

## ЛЮЛКАТА – ЗНАКЪТ НА ПОВТОРНОТО РОЖДЕСТВО

*Снежана Иванова*

**А**ко мистичният път на човечеството „виси“ между **рождението** и **възкресението**, между земята и небето на живота, то митичният му път несъмнено е затворен в една огромна вселенска пустота между **родството** и **рождеството**, между Световната душа и индивидуалното Его. От мига, в който космичният Адам изважда реброто си и създава първата съществена кухня на тялото, определяйки и отделяйки по този начин своята (а и наша) женственост, са изминали навярно милиони години, но не толкова много, че човекът да се обезпамети за собствената си изначалност. Цялата митология на човечеството закономерно повтаря този акт – опознаването на съда на Творението и осъзнаването на индивида извън него. Навярно подвластни на отделената си прамайка, Луната, все още несъзнателно се връщаме към своята предродност и търсим форма за самотта си, мъчейки се да достигнем и съвършенството (Елиаде 1995: 195)<sup>1</sup>. Невероятно е, но е истина: човекът е съвършен единствено в своята предродност, във времето, когато душата и тялото се опипват или опиват в двуделността и двузачността си, без да бъдат завинаги разделени. Излизането от утробата на майката е най-страшният миг за отделния човек. През целия си следроден живот той непрестанно търси начин да се уподоби със себе си и по-точно с онова цялостно същество, което е представлявал в майчиния съд. Бог или животно, свръхсетивна амфибия, плуваща из океана на телесните води, и сега човекът се стреми към своята изначалност.

Като огледален образ на микро- и макрокосмоса, светът около нас съдържа подобия на кухините и пустотите, които сме населявали, и най-вече подобия на съда на Творението – утробата. Приемайки митичната **аргха**, символ на Луната, за съд на всеобщото човешко зачатие и раждане, аналогично можем да потърсим и други предмети, натоварени със същата или заместителна знаковост<sup>2</sup>. Един от тези предмети е **люлката**, символът на отворената майчина утроба.

В люлката човекът продължава обитанието на предродната си самота в друго време и на друго място. Излизайки от пространството на водата (женствеността), младенецът преминава в пространството на въздуха (мъжествеността) и така променя своя статус. Външните белези на новороденото, неговата видимост, с нищо не могат да компенсират нашите усещания, представата за рожбата не съпада напълно с нейните психологически характеристики. Новороденият човек се нуждае от непрестанна закрила; той не може изведнъж да прекъсне вътрешната (душевна) връзка със затвореното тяло на майката и да се приобщи към новия за него майчин образ. Този специфичен

психологически момент „натоварва“ люлката с една конкретна, „растителна“ символика, а също и с една метафизична знаковост. Връзката **човек — дърво/растение — люлка** е прадревна и нейният митичен и обреден смисъл се запазва и до днес.

Като сакрален аналог на Земята, респ. утробата, дървото е закрилник на новородените. Същата символика носят и тревите, и житните класове (Елиаде 1995: 343–344). Обичаят новороденото да се поставя в хралупа на дърво или да се прекарва между две плодни дръвчета, имитация на проход, е разпространен както сред австралийските аборигени, вярващи, че духовете на предците, скрити в хралупата, носят децата, така и в племената на Африка, та дори и в Скандинавия. Очевидна е символната връзка между чисто женската растителна епифания, обредно валидираща раждането като акт на Творение в матриархалните (матрилинейни) общества и култовете към дървото — тотем, Свещеното дърво, покровител на богове и герои (Елиаде 1995: 304–307; Ангелов 1999: 91). В страните от Ориента и Средиземноморието двете символни функции на дървото до голяма степен се припокриват, запазвайки изначалната му женска знаковост. Въпреки това, поради мултиплицирането на основното женско божество, образите на Богинята – Ерос и Богинята – Майка се отграничават един от друг и „дървесната“ символика, характерна за богините на любовта (Афродита, Астарта, Инана), се перифразира в „растителна“ (Деметра, Кибела, Бендида). В малоазийския и балканския регион след раждането младенецът се увива в зелени треви или слама, или направо се поставя сред житата. Бебето Дионис е положено в **ликнон**, кошницата с първите плодове, аналог на индуската аргха, прототип на архаичната люлка. Новороденият Думузи, царственият бог на шумерите, е поставен в кошница с житни класове (Елиаде 1995: 344). Тази **matrix** – символика не е отхвърлена дори от фалическото християнство. Макар и по-късно префасонирана чрез езическия символ на коледното дърво (**бъдникът**)<sup>3</sup>, олицетворение на Млада бога, в началото знаковостта на Исусовото раждане се вписва едно към едно в източната традиция: Спасителят се ражда в ясли и несъмнено е обтрит със сламата в тях. Дори нашата възрожденска иконография не изменя на този мотив. При изографисване сцените на Рождество Исус е представен не като бог, спуснат чрез небесната люлка на своя Отец, а като младенец, поставен в люлка-утроба<sup>4</sup>. Впрочем тази ханаанска символика е характерна и за гностичните евангелия, разказващи за раждането на Христос в пещера, типичен **matrix** – символ, релативен на кошницата, аргхата, лотоса и пр. (Три апокрифа 2000: 19)

За разлика от архаичната кошница обаче, дървената люлка обозначава един по-обобщен модел. Освен чисто женската знаковост, растителна (*vegetabilis*) на тревите и класовете, тя валоризира и мъжката символика на устремното към небето дърво, Дървото на света. Дървото като „**arbor mundi**“ е типичен символ на космическия човек, на човека, който, израснал от водата и земята, вече е достигнал небесните висоти на божественото (Бхагавад-гита,

XV, 1–3, цит. от Елиаде 1995: 310). Световното дърво е в еднаква степен физическо (от утробата) и трансцедентно (от Бога). Именно с тази своя специфика то играе ролята на медиатор – апотропей. Люлката от дърво е знакът на утробата (земята, водата), която е приела мощта на Бога (небето). Тя съдържа статичния, непроходимия, неразделения вътре в себе си човек, човекът, единен със собствената си сянка. Всъщност люлката е съдът на вече осъщественото и изявено Творение, изразено чрез формулата: *Currens sine cursu, et movens sine motu* (бягащо без бяг, движещо се без движение)<sup>5</sup>; съд на овещественото Божие действие, битийно представено чрез образа на цялостния човек.

Логично следва въпросът: какво предполага нуждата от закрила на оцелостения вътре в себе си индивид?<sup>6</sup> Как да обясним всеприетата слънчева символика при направата и изографисването на детски люлки?

Според **Дорнеус** младенецът е „*sol invisibilis*“ (скрито слънце) или „*sol in terra*“ (слънце в земята) (Dorneus.Spec.phil. T. I: 308; Юнг 2003: 110). Тази метафора олицетворява човека без сянка, човека, единен със своята сянка. През **люлчиното време** неосъзнатият, макар и цялостен човек (младенецът), начева собственото си осъзнаване и вътрешно отделяне, осъществяването на своята уникалност, съпътствано от ранимост и заплаха. Мощта на изявен слънчев знак спомага „освобождането“ на скритото слънце от злотворната хтоничност, персонифицирана в митологията и фолклора като змия, ламя, дракон и пр.

Задълбочените изследвания на Юнг и последователите му доказаха, че освен архетип на сексуалността, змията (драконът) играе по-сериозна роля: тя концентрира символно негативната и позитивната памет на родовото, колективното несъзнавано, страха (Юнг 2003: 25, бел. 27; Ангелов 1999: 75–76)<sup>7</sup>. Именно люлчиното време е времето на познанието на/за страха, познание, задължително изискващо преминаване на определен психически предел, на определен преход. Разгледано в такъв аспект, люлчиното време е периодът на трансформация, на инициация, а самата люлка, експлицираща символиката на хралупата (пещерата, кошницата), – мястото на осъществения преход. Това, което придава допълнителен символен товар на люлката в сравнение с посочените *matrix* – аналози, е движението, ритъмът.

**Ритъмът** е основен знак на люлчиното време. Чувството за безтегловност, което човек изпитва при обитаването на люлката или утробата, го връща в предначалното космическо време, изцяло подчинено на ритъма на вълната. Физическата статичност на младенеца се компенсира от подобното на движението на махало движение на люлката. **Махалото, часовникът и люлката** са основните времепространствени константи на световното битие. В аналогичен символен порядък са още и **колата** (колесницата) – знаков атрибут в сватбената обредност, и **лодката**, чиято символна амбивалентност ѝ отрежда съществена роля както в рождественския, така и в погребалния ритуал.

Трансмутацията **лодка** – **люлка** е модел, характерен за египетските мистерии (Ангелов 1999: 109). Утринната лодка на Ре, изплуващия слънчев бог, съвсем легитимно се транспозира в слънчева люлка, която по обед се спуска и издига над профанния свят. Това, което е по-интересно, е, че в българската фолклорна традиция люлката на Слънцето не се вписва в една конкретна небесна (мъжка) символика, както е в египетския ритуал, а изпълнява сексуална (*anima*) роля; изразява, така да се каже, не благотворната, а агресивна роля на даващото топлина небесно светило (Юнг 2003: 200)<sup>8</sup>. Тази „женствена“ девалвация на характерно мъжкия символ, какъвто е Слънцето, се допълва от соларния антропоморфизъм в образа на Слънчова майка<sup>9</sup>. Именно Слънчовата майка кара сина си да спусне небесна люлка и да открадне момата от земната гергьовска люлка. Мотивът „Слънчова женитба“, дълбоко залегнал в нашата фолклорна традиция (Славейков 1995: 18), преекспонира женската инициация в метафорико-мистичен план (преминаване предела между човешко и небесно, издигането на момата до Слънчовите двори), като ясно подчертава ролите на участниците в хиерогамията – момата, Слънцето и люлката. Слънчовата люлка не е знакът на отворената майчина утроба, на matrix – закрилата, осигуряваща повторното раждане: опознаването на страха = осъзнаването на човека. Слънчовата люлка е символът на лодката, с която човек преплува водите на Етера, за да се прероди като бог – от бездните на материнското до облачността на бащата, от цялостността до завършеността. Колесницата на най-дългия път.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Задълбочено изследване на символиката на Луната виж у Юнг (Юнг 2003: 191–196).

<sup>2</sup> Аргха, съд на зародишите или семената. На лат. ез. “receptaculum omnium” (Юнг 2003: 41, 192). Още в Parkherst. Lexikon Graece: “Арх отговаря на еврейското gasit, или Мъдростта, и в същото време е емблема на женската раждаща мощ arg или arca, в която зародишът на природата (или човечеството) се носи или се износва на великата бездна на водите.”

<sup>3</sup> Първоначалната символика на бъдника е женска, свързана със змията. “Топоров предполага, че в самото название на дървото се крие индийското название на змея Ahi Budhnya” (Маразов 1992: 135).

<sup>4</sup> Коментираната сцена е относно икона на български майстор от XVIII в., притежание на криптата към катедралата “Св. Александър Невски” – гр. София.

<sup>5</sup> Tract. Aristotelis v: Theatr. Chem (1622). T. V, с. 886.

<sup>6</sup> Относно психологията на цялостната личност вж: Юнг 1995: 72. Също и Юнг 2003: 167: “Дефинирах цялостната личност като целостта на съзнаваната и несъзнаваната психика...”, т.е. като Аза и неговата сянка.

<sup>7</sup> Относно амбивалентността змия-риба (хтонично-божествено) (вж. Юнг 1995: 82–83).

<sup>8</sup> Очевидно мотивът люлеене – възнасяне е изключително древен. Той е основен във ведическия ритуал **махаврата** (жертвоприношение на сома), характерен с открито сексуална символика. В лолката се осъществява сексуално сливане, земен *hieros gamos*, преди владетелят да се възнесе към небето (“възкачване до слънцето”) в колесница (Елиаде 1995: 267).

<sup>9</sup> Подобна идея води началото си от херметизма и преминава в гностицизма (Юнг 2003: 154, бел. 48).

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов, 1999:** Ангелов, В. Мит и фолклор. С., 1999.  
**Елиаде, 1995:** Елиаде, М. Трактат по история на религиите. С., 1995.  
**Маразов, 1992:** Маразов, Ив. Видимият мит. С., 1992.  
**Славейков, 1995:** Славейков, П. П. Книга на песните, С., 1995.  
**Три апокрифа, 2000:** Три апокрифа. (Евангелие от Яков, братът Господен, Евангелие от Петър, Апокрифен апокалипсис). В. Търново, 2000.  
**Юнг, 1995:** Юнг, К. Г. ЕОН. Плевен, 1995.  
**Юнг, 2003:** Юнг, К. Г. *Mysterium coniunctionis*. Плевен, 2003.