

Материал опубликован на сайте Всероссийского научного семинара
«CORPUS ARISTOTELICUM В XXI ВЕКЕ»
Адрес: <http://aristotle.mya5.ru/materialy-dokladov/>

Е.Н. Коробкина
Евпатория

ФЕНОМЕН БАЛКАНСКОЙ ХОРЫ: КОДЫ МАТРИЦЫ И «ПОГРАНИЧНЫЕ ЗОНЫ» ХОРОТОПА В СВЕТЕ КАТЕГОРИЙ ПРОСТРАНСТВА АРИСТОТЕЛЯ

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 макроконтраста В.Н. Топорова; феномен «пограничных зон» как перекрестка противоположностей (в фильме Тео Ангелопулоса «Взгляд Улисса»).

Ключевые слова: категории пространства, хора, топос, балканская хора, хоротоп, хоротопная матрица, коды хоротопа.

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

Key words: category space, choir, topos, Balkan choir, choirtope, choirtope matrix, choirtope codes.

В последние годы русская философская мысль обращается к пересмотру категорий пространства, данных античными мыслителями.

Аристотель в «Категориях» разграничивает две пространственные категории: место и положение.

Поговорим подробнее о первой.

Чтобы объяснить, «что есть место», Аристотель приводит фрагмент «Теогонии» Гесиода.

«Прав Гесиод, отводящий первенство хаосу, когда он говорит в «Теогонии», что «первым из всех вещей был хаос, а второй широкогрудая земля», так как перед тем, как чему-то возникнуть, необходимо место (хора), где бы это могло произойти». (Аристотель, Физика, IV, стр. 209)

Русский философ А.Г. Дугин акцентирует внимание на понятии «хаос», отмечая, что Аристотель проводит аналогию происхождения слов «хаос» и «хора».

А.Г. Дугин, продолжая сравнительный анализ хоры и хаоса, дает характеристику хоре как субституту хаоса:

«Сделаем краткий экскурс в этимологию слова «хаос». Она восходит к индоевропейскому корню «*ghaw-», означавшему «пустое место», «окрестности, вокруг поселения», «большой простор»: вновь семантически это не что иное, как «χώρα». В немецком языке это дает «Gau» – «область», «провинция», «территориальная и административная единица». Вместе с тем этот же корень, как мы видели в случае тождественной ему хоры, означает и χωρίζω, то есть «различать». Различение есть основная функция мышления, его основа. Хаос как различение, стало быть, есть мышление в его изначальной и бездонной сути.

Приняв хору в Тимее за субститут хаоса, мы получаем наложение друг на друга двух космологий: философской, рационалистической, собственно, онтологической, с одной стороны, и фрагментарно представленной, затемненной и «вывернутой наизнанку» мифологической, сакральной с другой»[3,с.237].

Сам же Аристотель различал три вида категории места, непосредственно, «топос» - местность, «платос» - плоская местность, «хорос» - нечто простирающееся. «Хорос» - существительное мужского рода, «хора» - женского.

Хайдеггер интерпретирует эти три вида – простирающегося, места и вместилища иным образом, хора перестает быть простирающимся, но становится тем, «что занято тем, что тут находится», простирающееся теряет возможность бытия, место «топос» утрачивает смысл:

«У греков нет слова для «пространства». Это не случайно; дело в том, что они испытывали пространственность не на основе протяженности, но места (topos); они переживали его как *chōra*, что означает не пространство и не место, но то, что занято тем, что тут находится»[7,с.66].

Александр Вальега написал отдельную книгу о проблеме пространства у Хайдеггера, где в центре внимания стоит различие понимания пространства у Платона и Аристотеля (оппозиция «хора» и «топос»), а также отношение Хайдеггера к обоим подходам. Вальега проницательно замечает:

«Фигура хоры приводит логос к его пределам, и на этих пределах встает вопрос о смыслах бытия по ту сторону идеального или объективного наличия. В свете коллапса интерпретаций смыслов бытия в терминах наличия, их предполагаемая основа и их непрезентационный логос должны быть вынесены за скобки (suspended)»[1,с.37].

Жак Деррида интерпретирует «хору» как «абсолютно иное» по сравнению со всем тем, с чем оперирует философия. Резюмируя свое исследование, Деррида пишет: «Чтобы осмыслить хору, надо вернуться к началу более старому, чем само начало»[2].

Юлия Кристева видит в «хоре» материнский принцип. Этот принцип, будучи спроецированным на область языка (в духе структуралистского сведения проблематики к анализу текста), дает определенную область. Это то, что Юлия Кристева назвала «невербальной коммуникацией», то есть своего рода «пред-языком», который еще не вылился в речь, но уже содержит

в себе намерение определенного послания, отличающегося как от молчания, так и от членораздельной речи. Хора есть «мать речи»[4].

Жан-Франсуа Маттеи утверждает, что «изначальная функция хоры и тех мифических фигур, которые с ней связаны, быть порогом, отделяющим чувственный мир от умозрительных архетипов»[5,с.202]. Маттеи пишет о хоре как о пороге хоризмоса (chôrismos).

Термин хоризмос обозначает отделение, например, разделенность души и тела в «Федоне». Хора означает не только место, но и место дифференциации, разделенности. Именно здесь изображение претерпевает раздвоение, именно здесь разум философа различает истинное бытие и видимость. Хора, таким образом, оказывается местом встречи и перехода противоположностей. Без разделенности противоположности слились бы воедино и переход не смог бы осуществиться.

В этой ключевой точке западная мысль пересекается с русской философской мыслью А.Г. Дугина, определившего хору как субститут хаоса, и наделившего ее свойствами места различения, разделения и перехода онтологически рационального и мифологически сакрального.

Итак, фигура платоновской хоры как предел, как хоризмос, как интервал между идеальным и объективным, изменяет и разделяет противоположности. Создает в продлении перекресток (крест), обозначенный понятием «хоротоп», место перекрестка топосов, как 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.

После столь краткого экскурса в историю философских интерпретаций категории пространства у Аристотеля и Платона, обратимся к анализу особых свойств хоры в свете вышеизложенного.

«Тимей называет «третий род» собственно «хорой» (χώρα). χώρα по-гречески означает «местность», «окрестность», причем в отличие от слова topos, здесь подразумевается не пустое место, но место вместе с его содержанием – лесами, полями, ручьями, ветрами, облаками, волами, змеями и людьми, но вместе с тем и открытое пространство, позволяющее заполнить себя. Это непустое пустое место, местность» [3,с.227].

Рассмотрим свойства этого особого пространства.

Так определяет его свойства А.Г. Дугин:

«Оно конституирует своей внутренней динамикой все остальное.

Простираясь в самом себе и сквозь себя само, пространство образует и время – как последовательность и порядок вращения, и все то, что время встречает в своем разворачивании-верчении (снова пространственные конфигурации!) – «пламенеющее» и «растекающееся», не будучи ни пламенем, ни огнем»[3,с.233].

Перейдем к особым пространственным конфигурациям хоры.

Здесь мы и рассмотрим феномен балканской хоры.

В.Н. Топоров считает причиной постоянства пространства его «хорические» качества. Его «наполнение – «вещами», выступающими, как места, которые собирают вокруг себя пространство и передают свойства «материальности-материнства», самому этому пространству, становящемуся своего рода матрицей, в соответствии с которой начинает формироваться все, что входит в это пространство»[6,с.11].

В. Н. Топоров обращает внимание, прежде всего, на особенности самого полуострова, имеющего уникальные пространственные конфигурации: чрезвычайную изрезанность («ажурность») береговой линии, горные вертикали и долинные горизонталы, открытость к семи морям и не только, локальные закрытости на пути к северу.

«Балканское пространство, — пишет он, — в его геофизическом (уже — ландшафтном) и природно-экологическом аспекте (...) выступает как мать всего порождаемого им в себе самом, как подлинная матрица, в соответствии с которой штампуются человеческая жизнь»[6,с.15].

Внешняя конфигурация Балкан имеет чисто хорические черты, такие как открытость, ровность, горизонтальность, непрерывность как свойство того, что продолжает это пространство вовне (море).

Внутренняя же его структура характеризуется противоположными свойствами: относительной закрытостью, неровностью, вертикальностью, прерывностью. Внутреннее пространство Балкан организуется специфическим расположением гор. Особенности частных фрагментов горного рельефа задают членение на относительно замкнутые локусы. Степень «горного заполнения» пространства Балкан очень велика и «просветов» мало, а специфика расселения людей связана с расположением горных хребтов. Меридиальная направленность вдоль западной окраины от Альп до Средней Греции, определяющая и направленность рек и особенности расселения человека, и связи между отдельными локусами, даже Дунай в этой части (от Белграда до Будапешта) течет в меридиальном направлении. В восточной части Балкан расположение широтное, как и течение Дуная от Белграда до его устья. На юго-восточной периферии низменные равнины, начинаясь от моря, глубоко вдаются внутрь полуострова. Эти долины и реки, текущие по ним, ставят совсем иной акцент – к морю кратчайшим путем.

Высокие горные вертикали играют доминирующую роль в балканском полуострове, задают внутреннюю ориентацию – от моря в центр, членят локусы человеческих поселений пустынными горными пространствами.

Особенность балканской хоры в том, что она ярко выраженный хоротоп, в котором хорические характеристики - открытость морю, горизонтальность равнин с их максимальной концентрацией заполненности - сочетаются с перемежающимися закрытыми локусами человеческих поселений в горных областях. Здесь фрагментарно сочетаются участки населенных местностей (хор) и пустынных горных областей (топосов), складываясь в уникальный хоротоп. Его своеобразие в разбросанности диаспор, в их межэтнической разъединенности и «балканскости», как принадлежности в общем пространстве к единому хоротопу. В данном исследовании мы рассматриваем его ракурсы относительно специфики наполненности пространства различными этническими диаспорами, относительно естественных границ и пограничных зон, зон отчуждения, пустынных горных участков – локальных топосов. Но естественным образом балканский хоротоп структурирует образ жизни людей, специфику их межнациональных отношений.

Итак, 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.

Такова специфика этого пространства. И как пишет академик Топоров: «"Балканский" модус жизни в течение тысячелетий как раз и определялся структурой этой матрицы — балканским пространством, хотя и не только им»[6,с.15].

Далее, нам бы хотелось подробнее рассмотреть феномен пограничных зон балканского пространства на примере анализа фильма Тео Ангелопулоса «Взгляд Улисса».

Один из переводов хоры, данный А.Г. Дугиным, «зияющая пасть»[3,с.237].

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[6,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 изощренной 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 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 создает хронотоп.

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.

Пионеры кинематографа на Балканах, аромуны братья Манаки. В 1905 году ими был снят первый документальный фильм в Монастири, современной Битоле, входящей в состав Македонии, в то время, после первой балканской войны, в составе Сербии. Так сложно разобраться в исторической круговерти государств и войн. Еще сложнее разобраться в круговерти национальностей. Но таковы Балканы.

Так кто же они, аромуны? Протетическое а- перед начальным г- характерно для арумунского языка, самоназвание *arumîni* < лат. *gōmāni* «римляне». В те времена, когда Балканы входили в состав Римской империи, романизированные народы Балкан сохранили уклад и занятия до римской эпохи. Огромное влияние на жизнь, быт, язык и культуру арумунов оказали южные славяне, греки, албанцы, турки и цыгане. У арумунов нет государства. Они ассимилируются соседними народами, на территории которых проживают.

Так кто же бросил на Балканы первый взгляд? Те, кто вобрал в себя все, сущностное балканское. То, что мозаика инаковостей и то, что со всеми и ни с кем; то, что вне всех противоречий, разделений, переделов и то, что всегда внутри; то, что вне времени - и создает инородность времен; то, что вне государственности - и цель всех государств.

Первый взгляд братьев Манаки: греческая деревня Авделла, женщины в черном одеянии ткнут. Возле лачуги 114-летняя бабушка братьев Манаки

Деспина перебирает белую пряжу. 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 переплестать времена, вплетать 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 будущность, 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.

Безымянный А ищет первый миф о Балканах братьев Манаки, вершится одиссея скрытого кода, ответы в котором придут только тогда, когда свершится сага о конце дороги.

И если это сага о конце, то не знает безымянный А, потерявший в густом тумане в Сараево во время перемирия друга и его дочь, убитых абсурдно, по-кафкиански, у реки, не знает этой саги о конце. Вернувшись к началу и истоку, первому фильму братьев Манаки о ткачихах деревни Авделла, он достигает знания, что путь бесконечен, что путь обращен к началу. Но скрытое временем говорит Одиссею, что однажды он вернется в чужом платье и обличье к той, что ждала его, что узнает его она по запаху лимонного дерева и по любви его тела, вот только нет временной координаты у его возвращения.

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.

Литература

1. Вальега Алехандро. Хайдеггер и проблема пространства. Vallega Alejandro. Heidegger and the Issue of Space. Op.cit.
2. Деррида Жак. Хора. Derrida Jacques. Khôra. Paris: Galilée, 1993. По-русски Деррида Ж. Эссе об имени. М.-СПб:Алетейя, 1998
3. Дугин А.Г. Мартин Хайдеггер: возможность русской философии. М.: Академический проект, Гаудеамус, 2011
4. Кристева Юлия. Kristeva Julia. Revolutions in Poetic Language. NY: Columbia University Press, 1984

5. Маттеи Жан-Франсуа. Платон и зеркало мифа. Mattéi Jean-François. Platon et le miroir du mythe. Paris: PUF, 1996

6. Топоров В.Н. Балканский макроконтекст и древнебалканская неолитическая цивилизация. //Восток и Запад в балканской картине мира. Памяти Владимира Николаевича Топорова. М.: Индрик, 2007

7. Хайдеггер Мартин. Введение в метафизику. Heidegger Martin. An Introduction to Metaphysics. Yale University Press, 1959

Сведения об авторе:

Коробкина Елена Николаевна – литератор, независимый исследователь, создатель и теоретик крымского литературного направления «фаэзия» (фантастическая поэзия). Образование филологическое – Симферопольский государственный университет, отделение русского языка и литературы. (+7 978 775 1427)