в Україні”). – Одеса: ЦГО НАН України. Одеська філія. – Вид-во “Друк”. – 2000.