

**Одиссея балканского хоротопа:
коды матрицы сакрального пространства на стыке ойкумен**

Коробкина Е. Н.

*Южнорусский союз писателей
(г. Евпатория, Российская Федерация)*

УДК 141.131:82-96

Главной идеей статьи является анализ феномена балканской хоры: склонность хоротопа к «перемене мест» как основное свойство с точки зрения категорий пространства Аристотеля внутри системы идей балканского макроконтекста В. Н. Топорова; феномен «пограничных зон» как перекресток противоположностей (в фильме Тео Ангелопулоса «Взгляд Улисса»).

***Ключевые слова:** категории пространства, хора, топос, балканская хора, хоротоп, коды хоротопа*

**Odyssey of the Balkan chorotope:
codes for the matrix of sacral space at the junction of the oecumene**

Korobkina E.N.

*South Russian Writers' Union
(Evpatoria, Russian Federation)*

The main idea of the article is to analyze the phenomenon of the Balkan of chora: tendency of the chorotope to "change places" as a basic property of space from the perspective of categories of Aristotle's in the system of the Balkan of macrocontext ideas by V.N. Toporov; the phenomenon of "frontier zones" as a crossroad of opposites (in the movie by Theo Angelopoulos "Look of the Ulysses»).

***Keywords:** category of the space, chora, topos, Balkan chora, chorotope, codes of chorotope*

В статье представлен анализ феномена балканской хоры: склонность хоротопа к «перемене мест» как одиссея кодов пограничных зон на стыке ойкумен внутри конфигурации балканского макроконтекста.

Фигура платоновской хоры как предел, как хоризмос, как интервал между идеальным и объективным, изменяет и разделяет противоположности. Создает в продлении перекресток (крест), обозначенный автором понятием «хоротоп», место пересечения как идеальных мест по ту сторону, мест сакральных, так и топосов объективной реальности, точкой перекрестья которых и является фигура «абсолютно иного» - хоры.

Так в своих пределах хоротоп становится пограничной зоной. В ней благодаря точке хоризмоса – или перехода противоположностей, можно наблюдать склонность пространства к «перемене мест».

С точки зрения Аристотеля первейшим и самым распространенным видом движения является перемещение материальных тел в пространстве, т. е. перемена места, когда материальные тела, существуя в пространстве, перемещаются в нем.

С точки зрения «абсолютно иного» в пограничной зоне перемена мест связана с направленностью самого пространства.

Обратимся к специфике пространственных конфигураций пограничных сакральных пространств на примере балканского хоротопа.

Балканы – сложно структурированная хора, с чисто хорическими материковыми характеристиками на юге и юго-востоке, с горным хоротопом на востоке и западе. И помимо всего прочего, островная часть Балкан вдоль побережья как морской хоротоп с множеством островов (хор) и топосом моря.

В. Н. Топоров пишет о воронке Балканского полуострова, вовлекающей в пространство возможные потоки из разных точек центральной и восточной Европы, сужающейся к югу достаточно резко, тем самым, ускоряя и направляя все, что попало в воронку – к югу [2, с.13]. Но это внешняя конфигурация «разверстой пасти» балканской хоры. Уникальная развернутость контура балканского полуострова к семи морям, изрезанность и расчлененность береговой линии материкового пространства, и соответствующее этому обилие островов, выстраиваемых в сложнейшие конфигурации, создающие около балканское морское пространство.

Таким образом возникает уникальный хоротоп, в котором хора и топос постоянно меняются местами в зависимости от векторов взгляда. В этой сложной изошренной полемике побережья, островов и моря балканская хора обретает черты хоризмоса, места встречи и перехода противоположностей. Суша и море здесь до такой степени органично, интимно переходят друг в друга, что связи их предельно облегчают коммуникацию, движение, путь. Суша зияющей пастью Сцилл и Харибд втягивает море в себя, а море манит обитателей материка в путь цепочкой островов.

Так само пространство как будто задает направленность пути. Когда Хайдеггер [3, с. 66] пишет о том, что греки переживали пространственность не как протяженность, но как погруженность в хору, в сакральное пространство мест, перед внутренним взором встает одиссея пространства. Встает как путь Одиссея, заданный изначально волей богов, по цепочке островов, каждый из них сакральный хоротоп, место, погружаясь в которое как в хору, герои трансформируются этим местом согласно его внутренним мифологическим законам. И путь, от острова к острову, создает ту особую протяженность как погруженность в трансформационный переход. Дошедший до конца уже не тот, кем вышел вначале. В этом предназначенность хоры, постоянно изменять вошедшее в нее, в этом специфика хоротопа, как матрицы, сохранять сакральность хорического и создавать протяженность топосов не во времени, ибо в хоре нет времени, или оно абсолютно иное, но, создавая протяженность мест в пространстве, хоротоп формирует хронотоп [1, с. 234–407].

Поэтому, можно сказать, что и сама одиссея, хоротоп, матричные коды которого осуществляются в повторяемости мифологических сюжетов в балканском пространстве.

Рассмотрим, как проявляются эти коды в фильме известного греческого кинорежиссера Тео Ангелопулоса «Взгляд Улисса».

Вначале обратим свой взгляд вглубь истории балканского кинематографа.

Первыми бросили взгляд и увидели землю Балкан греки. Не то, чтобы греки, братья Манаки, снявшие первый балканский фильм в 1905 году, не греки, но аромуны. Фильм был снят в Монастири, современной Битоле, входящей в состав Македонии, в то время, с первой балканской войны, в составе Сербии.

Первый взгляд аромунов братьев Манаки: греческая деревня Авделла, женщины в черном одеянии ткут. Возле лачуги 114-летняя бабушка братьев Манаки Деспина перебирает белую пряжу – где-то в Османской империи тех времен. Женщины разделяют и переплетают бесконечные белые нити.

Книга судеб, начало и конец эпох и войн, и странная мозаика времен. Как будто самой старшей из Ткачих дана отдельная привилегия: по произволу переплетать времена, сплести обручально в ткань настоящего нити прошлого и будущего. И ткать на глазах удивленных зрителей – кадр за кадром – венчальное покрывало Балкан, в котором, плетясь гобеленами, прошлое с настоящим, дают новые взгляды будущих полотен, взгляды, кадр за кадром, из будущих эпох балканских странников-улиссов.

Реальная биография братьев Манаки использована Тео Ангелопулосом в кинофильме «Взгляд Улисса», снятом в 1995 году, в котором целью главного героя является поиск их трёх первых кинолент.

В кадрах первого фильма и раскрывается матрица балканской хоры: греческая деревня, женщины-ткачихи, 114-летняя бабушка Деспина, полотно киноленты как изначальное полотно хоры, на котором не эйдосы, но сама хора собирает вокруг себя

сакральные вещи, формируя первый миф, создавая пра-матрицу Балкан. Символом пра-матери, созидающей реальность и будущее, бабушка Деспина, ткущая полотно на пороге дома, и женщины-ткачихи подобно пчелам возле матки, собирающие сакральные образы воедино, сплетая их тайно, скрытно венчальным покровом пра-Балкан.

Итак, нам явлен первичный код балканского хоротопа.

Сценарий современной одиссеи находит своего Улисса.

В фильме Тео Ангелопулоса им становится безымянный кинорежиссер А (в его роли Харви Кейтель), вернувшийся на родину в Грецию ради поиска утраченных фильмов. Его одиссея смещается на балканский материк, и здесь мы обнаруживаем иные пространственные коды: эстафета пути по цепочке сакральных мест-островов оборачивается следованием по пограничным зонам, по зонам отчуждения материковых Балкан с их хорической предопределенностью.

Испытание смертью для безымянного А совершается на границе миров, государств и времен, на греко-болгарской границе, где его задерживают пограничники. Сцена диалога с таможенником переносится в 50-е годы, годы гражданской войны в Болгарии. В это время братья Манаки бегут из Греции в Болгарию. Безымянный А, становясь Янаки Манаки, переживает сцену расстрела, ему завязывают глаза черной повязкой, выводят, в ожидании смерти он произносит слово: “Почему?”

В снятом ранее, в 70-е годы, фильме «Млечный путь» Луисом Бунюэлем используется сходный прием наложения сюжетов. В путешествии героев фильма, паломников Жана (Лоран Терзиефф) и Пьера (Поль Франкёр) сквозь времена и места-палимпсесты мы встречаем кадры, когда действие переносится в том же месте в слой, смытый временем, но проявившийся внезапно в узле времен.

Эти узлы: перекрестки границ, пограничные зоны, подверженные в долгой хронологии времен переписыванию истории жесткой агрессией войн. Переписанные кровью и смертью, эти смытые слои проступают в пространстве неожиданно для героев, что в поисках сокровенного проходят через все точки сборки, через все точки смерти, чтобы за пределами времен собрать все сакральные смыслы.

И Пьер в “Млечном пути” и безымянный А, вовлекшись точкой пересечений в чужую судьбу, в чужое, но значимое для этих безымянных героев, имя, переживают сцены расстрела, чтобы, вернувшись в себя и к себе, продолжить путь до следующей точки смерти.

Мы же понимаем, что эти точки смерти – переходные места балканского хоротопа, в которых сакральные мифологические сюжеты звучат голосом действительности, а реальные ключевые события далеких эпох сакрализируют пограничные зоны сновидениями хоры. Венчальное покрывало Балкан становится погребальным.

Одиссеей имени расставлены пограничные точки-таможни. Хранители границ замирают птицами, шаг их прерван. В фильме греческого режиссера Тео Ангелопулоса “Прерванный шаг аиста” есть такой кадр: замерший пограничник на контрольной линии греко-турецкого пограничья с поднятой ногой, здесь шаг за пределы Греции дает полное право – на смерть.

Венчальное покрывало единого пространства в любой момент может стать погребальным. Таковы пограничные зоны, города-призраки точками сумерек внутри балканского пространства.

Тео Ангелопулос своеобразным приемом показывает эти приграничные лагеря ожидания. В “Прерванном шаге аиста” мы видим деревянные вагоны, в дверях которых беженцы с семьями, как будто, выставляют себя напоказ группе приезжих репортеров. Подобный эпизод в фильме “Взгляд Улисса”: на перекрестке греко-албанской границы группа нелегалов с мешками бежит на родину, и опять вдоль дороги от албанской границы стоят неподвижные молчаливые люди, не пугая, удивляя абсурдностью обездвиженности посреди снежной пустыни.

Они переходят границу, стремясь к свободе, и создают свои границы, живя каждый в своем мире, и никто не знает, это война между христианами и мусульманами, курдами или турками, революционерами и оппозиционерами?

Балканский тройной межкультурный узел: католический, православный, мусульманский; перекресток Запада и Востока, и несколько особняком Греция с ее древней утраченной цивилизацией.

Признать ли коды греческих мифов основополагающими для балканского пространства, пересеченного линиями меняющихся границ в ходе постоянных войн и межкультурных переделов?

Балканский сценарий, повторяясь циклично, разыгрывается вновь и вновь, и в одиссее балканского кода нет ни конца, ни надежды на завершение мифа.

Таким образом, мы видим, как эпические мифы хоры, разворачиваются вовне сюжетами хоротопа, циклическим незавершенным балканским сценарием, проявляющимся в моменты катастроф на протяжении всей истории Балкан.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит, 1975.
2. Топоров В.Н. Балканский макроконтекст и древнебалканская нео-энеолитическая цивилизация // Восток и Запад в балканской картине мира. Памяти Владимира Николаевича Топорова. М.: Индрик, 2007
3. Хайдеггер Мартин. Введение в метафизику. Йельский университет, 1959