

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
ФИЛОСОФСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ИСТОРИИ И ТЕОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

История и теория культуры

Альманах

Выпуск 1



Москва
Издатель Воробьев А.В.
2016

УДК 1
ББК 87
И90

*Печатается по решению Ученого совета
философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова*

РЕЦЕНЗЕНТЫ

д.ф.н. Серебряный С.Д., д.ф.н. Трофимова З.П.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Бородай Т.Ю. (главный редактор), *Кедрова М.О.* (ответственный редактор),
Вертоградова В.В., *Доброхотов А.Л.*, *Коваль А.Н.*, *Свидерская М.И.*

И90 История и теория культуры: Альманах. Выпуск 1 / Философский факультет МГУ имени М.В. Ломоносова. — М.: Издатель Воробьев А.В., 2016. — 484 с.

ISBN 978–5–93883–298–5

Альманах «История и теория культуры» представляет собой сборник статей, переводов, эссе, посвященных разным аспектам философии культуры и истории культуры. Важная характерная черта альманаха — широкий диапазон и разнообразие тематики, как в «пространственном» (культура Древней Индии, Японии, Европы, Америки, России), так и во «временном» аспектах (от археологии неолита до фанфикшн современной поп-культуры). Авторский коллектив — тридцать человек, среди которых есть и ведущие отечественные философы и культурологи, и молодые специалисты (студенты и аспиранты философского факультета), и ученые из других стран. Альманах будет полезен не только для специалистов в области философии и истории, но и для всех интересующихся теорией и историей культуры.

© Коллектив авторов, 2016

ISBN 978–5–93883–298–5

© Воробьев А.В. & Центр СК, оформление, 2016

Научное издание

Подписано в печать 16.07.2015. Формат 60x88/16. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс»
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 30,25. Уч.-изд. л. 32,64. Заказ № 92

Оригинал-макет подготовлен *А.В. Воробьевым*. **7720376@mail.ru**

Издатель Воробьев А.В. г. Москва, ул. Профсоюзная, 140–2–36. **8(495)772–03–76**

Типография ООО «Телер». 125299, г. Москва, ул. Космонавта Волкова, д. 12
Лицензия на типографскую деятельность ПД № 0059

*Посвящается 25-летию кафедры
истории и теории мировой культуры*

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Миронов В.В.</i> Культурные метаморфозы, или Глобальный театр современной культуры	5
<i>Доброхотов А.Л.</i> Сведенборг в сновидениях Канта.....	26
<i>Васильев В.В.</i> Христлиб Фельдштраух: альтернативное начало русской философии	37
<i>Гиренок Ф.И.</i> Человек и кукла	50
<i>Вертоградова В.В.</i> Сны матери Джини по «Кальпасутре» Бхадрабаху: житие Джини Махавиры и первая джайнская икона <i>аяганатта</i>	54
<i>Романов В.Н.</i> Из наблюдений над композицией «Махабхараты»	82
<i>Вырщиков Е.Г.</i> Божества верхнего и нижнего миров в культуре «Чатал-Хююк»	98
<i>Юдицкая Е.А.</i> Мифологическая трансформация мудреца Нарады в «Девибхагавата-пуране»	127
<i>Трубникова Н., Оказов И.</i> Начало театра Кабуки	140
<i>Бурькина А.П.</i> «Гора Фудзи» на театральных подмостках	157
<i>Фомин М.С.</i> Эволюция концепции «праведного правления» в древности и раннем средневековье	175
<i>Зотов О.А.</i> Символика средневековых ирландских королевских инаугураций	197
<i>Трегиджа Г.</i> «Корнские европейцы»: политика партий и территориальная идентичность кельтского региона Европы <i>Перевод с английского О. Зотова и Ю. Поповой</i>	210
<i>Попова Ю.Е.</i> А судьи кто? (К вопросу о распределении судебных функций в раннесредневековой Ирландии)	230

<i>Герард Великий. Трактат о четырех родах мыслимого</i> <i>Перевод с латинского и примечания Т.Ю. Бородай</i>	239
<i>Кедрова М.О. Возрождение чуда, или Герберт Рид</i> <i>о сюрреализме, сновидениях и способности удивляться</i>	269
<i>Рид Г. Сюрреализм и романтический принцип</i> <i>Перевод с английского М.О. Кедровой</i>	278
<i>Никонов К.И. Гуманистическая антропология Доротеи Зёлле</i>	312
<i>Селиванов Ю.Р. Внутри «китайской комнаты» и за ее пределами</i>	325
<i>Седых О.М., Кучерова А.В. Тема «не своей» смерти</i> <i>и фольклорные образы русского романтизма</i>	339
<i>Брагинская Н.В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова</i>	366
<i>Богомолов А.Г. Пифагорейский музыкальный синтаксис</i>	400
<i>Коваль А.Н. Ролан Барт, или Пир софистов.</i> <i>Эссе в форме платоновского диалога</i>	409
<i>Куртов В.В. Хроника «История Венеции». Условия создания</i>	433
<i>Патронникова Ю.С. «Сон Полифила» в зарубежной и отечественной</i> <i>историографии</i>	439
<i>Гурьянова М.В. Идол «Бога» после «смерти Бога»:</i> <i>размышление над книгой Ж.-Л. Мариона «Идол и дистанция»</i>	452
<i>Ханова П.А. The Beatles и культура 60-х годов XX века</i>	466
<i>Сергеева В.А. Фанфикшн: потребление как творчество</i>	480

Миронов В.В.

Культурные метаморфозы, или Глобальный театр современной культуры

Весь мир — театр.

В нем женщины, мужчины — все актеры... .

Конец всей этой странной сложной пьесы —

Второе детство, полузабытье:

Без глаз, без чувств, без вкуса, без всего.

У. ШЕКСПИР

В настоящее время в мире происходят мощнейшие процессы глобализации, которые оказывают столь существенное влияние на все уровни культуры, что позволяют нам говорить о ее трансформации.

Трансформация в нашем контексте есть особое изменение существенных свойств системы, в результате которого она, оставаясь прежней по форме, изменяет свою внутреннюю сущность, становится «иной» по отношению к самой себе. Этот процесс можно сравнить с трансформацией клетки, когда в нее встраивается фрагмент чужеродной ДНК. В современной медицине встраивание чужеродных клеток в «хозяйскую» является одним из методов генной инженерии и обозначается как процесс трансфекции, если это осуществляется в отношении клетки человека или животного. По сути это означает введение инфекции с целью ее (клетки) трансформации, — введение, запускающее механизм инфицирования всего организма. При этом процесс встраивания вводимого материала в конкретный ген является трудно контролируемым, а это порождает мутации, то есть возможность появления неконтролируемых последствий, в том числе и печальных.

Понимая всю опасность аналогий, тем не менее отметим, что трансформация, которая происходит в современной культуре, очень напоминает этот процесс, особенно если мы рассматриваем культуру как некую целостную систему, то есть как организм. В этом случае трансформация культуры — это не просто изменение, происходящее через эволюционную смену отдельных элементов системы, а изменение самой сущности системы, то есть ее переход в иное качество. Это направленный внутренний процесс изменения, который, в отличие, например, от революции, в большей степени сокрыт от внешнего наблюдателя или участника событий, ибо реализуется за счет встраивания в нее чужеродных элементов, внешне не разрушающий саму систему, но постепенно заставляющий ее работать иным образом.

Развивая эту аналогию, можно также сказать, что если в организме условием трансфекции выступает внешнее электрическое поле, то в развитии культуры таким своеобразным внешним полем выступает складывающееся пространство глобальной коммуникации. Именно через коммуникационное пространство, в которое погружены все культуры, они подвергаются непрерывным атакам «медиавирусов»¹. Наибольший эффект достигается, как и в случае с живыми организмами, в тех местах, где ослаблен иммунитет системы, то есть ее «культурный иммунитет». Культура получает «инфекционное заражение» через внедрение в нее культурных стереотипов, которые не вытекают из ее истории и особенностей функционирования. Впитывание порций однотипных «культурных инфекций» способно модифицировать всю человеческую культуру. И так же как в биологической системе мы сталкиваемся с непредсказуемыми последствиями мутаций, точно так же и в культуре происходят изменения, которые существенным образом модифицируют ее сущность, что может быть незаметно индивиду, находящемуся внутри данного процесса.

Временную трансформацию системы в иную сущность мы можем обозначить как метаморфозу. В этом случае на уровне внешнего восприятия сущность объекта воспринимается по его форме, то есть как перевоплощенная сущность. Это особенно характерно для процессов творческого характера, например, в искусстве, в котором в качестве механизма перевоплощения в иной образ широко используется механизм имитации.

Метаморфозы, будучи механизмом культурного перевоплощения, сопровождают развитие культуры, очень часто выходя за рамки искусства как такового. Это было зафиксировано в античной культуре. Человек осознавал, что сам он, конечно, не мог превратиться в другого человека или иное существо, но зато это могли осуществить боги античности, способные превращать себя в кого угодно и действовать за кого угодно. А человек мог эти превращения описать, конструируя в рамках собственного творчества различного рода метаморфозы в виде палитры превращенных образов, воспринимая которые читатель мог переживать данную ситуацию, проигрывать ее на схожих ситуациях своей реальной жизни. Иначе говоря, человек мог имитировать (проигрывать) образ, например, другого человека или даже животного.

Вспомним пример такого рода метаморфозы, которая блестяще описана в «Золотом осле» Апулея. Несчастный герой, желая превратиться в птицу, как его возлюбленная, превращается в осла, но в осла, который сохраняет человеческий рассудок, понимает человеческую речь и т.д. Для чего нужна такая метаморфоза? Прежде всего, для сокрытия самого себя, своей сущности от понимания другим, а осел выступает телесной формой модифицированной сущности. Такое сокрытие позволяло реализовать извечное желание человека услышать то, что о тебе думают окружающие люди на самом деле. Думаю, что не случайно Луций, главный герой романа, после возвращения в человеческий образ вернулся к деятельности адвоката: ведь она в каком-то смысле всегда

связана с метаморфозой, то есть умением «влезть в шкуру» другого человека (неважно, симпатизируешь ты ему или нет) для того, чтобы защитить его.

Эти особенности культуры были очень точно подмечены Шекспиром: «Весь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры» — произносит один из героев его пьесы. Эта мысль приписывается и другому автору — римскому писателю Гаю Петронию², в которой, правда, есть еще более важное для нас замечание о том, что эти роли могут играть как добровольно, так и вынужденно.

Метаморфоза, перевоплощение как игра в другого в современном пространстве глобальной коммуникации далеко выходит за рамки только сцены театра, превращая все пространство коммуникации в своеобразную глобальную театральную сцену. Такой современный коммуникационный «театр» значительно усилен новейшими медийными технологиями и становится весьма мощным и эффективным средством манипуляции человеческим сознанием, часто вынуждая индивида участвовать в глобальных коммуникационных «пьесах». И дабы завершить этот историко-филологический экскурс, надо вспомнить окончание шекспировского монолога, которое редко цитируют, но которое весьма поучительно, поскольку предупреждает нас об условности любой игры и имитации, если мы хотим сохранить свою собственную сущность: «Конец всей этой странной сложной пьесы — Второе детство, полузабытьё: Без глаз, без чувств, без вкуса, без всего».

Таким образом, культура всегда включает в себя образы и настроения, располагающиеся в сфере духа в структуре социума. Через них мы лучше понимаем сущность культуры, поскольку они интегрируют в себе как объективное положение дел, так и ценностно-эмоциональные компоненты восприятия. Более того, образ, воспринятый на уровне обыденного сознания, может проникать на все уровни общественного сознания, оказывая уже обратное (вторичное) влияние на сам объект, из которого этот образ возник. Как особое личностно-экзистенциальное образование, он может стать характерным для какого-то периода культуры, сфокусировав в себе экзистенциальные переживания уже не одного человека, а общества в целом.

В настоящее время происходит процесс трансформации всей системы культуры, сопровождающийся целым рядом метаморфоз в виде создания образов реальных процессов, которые с позиции воспринимающего выступают как реальные. Это те самые образы, которые можно обозначать как имитацию, симуляцию развития отдельных элементов культуры. В ряде случаев эти образы не просто временно (как в классической античной метаморфозе) модифицируют форму объекта, лишь «переодевая» его сущность, а закрепляются в ней как самостоятельные явления.

Трансформация современной культуры сопряжена с процессами кардинальных изменений в системе общечеловеческой коммуникации. Возникает глобальное коммуникационное пространство, которое трансформирует культуру, представляющую собой систему локальных, разнородных и относительно замкнутых культур, в иной тип системы, который можно обозна-

чить как глобальная культура. В то же время, культура — это живое образование, а не нечто искусственное, поэтому становление такой глобальной культуры связано с доминированием в ней некоей лидирующей культуры. Вторая половина прошлого века характеризуется доминированием США практически во всех сферах общественного развития. И не случайно интуитивно мы (и не только мы) часто обозначаем это термином «американизация», фиксируя тем самым лидирующую роль Америки в научно-техническом отношении и, прежде всего, в области информационных технологий, и это лидерство постепенно перерастает в доминирование на всех уровнях культуры. Причем происходит это, как было сказано выше, «незаметно», как бы «изнутри» той или иной культуры, которая начинает подражать всему американскому, от знаменитой улыбки, до перенесения на свою культурную почву соответствующих типов «культурных героев», не имеющих никакого отношения к данной культуре. В результате во многих странах уже выросло поколение, которое прекрасно знает, например, кто такой Микки Маус, но имеет смутное представление о героях своих национальных сказок³.

Для дальнейшего анализа процессов, происходящих в культуре, необходимо сделать ряд уточнений относительно ее понимания и оговориться, что мы не будем давать развернутого определения культуры, ибо у нас несколько иная задача, связанная с выделением в системе культуры семиотического аспекта как одного из центральных при решении поставленных проблем.

Для меня важно отметить, что культура — это особый вид деятельности, реализующийся в виде системы «исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности поведения и общения), обеспечивающих воспроизводство и изменение социальной жизни во всех ее основных проявлениях»⁴.

Культура реализуется как двоякий тип деятельности по созданию материальных и духовных образований, которых не было в природе, и которые составляют специфику именно разумной человеческой деятельности. Они фиксируются и закрепляются в культуре, представляя собой систему музейных ценностей. Но если материальные ценности в реальном смысле могут быть музейными экспонатами, то с духовными дело обстоит несколько иначе. Они не материальны, их нельзя потрогать руками, но они вполне реальны и значимы для человека и общества. В каком-то смысле это духовные музейные экспонаты, которые мы признаем в качестве системы общечеловеческих ценностей, таких как Добро, Истина, Красота, Справедливость. Несмотря на их кажущуюся эфемерность, они реализуются в виде норм, принципов, традиций и даже стереотипов поведения. Их отличие от материальных ценностей заключается в том, что они подвержены изменениям, которые, однако, происходят достаточно медленно, выступая для человека некоей экзистенциальной константой. В любом случае, описанная часть культуры является фактором ее устойчивости, изменения здесь происходят медленно и реализуются как процесс материального накопления или как процесс сохранения (памяти), если речь идет о духовных ценностях.

Наряду с выделенным фактором, обеспечивающим стабильность культуры, она развивается, приспособляясь к новым условиям существования, вырабатывая внутри себя «средства практической адаптации» к изменениям. Иначе говоря, это совокупность «устойчивых воспроизводимых субординационных и координационных связей между символическими программами поведения людей — объективированными в знаковых системах и живых человеческих сознаниях нормами морали и права, философскими мировоззрениями, эстетическими пристрастиями, религиозными верованиями, доминирующими в том или ином человеческом коллективе»⁵. Свойство адаптации культуры к изменяющимся условиям существования является ее цивилизационной характеристикой.

Таким образом, в культуре соединяются противоположные тенденции: стремление к фиксации ценностей, с одной стороны, и необходимость их цивилизационной адаптации к изменяющимся условиям бытия культуры — с другой.

Мы будем рассматривать культуру прежде всего как семиотическую систему и попытаемся показать, какие трансформации происходят в ней на этом уровне. В данном аспекте культура представляет собой систему закодированных знаков (значений и смыслов), которые часто могут быть понятны только представителю этой культуры, присутствуя в его сознании как культурная память. Такой системой закодированных знаков выступает прежде всего текст как не только «генератор новых смыслов, но и конденсатор культурной памяти»⁶.

Соответственно, в этом случае познание одной культуры другой осуществляется как познание иной семиотической системы в результате процесса расшифровки закодированных смыслов другой культуры. Иначе говоря, явные или неявные смыслы культуры несут на себе печать своего формирования и функционирования в конкретных культурных условиях (географических, политических, религиозных, этнических и т.д.). Очень часто для представителя другой культуры эти коды и смыслы могут показаться непонятными и странными, а для представителя собственной культуры — естественными жизненными установками, о которых он даже не задумывается. В то же время, каждая культура блокирует часть информации, которая поступает в нее от другой культуры. Н. Луман остроумно называет это «рисканной информацией», которая по тем или иным причинам нежелательна для данной культуры⁷.

Инструментом кодирования памяти культуры (то есть ее смыслов) выступает живой язык, включающий в себя историю своего создания и функционирования. «Язык — это код плюс его история»⁸, — так кратко и емко формулирует это Ю.М. Лотман. Таким образом, понимание смысла другой культуры базируется на знании языка, но этого недостаточно. Философу культуры этимология слова, его история и культурная заданность, иногда могут дать больше, чем пространственные работы по данному поводу. Каждое слово не только выполняет функцию обозначения, но и заключает в себе

историю возникновения именно такого обозначения, вскрывая культурную историю данного слова, а за этим — и историю данной культуры. Более того, часто культуру можно понять лишь в том случае, когда мы физически (пространственно и телесно) оказываемся в той культуре, то есть в системе, где данный язык функционирует. Погружение в другую культуру порой оказывается столь глубоким, что в ряде случаев может грозить утратой культурной идентичности субъекта, потерей связи с его собственной культурой. Вспомним, что, характеризуя Ленского, Пушкин прямо указывает на то, что его душа уже не русская, а «геттингенская»:

В свою деревню в ту же пору
Помещик новый прискакал
И столь же строгому разбору
В соседстве повод подавал.
По имени Владимир Ленской,
С душою прямо геттингенской,
Красавец, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.

Особенности живого языка, многие смыслы которого для его носителя автоматически известны, для представителя иной культуры требуют дополнительного осмысления и знания истории конкретной культуры. Попробуйте рассказать американцу какие-нибудь анекдоты про Штирлица. Вы столкнетесь с необходимостью очень долгого рассказа о Великой Отечественной войне, периоде застоя в СССР и прочих вещах, которые в виде неявных смыслов содержатся в словах данного анекдота.

В истории культуры всегда возникали соблазны и осуществлялись попытки создания искусственного языка общения. Но это был язык без истории, лишь имитирующий живой язык (типа «эсперанто»). Он изначально был искусственным. Искусственная языковая система проще для расшифровки, но такая искусственная система не имеет «культурной» истории, это «структура без памяти», по обозначению Ю.М. Лотмана. Познание культуры как системы живого языка связано с познанием не столько структуры текста (грамматики языка), сколько с проникновением в его внутреннюю смысловую специфику, основанную на истории и особенностях данной культуры.

Описанная модель культуры человечества опирается на признание разнообразия локальных культур, из которых и состоит общечеловеческая культура в целом. Сначала это была устная культура, локальность которой

обеспечивалась фонетической замкнутостью и сложностью хранения и переноса информации. Возникшая письменная культура вырабатывает субстанциональное средство хранения и распространения информации, что само по себе расширяет пространство коммуникации. Это создает предпосылки для ее упорядочивания и относительно незначительного нарушения локального характера конкретной культуры.

Культурный взрыв происходит в связи с возникновением книгопечатания, которое выводит устную культуру за горизонты фонетического и пространственного ограничения, но одновременно производит ее замыкание пределами национального языка, который становится средством коммуникации локальной культуры, что порождает «современный национализм как централизующую силу»⁹, и культура становится семиотически замкнутой. В результате описанных процессов, в силу множественности живых языков, мы наблюдаем своеобразное «столкновение-диалог» этих замкнутых локальных культур, реализующееся в напластованиях информации и смыслов. При этом происходит напластование информации «горизонтальной», связанной с расшифровкой кодов современной культуры, и информации «вертикальной», связанной с ее исторической интерпретацией, то есть переводом на современный язык исторически ушедших от нас смыслов.

Таким образом, классическая культура предстает перед нами как некое целое, состоящее из подсистем локальных культур.

Локальность классической культуры проявлялась в том, что для человека, находящегося внутри нее, она представляла собой почти застывшую систему. Изменения, происходившие в ней, обнаружить было практически невозможно, так как они выходили за рамки индивидуальной жизни. Ядро такой культуры на протяжении столетий оставалось неизменным, его основное содержание передавалось от поколения к поколению. Именно эта консервативность и элитарность определяли лицо классической культуры. Оценить изменения можно было лишь «извне» и, как правило, лишь по прошествии длительного времени. Такая культура была основана на эволюционной адаптации новообразований, претендующих на статус культурных ценностей, что обеспечивало ее стабильность за счет безболезненного приспособления к ней новых компонентов.

В основе адаптивного механизма (то, что я выше назвал «цивилизационной характеристикой») лежало структурное распадение культуры на два больших сегмента. На это обратил внимание М.М. Бахтин, анализируя так называемую «смеховую культуру» периода средневековья и Ренессанса¹⁰. «Низовая» часть культуры вбирала в себя стереотипы, традиции и нормы, характерные для большинства людей в их повседневной жизни, была близка конкретному столетью. Высокая культура вырабатывала продукты, далеко отстоящие от стандартных жизненных стереотипов и представлений, была удалена от реальности, представляя собой идеальный культурный пласт. Постепенно она оформляется в истории человеческой цивилизации как Культура «с прописной буквы». Она принципиально удалена от повседневности, даже от конкретной

личности. Она требует определенной подготовки для ее восприятия, определенной формы организации пространства для репродукции своих образцов. Ценности высокой Культуры именно за счет того, что они приняли рафинированную форму, охраняют себя от влияний извне. Эта идеализированная часть культуры стабильна, настороженно относится ко всяким изменениям, но именно она обеспечивает базис общечеловеческой культуры.

Таким образом, культура представляла собой образование, содержащее в себе противоречивые стороны, в виде наличия массового и элитарного векторов, находящихся в относительном единстве. Для того чтобы рассмотреть, какие трансформации (внутренние подспудные изменения) происходят на современной стадии развития культуры, нам необходимо выделить некоторые ее компоненты, которые Г.С. Кнабе¹¹ обозначил как «культурные дихотомии», или «культурные оппозиции», отражающие специфику локальной (классической) культуры с целью показа далее, каким образом воздействует на них становящееся пространство глобальной коммуникации.

Дихотомия «прикровенность-откровенность» была связана с предствлением о том, что некоторые явления и формы поведения, несмотря на то, что они присутствуют в реальной жизни, должны быть сокрыты для человека, что реализовалось в соответствующем культурном стереотипе поведения и даже организации структуры жилья и быта. Пространство делилось на официальную и приватную зоны (отсюда в русской культуре «гостиная» — это место, в котором должно принимать гостей, а вот прием кого-то в спальне ограничен). Таким же образом выстраивались домашние библиотеки, в которых всегда выделялись «запретные» полки, и опытные родители использовали это как средство воспитания, часто «подкладывая» нужные книги на такую полку. Г.С. Кнабе отмечает, что все это характерно для классической культуры и было позже модифицировано «не только из-за нехватки жилплощади, а прежде всего из-за изменившегося отношения к повседневности»¹². Сконструированная таким образом периферийная зона бытия — его «изнанка» — имела и собственную форму языкового выражения, то есть параметры того, о чем можно было говорить в обществе (или «приличном» обществе), а о чем нет. Иногда, это доходило до абсурда, который в гротескной форме описал Н.В. Гоголь, зафиксировав внутрикультурную языковую оппозицию между обыденностью нормального человека и семантическим его инвариантом, отражающим существование человека в «высокой» культуре. «Дамы города N были то, что называют презентабельны. ...Никогда не говорили они: “я высморкалась, я вспотела, я плюнула”, а говорили: “я облегчила себе нос, я обошлась посредством платка”. Ни в ком случае нельзя было сказать: «этот стакан или эта тарелка воняет». И даже нельзя было сказать ничего такого, что подало бы намек на это, а говорили вместо того: “этот стакан нехорошо ведет себя...”»¹³.

Дихотомия «свой-чужой» отражала ситуацию замкнутости и самодостаточности локальной культуры, которая проявлялась в ее противопоставлении (иногда достаточно жестком) иным культурам. Каждая из культур

вырабатывала в себе мощнейший каркас, некий «иммунитет» к «чужому». Это чрезвычайно важная оппозиция для любой культуры, позволяющая оберегать свое¹⁴. Соответственно, мое (внутрикультурное) рассматривалось как истинное, как ценное для меня. Чужое, напротив, как отрицание моего, а значит, ложное, в своих крайних случаях — как враждебное. Однако важно отметить, что это была именно культурная дихотомия, признающая возможность существования противоположных позиций. Иначе говоря, речь шла не столько об отрицании чужого или другого, а, напротив, о его признании и фиксации в качестве существующего субъекта культуры. Признание чужого в определенном смысле означало и признание своего — своего Я. Области своего и чужого были, безусловно, не совпадающими полностью, но пересекающимися, а значит, могли быть источником культурного диалога. Книгопечатание, базирующееся на национальном языке, закрепляет эту дихотомию через создание массива текстов, в которых фиксируются смыслы данной культуры.

Наряду с приведенными смысловыми оппозициями, или дихотомиями, необходимо отметить и еще одну важную особенность локальной культуры, которая была также порождена и закреплена письменностью и книгопечатанием. Линейность как особенность выстраивания письменной речи (прежде всего, построение по правилам грамматики), по крайней мере, для культур не иероглифических, становится эталоном построения смысла как такового. Это приводит к закреплению «систематической линейности», которая становится «основой для организации всех других видов деятельности»¹⁵ и различных способов объяснения мира, от законов классической физики до линейной концепции формаций у К. Маркса.

На уровне создания и понимания смыслов это реализуется в **принципе завершенности** как одном из основных в классической культуре. Культурное творчество направлено на создание завершенных объектов, будь то произведения музыки, архитектуры или философии. Во всех случаях перед нами завершенное произведение, в котором структура продумана от начала до конца. Литературный текст выступает как эталон текста вообще, некий завершенный смысл. Это, в свою очередь, породило и особенности восприятия культуры и культурных объектов. Их завершенность, выраженную в музыкальной симфонии или литературном произведении, необходимо было воспринимать от начала до конца (в противоположность нынешнему клиповому восприятию). И кроме того, поскольку письменность кодирует смыслы правилами грамматики и фиксацией «правильного» значения слов, что было доступно изначально даже не большинству населения, неграмотный человек оказывается вне культуры и, напротив, грамотность становится признаком культурности.

Перечисленные выше дихотомии определяли особенности процесса диалога культур как особого типа коммуникации. Ю.М. Лотман обозначил такое пространство коммуникации термином «семиосфера». В ней роль «живого» элемента выполняет язык или, точнее, языки, с их различающимися смыслами и разнообразием социокультурных форм функционирования¹⁶.

Любопытно само происхождение термина «семиосфера». Для выдающихся ученых (а Ю.М. Лотман, безусловно, относится к этой категории) свойственно чрезвычайно внимательное отношение к тому, что происходит в науке, в том числе и в областях внешне далеких от исследуемого им предмета. Поэтому не случайно, что в этом случае он обращается к трудам В.И. Вернадского¹⁷, который всегда признавал принципиальное единство научного знания, определяемого общими законами Космоса. Естественно, что Лотман не мог пройти мимо учения Вернадского о биосфере. «Если по аналогии с биосферой (В.И. Вернадский), — пишет он, — выделить семиосферу, то станет очевидно, что это семиотическое пространство не есть сумма отдельных языков, а представляет собой условие их существования и работы, в определенном отношении предшествует им и постоянно взаимодействует с ними. В этом отношении язык есть функция, ступок семиотического пространства, и границы между ними, столь четкие в грамматическом самоописании языка, в семиотической реальности представляются размытыми, полными переходных форм. Вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка»¹⁸. Семиосфера выступает как смысловое пространство диалога культур, не сводимого лишь к языку данной культуры. «Подобное наименование оправдано, поскольку, подобно биосфере, являющейся, с одной стороны, совокупностью и органическим единством живого вещества, по определению давшего это понятие академика В.И. Вернадского, а с другой стороны, условием продолжения существования жизни, семиосфера — и результат, и условие развития культуры»¹⁹.

Семиосфера как особое смысловое пространство представляет собой гибкую систему разнородных языков, которые, с одной стороны, обеспечивают понимание нами представителей других культур, носителей других языков, но, с другой стороны, выступают и фактором непонимания, нереводимости. Для представителя одной культуры другая всегда выступает в качестве закодированной системы, и диалог культур в рамках семиосферы происходит в процессе постоянного «раскодирования» смыслов другой культуры.

Локальные культуры пересекались между собой как языковые множества. Область пересечения была незначительной, как могут быть незначительными совпадения смыслов разных культур, и эта область тождества выполняла функцию проникновения в область нетождественного, а потому нетривиального и интересного. «Ценность диалога оказывается связанной не с той пересекающейся частью, а с передачей информации между пересекающимися частями. Это ставит нас лицом к лицу с неразрешимым противоречием: мы заинтересованы в общении именно с той ситуацией, которая затрудняет общение, а в пределе делает его невозможным»²⁰. Желание и потребность в понимании направлены на увеличение области смыслового пересечения, но это требует значительного культурного «напряжения», необходимо возникающего в процессе диалога культур, каждая из которых нацелена и на сохранение собственных смыслов.

В рамках становления глобального коммуникационного пространства коммуникация, основанная на новейших технологиях, становится стержнем культуры, подчиняя и формируя особенности восприятия информации, а значит, оказывая влияние на механизмы смыслообразования. Коммуникация, которая ранее выступала лишь как фон культурных событий и средство обмена готовой информацией между субъектами общения, начинает выступать как креативный субъект информации и событий, заставляя культуру функционировать по законам коммуникации массмедийного смыслового пространства. Происходит стремительное становление «фоновой реальности» (Н. Луман), которая конструируется не только и не столько официальными средствами массовой информации, а прямой и активной индивидуальной коммуникацией субъектов, позволяя последним находить в этом дополнительные возможности для самореализации²¹. Сегодня событием является не система реальных фактов, а их медийная конструкция, вплоть до того, что она может быть целиком сконструирована, и фактов, о которых она сообщает, просто-напросто могло не быть в реальности. Тем не менее, для большинства людей, погруженных в мир информации, создаваемой современными медийными технологиями, именно медийная конструкция выступает реальностью как таковой.

Таким образом изменяются внешние условия диалога культур. Диалоговое пространство, определяемое новейшими возможностями и средствами коммуникации как условие адаптации культур, расширяется безгранично. Значительно упрощается сам характер общения, который осуществляется по законам и стереотипам, далеко отстоящим от сущности и традиций самих культур. Коммуникация превращается в самостоятельную субстанциональную структуру, а отдельные культуры оказываются внутри этой агрессивной среды. Совокупность информационных средств, умноженная на новейшие технологии и масс-медийные конструкции, превращает пространство семиосферы как условие адаптивно-адаптирующего диалога культур в инфосферу как особую реальность, в определенном смысле функционирующую независимо от человека, но делающую его и мир зависимыми от нее. Столь мощных процессов в изменении форм коммуникации в истории человеческого общества не было. Даже книгопечатание, при всей его революционности, не создавало кардинально нового качества. Его распространение было относительно медленным, адаптирующимся к культуре эволюционным образом. Все это приводит к изменениям в системе культуры, влияя, в частности, на трансформацию описанных выше культурных оппозиций, или дихотомий.

Подвергается трансформации и разрушению **дихотомия «прикровенность-откровенность»**. То, что раньше считалось необходимо скрывать, переходит в свою противоположность, становясь открытым и доступным. «Запретные» в рамках старой культуры взаимоотношения между людьми становятся модными и популярными, являясь основой соответствующего поведения. В обществе происходит сексуальная революция, которая выво-

дит традиционно прикрытые взаимоотношения между людьми и переживания этих взаимоотношений в культурных образах за пределы индивидуальной интимности. В результате значительно расширяется сфера получения удовольствий, и огромное место занимает «эротизация культуры» как проявление высшей свободы выбора индивидуального удовольствия.

Трансформируется дихотомия «свой-чужой». Под влиянием идей постмодерна, в обществе, с одной стороны, начинают доминировать ценности индивидуального самовыражения, а с другой стороны, сторонники идеи глобализма рассматривают общество как единую глобальную систему, в которой должна реализовываться и единая система ценностей. В результате такого сочетания выражение индивидуальных ценностей выдвигается в качестве чуть ли не центральной идеи в современном обществе, порождая индивидуалистические линии поведения во всех их крайностях.

В локальной культуре оппозиция «свой-чужой» приводила к превалированию ценностей коллектива, часто принижая роль индивидуального. «Я» всегда было неким «Мы» в качестве части коллективного сознания. Но в этом было и глубокое гуманистическое содержание, так как принадлежность к «другому» коллективному предполагала признание Другого и как индивида, и как части общего. По крайней мере, все время присутствовал фактор соотнесения себя с другим. С позиции культуры постмодерна доминирует «своевольное и неповторимое Я» (Г.С. Кнабе). «Поэтому любая общность, не оправданная таким индивидом для себя внутренне, любая коллективная норма и общее правило выступают по отношению к нему как насилие, репрессия, от которых он стремится (или должен стремиться) освободиться. На философском уровне такой внешней репрессивной силой признаются: логика, логически функционирующий разум, основанное на них понятие истины, идущая из Древней Греции и лежащая в основе европейской науки установка на обнаружение за пестрым многообразием непосредственно нам данных вещей их внутренней сущности»²².

Культурной оппозиции «свой-чужой» противопоставляется идея мультикультурализма, основанная на системе ценностей, претендующей быть общей для всего человечества, причем в качестве главных в этой системе выступают именно индивидуальные ценности моего Я. Правда, при этом слабо осознается, что такая система ценностей не вырабатывается сама по себе, как мы уже отмечали, а принимается как готовая от государства-лидера. Более того, оппозиция «свой-чужой» была оппозицией культурной, то есть предусматривающей наличие и право на существование двух сторон, ибо доминирование моего Я может выступать также средством уничтожения Другого. Утрата понятия «чужого», внешне базирующаяся на гуманных и либеральных ценностях, на самом деле упраздняет, как отмечает Г.С. Кнабе, понятие «свой», а это, в свою очередь, ведет к «утрате исходной основы всякой либеральности и любого гуманизма — автономной личности и стоящего за ней универсального, философского и бытийного принципа — принципа индивидуальности»²³.

Наносится удар по принципу завершенности, который господствовал в классической культуре, уступая место клиповому сознанию, основанному на поверхностном восприятии фрагментов реальности. Целостность мира дефрагментируется, и хотя может показаться, что человек может свободно складывать самостоятельную картинку из воспринятых фрагментов действительности, однако на самом деле это сопряжено с потерей способности постижения сущностного и истинного характера явлений. Поиск истины как отражения сущностных характеристик объекта уступает место свободной интерпретации.

В мире господствуют интегративные языковые тенденции. Одним из результатов этого становится подчинение всех языков тому, который в наибольшей степени способен себя распространить в силу политических, научно-технических и других условий. Это способствует расширению «псевдокультурного» поля общения, диалог в котором осуществляется по принципу познания наиболее доступных, совпадающих или почти совпадающих смысловых структур, то есть наименее содержательной, если можно так сказать, наименее «культурной» части культуры. В этом коммуникационном поле господствуют общие стереотипы, общие оценки, общие параметры требуемого поведения, ее общедоступные, то есть наиболее простые компоненты. Кстати, именно этот фактор проявляется и в попытках выработать некоторые глобальные критерии, например, научной деятельности, в виде преимущественного цитирования на английском языке, что может выступить долгосрочным фактором, разрушающим национальную культуру.

Нарушается пропорция между высокой и низкой культурой. Последняя становится массовой не только по количеству вовлеченных в нее субъектов, но и по упрощенному качеству потребляемого продукта. В результате доминирующим фактором оказывается не смысл или качество продукта творчества, а система его распространения (тиражирования). В этом смысле массовая культура — это типично низовая культура, но значительно усиленная новейшими средствами аудиовизуального репродуцирования.

В этих условиях возникает **феномен поп-культуры.** Это доминирование низовой культуры, ставшей массовой по характеру своего производства и потребления, продукты которой широко распространяются, благодаря современным средствам коммуникации. Поп-культура противостоит не только высокой культуре, как, например, низовая народная средневековая культура противостояла высокой культуре того же периода, но культуре в целом. В этом смысле поп-культура — это не часть культурной оппозиции, а царство обыденности и повседневности, или, как отмечал Г.С. Кнабе, плебейской культуры (типа римской), но усиленной современными средствами медийных технологий. Наиболее ценным в такой культуре выступает не столько внутреннее содержание создаваемых продуктов как именно продуктов творчества, сколько фактор массового потребления и возможность его оперативного распространения.

Это оказывает влияние на саму проблему сущности эстетического творчества и эстетического произведения. В классической культуре созданное произведение было предназначено для пробуждения в субъекте чувства эстетического наслаждения, ощущения прекрасного. Согласно Платону, «художник и поэт производят не идеи, как бог, и не предметы обихода, как ремесленник. Они порождают *призраки* вещей. То есть живопись и поэзия создают не сами вещи, а художественные представления вещей. При этом возникает связь с реальным миром. Поскольку эта связь миметична, то возникает не копия, а миметичное конструирование мира»²⁴. Иначе говоря, эстетический продукт — это сконструированная человеком модель мира, модель прекрасного, реализованного в конкретных продуктах творчества. Границы такого подражания были заданы пониманием границ прекрасного, которые определяли сущность этого объекта и его претензии на то, чтобы выступать, например, предметом искусства.

В рамках современной культуры такого рода границы подвергаются размыванию, начинают господствовать подражание и имитация сами по себе, превращая процесс создания эстетического объекта в некую производственную массовую технологию. Более того, имитация как принцип деятельности выходит за рамки эстетического действия, перемещаясь, например, в область политики, в имитацию отношений (социальных, межличностных и пр.) и может оказаться не столь безобидным явлением, так как способствует искажению действительного восприятия мира. Отсюда и разрушение сущности искусства, границы которого не просто задаются автором (это было всегда), а становятся самой сущностью такого вида искусства. Часто именно демонстрация установления субъектом «современного искусства» границ и параметров трактуется в качестве искусства как такового.

Принцип имитации как формы искусственности (игры, моделирования, конструирования) в связи с развитием массмедиа становится реальностью, которая оказывает влияние на события и поступки людей. «По мере усиления медиатизации экономических и социальных процессов, а также по мере усиления влияния процессов массовой коммуникации на жизнь общества происходит трансформация “человека социального” в “человека медийного”»²⁵. Массовизация данного процесса, его проникновение на все уровни культуры постепенно трансформирует современную культуру в целом, и анализ этих изменений выходит далеко за пределы чистой эстетики.

В центре такого «творчества» лежит уже не мимесис как некое отображение действительности с помощью образов, а деформированная имитация чаще всего уже готовых образов. В результате творчество подменяется симуляцией такого и направлено на создание псевдообразов, симулякров. Мы оказываемся погруженными (и это не всегда уже зависит от нас) в массовую симуляцию культуры, которая основана на процессах имитации, когда реальное творчество может быть подменено его суррогатом, а качество обеспечивается не столько талантом исполнителя, сколько аудиовизуальными техническими возможностями, где высокий эстетический смысл мимесиса просто отсутствует.

Поп-культура не имеет своих национальных корней, даже если сопряжена с языком своей культуры. Главным отличием поп-культуры является изменение характера производства и потребления ее образцов, для которых важнейшим фактором становится массовость и оперативность распространения. Это, в свою очередь, порождает бесконечное преумножение сферы удовольствий и развлечений. Современное общество становится фабрикой развлечений, потребителями продуктов которой становятся все члены общества. Это прекрасная среда для распространения медиавирусов, о которых мы писали выше²⁶. Принципом их распространения является узнаваемость в медиaprостранстве, на чем и базируется вся поп-культура, будь то узнаваемость поп-звезд кино и шоу-бизнеса или поп-звезд политики. Влияние поп-культуры на общество именно благодаря новейшим средствам коммуникации и возможностям аудиовизуальных средств безгранично и проникает на все уровни общественного сознания²⁷.

В результате мы начинаем погружаться в «реальность», которая конструируется массмедиа, причем современный мир превращается в большое поп-шоу и работает по законам данного жанра. Мы оказываемся внутри современного средневекового карнавала. Низовая культура становится официально признаваемой обществом и государством как превращенная форма культуры, и ее представители удостоиваются высоких званий и наград, становятся героями. Одним из важных компонентов реализации такого карнавального шествия становится среда Интернета, заполненная масками, «никами»²⁸, которые могут позволить себе говорить все что угодно и от лица кого угодно, даже не существующего или умершего. В результате карнавальное действо подменяет реальную жизнь, превращая в развлечение всю окружающую действительность. Человек буквально во всем ищет зрелищности, а средства массмедиа помогают их представить в соответствующей яркой форме. Не случайно наиболее яркие шоу реализуются в политике, ибо политика в большей степени, чем какая-нибудь иная деятельность, зависит от популярности того или иного лидера.

Массовая культура с ее разнообразными шоу пронизывает все уровни сознания общества, в том числе и науку, формируя ее образ, адаптируя, изменяя информацию по законам массовой коммуникации до неузнаваемости, но зато делая ее удобной для массового потребления²⁹. Имитация в науке реализуется в нарастании объема фальсификаций и подделок³⁰, недобросовестной научной деятельности, которая тем не менее хорошо финансируется, ибо красиво «упакована» для подачи чиновникам, определяющим ее финансирование. Скандал и сенсация становятся факторами, сопровождающими научную деятельность. Таким образом, мы наблюдаем процесс того, как поп-культура модифицирует образ науки. Как есть поп-звезды эстрады или религии, справедливо отмечает Симон Кордонский, возникают и поп-ученые с полным набором атрибутики поп-звезды. «Мнения поп-ученых, иногда обоснованные их научными результатами, но чаще всего не обоснованные, стали весьма ходким рекламным товаром... Оказалось, что

вкладывать деньги в персонифицированную научную рекламу и научные страшилки гораздо эффективнее, чем в получение нового знания»³¹.

Подобные метаморфозы современного сознания пронизывают даже такие уровни современного общества, как, например, система политики и права.

Удобство создаваемого транснационального рынка сопряжено с процессом уменьшения роли национального государства, а значит, и с отрицанием ценностей собственной культуры. Соответственно, начинает трансформироваться система права. В классической культуре и культуре эпохи модерна любое демократическое устройство базируется на двух основных идеях: принцип разделения властей и основные права граждан. Обе идеи были неотделимы от локального (национального) характера государства. После Второй мировой войны, а более конкретно — после Нюрнбергского процесса как вынужденной правовой меры для решения конкретной задачи осуждения фашистского режима — фактически был «запущен» процесс легитимизации международного права как первичного по отношению к национальному. Легитимность самого этого шага остается весьма неопределенной, что позволяет правоведам говорить о кризисе самого понятия **конституционализма**.

Члены ЕС вынуждены значительным образом корректировать национальную систему права. В результате «полномочия и легитимность национального государства ставятся под вопрос: национальные правительства все менее способны контролировать то, что происходит внутри их собственных границ, или самостоятельно удовлетворять требованиям своих граждан»³². Это уже создало массу проблем **правоприменения**.

Как отмечает Председатель Конституционного суда Австрии Герхард Хольцингер, «Право Союза, независимое от национального правопорядка, способно придавать отдельному гражданину права и накладывать на него обязанности. В этом своем свойстве оно должно применяться национальными ведомствами именно в этом качестве. И это так называемое self-executing-действие, таким образом, полностью независимо от национально-го права»³³. Во многих случаях это может идти вразрез с интересами как самого государства, так и его членов, что ставит проблему **демократической легитимности** данного процесса. В конечном счете это может привести к трансформации самого понятия демократии.

Такое конструирование мировой или глобальной системы права с неизбежностью привело к идеям мультикультурализма, и Европа, по выражению Г.С. Кнабе, «стала заложником своей демократии. Об этом не принято говорить, но демократия и мультикультурализм несовместимы»³⁴. Весьма прозрачны идеи формирования такого союза, который почти возвращает нас к идее Священной Римской Империи. Однако даже здесь это выступает лишь слабой аналогией, и Европе, «воспринимающей Рим как эталон, не удастся воспроизвести его единое государственно-политическое и правовое пространство, которое функционирует как совокупность относительно самостоятельных, внутренне растущих очагов местной культуры»³⁵.

Об этом же пишет Ю. Хабермас, замечая: «Европейские государства-члены в ходе европейского объединения утратили демократическую субстанцию. Все более многочисленные и все более важные решения принимаются в Брюсселе, и дома только «переводятся» в национальное право. Весь процесс протекает в стороне от демократической открытости государств-членов, хотя европейские граждане только здесь могут возвысить свой голос, но европейской открытости нет. Данный дефицит демократии объясняется недостатками внутреннего политического устройства Европы»³⁶. Хабермас говорит о Европе, но фактически такой «дефицит демократии» постепенно приобретает глобальные масштабы, и многие государственные решения принимаются не на основании легитимных демократических процедур, а в русле решений, которые навязывает страна-лидер процесса глобализации — США. Европа не смогла противостоять ни бомбардировкам суверенных стран, которые осуществлялись под демократическими лозунгами, ни вмешательству в экономический механизм других стран Европейского союза. А это с неизбежностью, как предсказывал философ, приведет к расколу Европы, что во многом сегодня и происходит. Н.В. Мотрошилова очень точно называет это процессом дискредитации и «загрязнения демократии»³⁷. «Следуя примеру, новые члены ЕС демонстрируют «уютный» для них циничный прагматизм применительно к будто бы обязательным для объединившейся Европы, но ими подчас не соблюдаемым демократическим требованиям и правилам жизни. Все это — тревожные признаки того, как могут быть выхолены и релятивизированы самые добрые, справедливые ценности, нормы, принципы»³⁸.

Такое вмешательство в суверенитет не только других стран в качестве государственной системы, но и в культуру как таковую, необходимо вызывает и будет вызывать протесты. Таким образом, если одной стороной глобализации выступают интеграционные процессы, то оборотной стороной — процессы дезинтеграции, в частности, процессы «национальной дезинтеграции»³⁹, которые разрушающе воздействуют на культурные, политические, экономические и даже личностные особенности человека, связанные с процессом потери собственной идентичности. Одним из следствий глобальной интеграции может стать реализация системного тоталитаризма нового типа, с совершенно уникальными возможностями манипуляции сознанием как отдельного человека, так и общества в целом, при внешней видимости демократического устройства, которую ряд авторов обозначают как Глобальная Империя⁴⁰.

Метаморфозы происходят и в философии, ибо она выступает как самосознание культуры, отражающее конкретно-историческую стадию развития общества. Ее содержание не может не зависеть от новых условий, связанных с господством массовой культуры. Вследствие этого неизбежно возникают популярные образы философии, адаптированные для восприятия массовым сознанием. Далее, как это часто бывает в культуре, происходит метаморфоза (смысловое «оборачивание»), и превращенные образы становятся предметом «серьезного» профессионального философского интереса, в виде, например,

«философии Симпсонов» или «философии доктора Хауса»⁴¹. Грань между реально философским содержанием и его имитацией исчезает.

Постмодерн в культуре породил соответствующие имитирующие формы философии, для которой характерно критическое отношение к рациональному мышлению и, кстати говоря, к завершенному тексту как выражению классической культуры. Не случайно «главным врагом» постмодернизма становится метафизика с ее принципами рационального объяснения бытия. Происходит абсолютизация методов деконструктивного разрушения, и деконструкция сама по себе становится в центр философской рефлексии.

При всей внутренней рафинированной сложности постмодернизма, он выражает господство обыденного сознания и ценностей повседневности. Однако отражая нарастание степени внутренней свободы людей, не желающих опираться на готовые рефлексивные схемы, он не дает ответа о степени ответственности, которая может наступить после переживания пьянящего чувства свободы. За свободой мышления могут стоять банальность и упрощение, доминирующие в современной культуре. Не знаю, насколько необходимо обсуждать, например, проблему такого «культурного феномена», как «дерьмо» или «пуканье»⁴². Тем не менее, по мысли одного из самых популярных ныне философов Петера Слотердайка, это один из серьезных семантических объектов философского исследования в области культуры. «Говорить о пуканье нетрудно потому, что оно представляет собой некий звук, который всегда что-то означает в социальных ситуациях. Тот, кто оказался свидетелем пуканья, непременно продуцирует определенную интерпретацию этого опыта... В общем и целом семантика пуканья даже представляет собой весьма сложную проблему, рассмотрением которой злостно пренебрегают лингвистика и коммуникационные исследования»⁴³. И автор этим не ограничивается, здесь же он исследует проблему «зада», «грудей» и пр. Как представляется, это очень типичный пример разрыва оппозиции «откровенность-прикровенность», о которой я писал выше, но уже на уровне философской рефлексии, или того, что выдается за философскую рефлексию. Я полагаю, что, признавая наличие этих скрытых «феноменов», мы можем воздержаться от их публичного обсуждения без особого ущерба для развития философии. Я прекрасно осознаю, что делаю данный текст объектом критики оппонентов, которые могут меня обвинить в ханжестве и прочих грехах, но думаю, что смогу проанализировать развитие человеческой культуры без обязательного полного погружения в ее низы.

Тем не менее, это как раз хороший пример трансформации культуры, которую необходимо осмыслять, и осмыслять именно философски. Если «душа культуры», как обозначал философия К. Маркс, модифицируется в нечто иное, то, может быть, есть смысл интеллектуально воспрепятствовать этому или, по крайней мере, подискутировать?

Философия «воспроизводит доминирующие смыслы культуры»⁴⁴. С одной стороны, она задает общие культурные традиции, выступая фактором сохранения и стабильности культуры, а с другой — всегда стремится «выйти за рамки

своей культурной традиции и сконструировать такие смыслы категории □, которые адресованы не настоящему, а будущему»⁴⁵. Необходимость для философии выхода за рамки устоявшейся культурной традиции особенно проявляется и становится важной в так называемые «кризисные эпохи», «когда прежняя исторически сложившаяся и закреплённая традиция, “категориальная модель мира” перестает обеспечивать трансляцию нового опыта, сцепление и взаимодействие необходимых обществу видов деятельности»⁴⁶. Философ должен искать новые смыслы в понимании культуры, которая не стоит на месте. Но, может быть, главной задачей философии является также и выполнение функции предупреждения. Предупреждения о тех тенденциях, которые сопровождают развитие научно-технического прогресса и которые несут не только положительные, но и отрицательные последствия для человека и общества в целом.

¹ См.: *Рашкофф Д.* Медиавирус. М., 2003.

² Фраза «Mundus universus exercet histrioniam» была начертана на фронте того самого театра «Глобус», для которого писал пьесы Шекспир.

³ Не могу отказать себе в удовольствии процитировать свою работу почти тридцатилетней давности, где многие тенденции были описаны в качестве некоторого прогноза. В те годы мы еще не могли даже мечтать о персональном компьютере и уж тем более представить себе современное пространство коммуникации, социальные сети и пр. Вот что я писал тогда: «Важнейшей социокультурной проблемой компьютеризации выступает изменение всей системы коммуникации в обществе, между людьми, государствами и т. д. Информация стала одним из наиболее прибыльных товаров. Монополия на нее одновременно во многих отношениях связана и с господством в области политики, экономики и культуры. Это проявляется в усилении экспансии стран, наиболее развитых сейчас в данной области, т. е. США и Японии. Последствия проникновения вместе с современной технологией американских стереотипов культуры и поведения представляют сейчас мощный фактор усиления полной зависимости ряда стран от США. Страны менее развитые в области информатики под воздействием такого глобального информационного империализма постепенно могут быть включены в некую суперинтеграционную культуру американского образца» (*Миронов В.В.* Компьютеризация: проблемы и перспективы (социальный аспект) // *Философские науки.* 1987. № 7. С. 33).

⁴ *Степин В.С.* Человеческое познание и культура. СПб., 2013. С. 73.

⁵ *Момджян К.Х.* Философия общества // *Кузнецов В.Г., Кузнецова И.Д., Миронов В.В., Момджян К.Х.* Философия. Учение о бытии, познании и ценности человеческого существования М.: ИНФРА-М., 1999. С. 377.

⁶ *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. М., 1996. С. 21.

⁷ «Воздействие памяти проявляется во всех операциях общественной системы, а значит — во всех коммуникациях, где она служит для контроля текущей непротиворечивости с оглядками (im Seitenblick) на известный мир и исключает рискованную информацию как невероятную» (*Лотман Ю.М.* Реальность массмедиа. М., 2005. С. 104.).

⁸ *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М., 1992. С. 13.

⁹ *Маклюэн М.* Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. Киев: Ника-Центр Эльга. 2004. С. 293.

¹⁰ *Бахтин М.М.* Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.

¹¹ См. его блестящую статью по данной проблеме: *Георгий Кнабе.* Принцип индивидуальности, постмодерн и альтернативный ему образ философии // old.russ.ru/edu/99-05-24/knabe.htm.; *Кнабе Г.С.* Диалектика повседневности // *Кнабе Г.С.* Древо познания и древо жизни. М., 2006. С. 33–63.

¹² *Кнабе Г.С.* Диалектика повседневности // *Кнабе Г.С.* Древо познания и древо жизни. М., 2006. С. 35.

¹³ *Гоголь Н.В.* Мертвые души // *Гоголь Н.В.* Повести. Пьесы. Мертвые души. М., 1975. С. 439.

¹⁴ Вот как пишет Г.С. Кнабе о римской культуре: «То же коренное свойство римской цивилизации — органически усваивать инокультурный опыт, но никогда не растворяться в нем — сказывалось особенно очевидно в семиотике повседневности и быта» (Кнабе Г.С. Принцип индивидуальности, постмодерн и альтернативный ему образ философии // old.russ.ru/edu/99-05-24/knabe.htm)

¹⁵ Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. Киев: Ника-Центр Эльга. 2004. С. 207.

¹⁶ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1996. С. 194.

¹⁷ См.: Миронов В.В. Личность и философия // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2014. № 1. С. 3–16.

¹⁸ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1996. С. 163–164.

¹⁹ Там же. С. 165–166.

²⁰ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 15.

²¹ «Поскольку массмедиа порождают некую фоновую реальность, способную стать отправной точкой, то от нее можно и оторваться, выделиться на ее фоне своими личными мнениями, прогнозами, предпочтениями и т.д. (Луман Н. Реальность массмедиа. М., 2005. С. 18)

²² Кнабе Г.С. Принцип индивидуальности, постмодерн и альтернативный ему образ философии // old.russ.ru/edu/99-05-24/knabe.htm.

²³ Там же.

²⁴ Вульф К. Антропология. История, культура, философия. СПб.: Санкт-Петербургский университет, 2008. С. 202.

²⁵ Вартанова Е.Л. От человека социального — к человеку медийному // От Книги до Интернета: десять лет спустя. М.: Медиа-Мир, 2009. С. 14.

²⁶ См.: Раишкофф Д. Медиавирус. М., 2003. С. 15.

²⁷ «Поп-музыка перевела религиозные, а именно христианские, формы причащения в архаическую плоскость и превзошла те возможности поглощения, которые предлагаются подле алтарей, рекомендуя публике припасть к психоакустическим телесным полостям и тем самым словно присоединиться к шестию современным “звуковым богам”» (Слотердайк П. Сферы I. Пузыри. СПб.: Наука, 2005. С. 541–542).

²⁸ Ник, от англ. *nickname* — первоначально «клика, прозвище» — сетевое имя, псевдоним, используемый в интернете.

²⁹ Анализу этих образов была посвящена монография автора: Миронов В.В. Философия и метаморфозы культуры. М.: Современные тетради, 2005.

³⁰ Целую энциклопедию «научных» подделок, которые осуществляются в современных массмедиа, см. в книге: Голдакр Б. Обман в науке. Открытия, которые потрясли мир. М.: Эксмо, 2010.

³¹ Кордонский С. Кризисы науки и научная мифология // www.strana-oz.ru/2002/7/krizisy-nauki-i-nauchnaya-mifologiya.

³² Хелд Д., Гольдблатт Д., Макгрю Э., Перратон Дж. Глобальные трансформации. Политика, экономика и культуры. М.: Праксис, 2004. С. 5.

³³ Хольцингер Г. Конституционное государство в Европейском Союзе // Материалы международной научно-практической конференции «Современный конституционализм: вызовы и перспективы». Санкт-Петербург, 14.11.2013 г.

³⁴ Кнабе Г.С. Европа, которую мы теряем // www.russ.ru/Mirovaya-povestka/Evropa-kotoruyu-my-teryaem.

³⁵ Кнабе Г.С. Европа, которую мы теряем // www.russ.ru/Mirovaya-povestka/Evropa-kotoruyu-my-teryaem.

³⁶ Dankesrede von Professor Dr. Jürgen Habermas anlässlich der Verleihung des Staatspreises 2006 // www.nrw.de/press/dankesrede-von-professor-dr-juergen-habermas-anlaesslich-der-verleihung-des-staatspreises-2006-6383.

³⁷ Мотрошилова Н.В. Цивилизация и варварство в эпоху глобальных кризисов. М.: КАНОН+, 2010. С. 378.

³⁸ Там же. С. 330.

³⁹ См.: Панарин А.С. Глобализация как вызов жизненному миру // Вестник Российской академии наук. 2004. Т. 74. № 7.

⁴⁰ См.: Хардт М., Негри А. Империя. М., 2004.

⁴¹ См.: *Миронов В.В.* Философия и метаморфозы культуры. М., 2005.

⁴² Переводчику данного текста и моему другу А. Перцеву пришлось очень трудно. Он значительно смягчил употребляемый Слотердайком термин. На самом деле в немецком варианте это выражено, как сказал один из моих коллег, более мужественно. Der Furz „stellt einen Laut dar, der in sozialen Situationen immer etwas bedeutet.“ (*Sloterdijk P. Kritik der zynischen Vernunft.* Frankf.a.M., 1983. S. 287).

⁴³ *Слотердайк П.* Критика цинического разума. Екатеринбург, 2001. С. 181. Не хочется, конечно, это обсуждать, но (непонятно, почему) философ здесь обобщает, по-видимому, свой собственный опыт.

⁴⁴ «Важно, чтобы работа не прекращалась...». Интервью с академиком В.С. Степиным ведет И.Т. Касавин // *Человек. Наука. Цивилизация.* М., 2004. С. 63.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ *Степин В.С.* Цивилизация и культура. СПб., 2011. С. 209.

Сведенборг в сновидениях Канта¹

Среди работ Канта есть «золушки», не то чтобы забытые, но затененные более великими произведениями и обойденные должным вниманием исследователей. «Грезы духовидца...» (1766) тоже попадают в эту рубрику, но здесь все осложняется естественностью, с которой этот текст легко укладывается как в жанровую ячейку иронических памфлетов просвещенческого скептицизма, так и в «докритическую» топику философа². Между тем кантоведы отмечают неслучайную двойственность мотивов и интонаций «Грез», которую не так просто интерпретировать³. С одной стороны, перед нами по-вольтерьянски дерзкая критика мистических видений, с другой — серьезная сосредоточенность на способности сознания выходить за пределы мира явлений⁴. Кант дает нам подсказку и самим заглавием, в котором ставит метафизику не над мистикой, а рядом с ней, как альтернативную, но родственную возможность, и — прямым указанием на собственное небезразличие. Он пишет: «Весь рассудка не совсем беспристрастен, и то плечо их, на котором стоит надпись *надежда на будущее*, имеет механическое преимущество, благодаря которому даже легкие доводы, падающие на чашу надежды, заставляют на другой стороне умозрения, имеющие сами по себе больше веса, подниматься вверх. Вот единственная неправильность, которую я не могу устранить, да и в сущности никогда не желаю устранять»⁵. Но идет ли речь в этой работе только о надежде, которой Кант, конечно, не лишает читателей, но все же отрезвляет их в финале цитатой из Вольтера о необходимости «возделывать свой сад»? Исчерпывается ли мораль трактата раблезианским упованием на «un grand peut-être»?

Чтобы дать один из возможных ответов, попробуем поближе взглянуть на личность главного героя кантовской статьи и на его место в важном для XVIII века сюжете взаимоотношения рассудка и воображения. Собственно, конфликт указанных сил и пути их гармонизации составляют едва ли не главную цивилизационную проблему эпохи. Без понимания сути конфликта невозможно прояснение характера первого кризиса рациональности в европейской культуре Нового времени, который многосторонне проявился во второй половине XVIII в. Новое время предприняло грандиозный эксперимент. Оно попробовало заменить всю средневековую иерархию земного и небесного одним непрерывным полем знания. Старая культура знала, что такое доприродное и сверхприродное: она имела представление о душевных глубинах и мире ангелов, располагая природу между этими самовластными царствами и, более того, даже в саму природу внося память о грехопадении, лишая ее тем самым полной автономии в собственных пределах.

Новое время неожиданно обнаруживает, что вправе сказать: все есть природа, все может быть выражено на языке причинно-следственных отношений, все может быть явлено в чувствах и расчислено умом. Но тогда приходится признать, что природа есть то, что обусловлено человеческой субъективностью. Весь универсум делится без остатка на субъект и объект, который дан моей субъективности. Дан как познанный или еще не познанный, но во всяком случае — предстоящий моей практической и теоретической активности. Дальнейшие шаги культуры выглядят уже вполне последовательно. Математическое естествознание создает ощущение власти над объектом, превращая его в механизм, который можно познать и которым в конечном счете можно научиться управлять. Философский рационализм позволяет сделать таким механизмом все, что мы пожелаем. Этика активизма и личной ответственности снимает препятствия перед распространением нашей власти над сколь угодно сложной системой механизмов. Конечно, сегодня мы смотрим на эту модель культуры с гораздо меньшей симпатией, чем ее современники, поскольку знаем, как дорого заплатили за ее энергичный оптимизм в наше время, но верно и то, что без такого дерзкого самоутверждения ни опыт свободы, ни опыт самопознания, без которых, как ни рассуждай, человеческой истории не существует, не был бы достаточно полным. XVIII век начинает поиски более гибкой модели, предпочитая телу душу, механизму — организм, физическому времени — историю. Раз все есть природа, рассуждает XVIII век, то нет непроницаемой границы между человеком и миром: все есть мир. Отсюда задача ученого: все перевести на язык природы. А в такой задаче, по существу, уже содержатся в свернутом виде попытки создать энциклопедический синтез, ввести эволюцию, а затем и историю как замену иерархии, научить математику играть роль метафизики. Если XVII век хорошо усвоил тезис «знание — сила», то его век-преемник увидел обратимость формулы: сила — это знание, поскольку она делает то же самое, перекраивая мир по своим лекалам. Особенно наглядной становится правота такого толкования, когда материалом для утопии оказывается общество, понятое как агрегат индивидуумов. Но и здесь XVIII век ищет гибкого решения. Странная двойственность просветительского рационализма, совмещавшая любовь к «ясности и отчетливости» с тягой к оккультным явлениям и «животному магнетизму», соединявшая рассудочное государственное строительство с расцветом бесчисленных масонских организаций, может быть, объясняется именно попыткой уравновесить механизм вытесненным в культурное подполье метафизическим инстинктом. Пожалуй, фигура-архетип в этом процессе — Лейбниц. Именно он первым соединил рационалистический метод и замысел универсального символического языка науки с идеей индивидуальных «живых сил» как непрерывно развивающихся субстанций бытия, и он же продемонстрировал неистощимую изобретательность в практическом применении этих идей. Ломоносов, Сведенборг, Бошкович и целая плеяда «младших богов» будут потом повторять этот синтез, расцветивая его своими красками. Но

как бы мы ни относились к личности Сведенборга, трудно не признать, что его место в этом реестре совершенно своеобразно и притягивает внимание из-за некоторой неразгаданности его роли.

Эмануэль Сведенборг родился 29 января 1688 г. в Стокгольме⁶. Его отец был настоятелем собора, а позднее получил сан епископа и дворянское звание (что повлекло смену фамилии Сведберг на облагороженный вариант — Сведенборг). Кроме того, он был профессором богословия в университете Уппсалы. Став королевским капелланом, отец Эмануэля вошел в политический бомонд Швеции. Таким образом, в ряду гениев науки Нового времени Эмануэль Сведенборг по знатности происхождения уступает разве что Ф. Бэкону. В возрасте 11 лет Сведенборг поступает в Уппсальский университет (тогда в этом не было ничего исключительного). Закончив его через 10 лет, Эмануэль приобретает обширные познания в естественных науках, философии, праве, древних и новых языках. К тому же, он весьма прилично играет на органе. Но юному гению этого мало: он методично планирует и осуществляет пятилетнее странствие по Европе, во время которого углубляет свои знания физики, астрономии, механики и со свойственными ему тщательностью и прилежанием овладевает ремеслом шлифовщика линз, часовщика, гравера, столяра, переплетчика. В 1716 г. одновременно начинаются научная и административная карьера Сведенборга: публикуется его первая статья и начинается служба ассессором в Горном управлении, которая продлилась тридцать лет и потребовала немалых усилий, ибо инспекция шахт и сбор налогов заставляли много путешествовать и даже опускаться в земные недра. (Здесь уместно вспомнить горного инженера Новалиса, а может быть, и Данте, который также, прежде чем посетить небеса, побывал в преисподней.) В 1719 г. к этим заботам добавляется еще и политическое поприще. Сведенборг становится членом палаты лордов и, относясь к этой своей обязанности, как и ко всем другим, в высшей степени ответственно, активно участвует в парламентской жизни. Биографы сообщают, что однажды в 1760 г. ему довелось сыграть весьма существенную роль в разрешении политического кризиса, охватившего Швецию: радикалам, предложившим ввести жесткую систему ротации государственных чиновников и чрезвычайно расширить полномочия королевской власти, Сведенборг противопоставляет свой более умеренный и взвешенный план, который оказался парламенту убедительным. О большом личном авторитете Сведенборга свидетельствует и то, что король Карл XII попросил его стать своим советником по инженерным вопросам. Стоит упомянуть проблемы, которыми он не без успеха занимался в связи со своим постом. Сведенборг руководил реализацией столь существенных проектов, как создание системы продвижения судов посуху, системы механизмов для разработки соляных источников, прокладывание канала, устройство сухого дока нового типа. Подобно Леонардо да Винчи, он выдумывает проекты машин будущего. В его бумагах можно найти схемы летающего аппарата, печи регулируемого сгорания, пневматического ружья, подводной лодки, парового котла. Но,

видимо, главным занятием его жизни — до начала чудесных событий — было серьезное занятие естествознанием, которое принесло ему первую международную славу. Свидетельством тому может быть присвоение Сведенборгу звания почетного члена Петербургской академии наук в 1734 г. Наиболее известны его открытия и разработки в области металлургии, где его выводы о способах обработки железа, бронзы и меди стимулировали науку и технологию металлов, и в области биологии, где весьма плодотворными оказались догадки Сведенборга о функциях коры головного мозга и гипофиза. Много внимания Сведенборг уделяет космологии и психологии. В своей полемике с Ньютоном он делает дерзкий шаг в сторону некоторых интуиции физики XX в., утверждая, что любой материальный объект есть в конечном счете нечто сводимое к движению, принявшему геометрическую форму. С 1729 г. Сведенборг работает над сводным текстом по естествознанию, опубликованным в 1734 г. Это три тома «Трудов по философии и минералогии», которые сейчас, когда многие из догадок мыслителя подтвердились, производят большое впечатление на историков науки. В первом томе излагается, в частности, своеобразная теория природной субстанции. Вырастая из философских споров своего времени, эта теория остается оригинальной позицией шведского мыслителя. По мнению Сведенборга, основой природы является некая исходная точка материи, которая состоит из чистого движения и порождается божественным импульсом. Далее это исходное движение порождает цепь ограниченных сущностей, и каждая порожденная серия величин приобретает все большую массу и теряет все больше энергии. Так, последовательно угасая, энергия порождает три мира: животный, растительный и минеральный. В 1740—1741 гг. публикуется не менее знаменитый труд — «Хозяйство одушевленного царства» (*Oeconomia Regni Animalis*), где ведущей темой является попытка раскрыть тайну души, которая, по Сведенборгу, есть посредник между единой системой живых организмов и божественной бесконечностью. Особое внимание в работе уделяется функции крови как носительницы души, причем высказывается проницательная гипотеза о роли легких в очищении крови. В духе эпохи ученый полагает, что материальным носителем души должна быть некая «духовная жидкость», которой необходимо стать предметом исследования науки будущего. Однако вскоре Сведенборг начинает исследовать тайны души совсем с других позиций.

Судя по дневникам, Сведенборг в 1744–1745 гг. переживает серьезный кризис то ли психологического, то ли религиозного характера. Его мучают сомнения, посещают необычные сновидения; молитвы и размышления сменяют друг друга, не принося, видимо, духовного облегчения. Он возобновляет свои занятия Библией, не прекращая интенсивных научных и философских занятий. Перелом наступает в апреле 1745 г. Сведенборг находился тогда в Лондоне. Неожиданное видение открыло ему, что он должен стать для человечества вестником небесного мира. С этого момента для Сведенборга начинаются постоянные контакты с «миром духов и ангелов»,

о которых он сообщает в многочисленных работах. Сразу после серии видений Сведенборг приступает к изучению и комментированию Библии с новой точки зрения. С 1749 г. он начинает публиковать свои результаты, закончив это 8-томное издание (*Arcana Coelestia*, т.е. «Небесные тайны») в 1756 г. Всю оставшуюся ему жизнь — 27 лет — Сведенборг посвящает служению и выполнению своей пророческой миссии. Книги он издает анонимно и на собственные средства, ведет уединенную жизнь, и очень немногие из его знакомых представляют себе, что за труды создает в своем маленьком домике в саду стокгольмского поместья знаменитый естествоиспытатель. В 1759 г. происходит случай, который делает Сведенборга центром общественного внимания. Предоставим слово Канту, который нам интересен в данном случае как критически настроенный, но объективный наблюдатель. Кроме того, это голос современника. «В конце сентября⁷, в субботу, в четыре часа пополудни, господин Сведенборг прибыл из Англии в Готенбург. Здесь господин Уильям Касл пригласил к себе в гости его и еще пятнадцать человек. В шесть часов вечера господин Сведенборг вышел из гостиной и вскоре возвратился бледный и взволнованный. Он заявил, что в Стокгольме, на Зюдермальме, вспыхнул страшный пожар (Готенбург отстоит от Стокгольма на расстоянии свыше 50 миль⁸) и что огонь быстро распространяется. Он очень беспокоился и часто выходил из комнаты. Он сказал, что дом одного из его друзей, которого назвал по имени, уже превратился в пепел и что опасность грозит его собственному дому. В восемь часов, снова зайдя в комнату, он радостно воскликнул: «Слава Богу, пожар потушен недалеко от моего дома!» Весь город, и в особенности гостей, собравшихся у Касла, сильно взволновало это известие о пожаре, и в тот же вечер сообщили о нем губернатору. В воскресенье утром Сведенборг был вызван к губернатору. Тот расспросил его о случившемся. Сведенборг подробно описал пожар, рассказав, как он начался, как кончился и сколько времени продолжался. В тот же день известие облетело весь город и вызвало тем большую тревогу, что на это сам губернатор обратил внимание, и многие опасались за своих друзей и за свое имущество. В понедельник вечером прибыла в Готенбург эстафета, отправленная во время пожара стокгольмским купечеством. В письмах о пожаре рассказывалось точь-в-точь, как его описал Сведенборг. Во вторник утром к губернатору прибыл королевский курьер с донесением о пожаре, о причиненном им ущербе, о сгоревших домах. Донесение ничем не отличалось от сообщения, сделанного Сведенборгом; пожар действительно был потушен часов в восемь. Что сказать против достоверности этого происшествия? Приятель, пишущий мне об этом, проверил все не только в Стокгольме, но месяца два тому назад и в Готенбурге, где он хорошо знаком с лучшими семьями и мог получить исчерпывающие сведения и где живет еще большинство очевидцев происшествия...»⁹ Два других хрестоматийных случая сообщают о следующем. Сведенборг помог вдове голландского посла, которой предъявили якобы неоплаченные счета ее покойного мужа, найти расписки, для чего он встретился с ним в мире духов и

узнал от него, где находится потайной ящик с расписками и бриллиантовой заколкой, которую считали безвозвратно утерянной. Однажды на приеме у королевы Сведенборг получил высочайшее поручение встретиться с покойным братом королевы и расспросить его о некоторых тайнах. Просьба была через несколько дней выполнена, и королева с изумлением засвидетельствовала, что поведенные духовидцу секреты мог знать только ее брат.

Громкая слава не изменила ни привычки Сведенборга к систематическому труду, который теперь был посвящен записи и интерпретации его потусторонних видений, ни его склонности к путешествиям. Разумеется, посещает он и свой любимый Лондон. Правда, ореол чуда привлекает к Сведенборгу многих посетителей, которые, надо полагать, основательно докучали ему своим любопытством. Но Сведенборг ведет себя безупречно: он охотно и любезно поддерживает тему, предложенную собеседником, никогда не заговаривает об иных мирах, если его об этом не попросят, и в то же время корректно ставит на место тех, чья ирония по отношению к духовидцу становится бесцеремонностью. Последние годы жизни Сведенборга были омрачены кампанией преследования, организованной некоторыми протестантскими епископами. Пожалуй, назвать эти нападки и обвинения совершенно беспочвенными можно лишь чрезмерно либерально толкуя задачи богословия. Дело даже не в том, что мир, нарисованный Сведенборгом, слишком мало похож на привычные средневековые схемы мироздания. (От них достаточно далек был и ортодоксальный протестантизм XVIII в.) И даже не в том, что награды и наказания в загробных мирах теряют характер небесного суда, плавно продолжая земную цепочку причин и следствий: в евангельских текстах мы не найдем детальных описанийрая или ада. Соблазн был в том, что миропорядок Сведенборга вполне мог обойтись без Христа и более соответствовал индийскому принципу кармы или гностическим мифам, чем религии воплощенного Слова. Однако сам Сведенборг категорично отверг обвинения и особенно подчеркивал несогласие с главным аргументом обвинителей, будто бы он, как некогда социниане, отвергает учение о воплощении Бога на земле. Тяжба начинается в 1768 г. и особенно обостряется, когда дело передают для обсуждения в парламент. К 1770 г. готово заключение особого королевского совета, которое полностью отвергает богословие Сведенборга, запрещает священникам использовать в проповедях его учение и приказывает таможене не пропускать в страну книги еретика. Правда, последнее слово в некотором смысле осталось за Сведенборгом: после его апелляции к королю дело направили на университетскую экспертизу, которая, с одной стороны, не нашла прямых признаков ереси в трудах обвиняемого, с другой же — не выступила против обвинителей. Эта неопределенность позволила «спустить на тормозах» весь процесс и обеспечить возможность спокойной работы для Сведенборга. В 1771 г. Сведенборг отправляется в Голландию, где печатается его последняя и одна из самых важных книг — «Подлинная христианская религия». Завершив работу с изданием, в сентябре этого же года он перебирается в Лондон, где его здо-

ровье резко ухудшается. Посещавшие больного друзья сообщают, что он точно предсказал дату своей смерти — 29 марта 1772 г.

Слава Сведенборга, если не считать возбужденных его чудесами современников, никогда не была слишком широкой. Скорее ее можно представить в виде непрерывной эстафеты родственных душ, которые пронесят традицию через века. Но удивляет прочность этой «трансмиссии». Блейк, Новалис, Соловьев, Даниил Андреев. Особая тема — влияние Сведенборга на мировую литературу¹⁰. Стоит отметить, что интересны не только конкретные казусы и имена, но также и укоренение в европейской культуре своеобразного духовно-психологического чекана, который метит творческие личности разных конфессий и направлений. Его отличительная черта — внимание к границе между мирами, видимой уже в нашем повседневном быту (По, Гофман), чуткость к таинственным соответствиям разных типов явлений (Бодлер), к шифрам подсознательного и сверхсознательного, которые могут быть объективированы и в такой ни к чему не обязывающей форме, как сон (Кафка), и в столь рациональной форме, как текст (Борхес) или даже историческая дата (Хлебников). Важная черта этого склада личности (независимо от личной склонности или способности к визионерству) — стремление представить себе окно в иной мир в максимально персонифицированном виде, попросту говоря, как встречу души с душой. Интересно, что ощущение непрерывности некой иерархии уровней душевной просветленности соседствует, а может быть, и принципиально связано с чувством катастрофичности и прерывности бытия. Андрей Белый вспоминает о том, как он был увлечен описанием «новых типов», появившихся в тогдашней культуре, — апокалиптиков, о которых он хотел рассказать в своих «Симфониях», и о том, как важно ему было для понимания этих типов изучать среди других толкователей Апокалипсиса именно Сведенборга¹¹. Несомненно, следы его влияния мы сможем найти не только у «апокалиптиков» серебряного века, но и у символистов, и у софиологов. Нередко пишущие о Сведенборге оставляют в тени тему, которая менее колоритна, чем описание его видений, но чрезвычайно важна для понимания его места в новоевропейской культуре, и к тому же может примирить со Сведенборгом как скептиков, так и ортодоксальных религиозных критиков. Символизм как метод и как способ восприятия феномена объясняет многое в его причудливых концепциях. Это не античный символизм, где эйдос проявляет себя в материи, и не средневековый, где даны ряды воплощений смысла в земной и небесной иерархии. Перед нами новая модель: мир как сверхтекст, в котором буквами, «стихиями» являются все крупницы и клеточки космоса, могущие быть знаком. Причем текст этот, при его смысловом единстве, не имеет жесткой оболочки, «переплетает». Он бесконечен в физическом и метафизическом смысле. Отсюда страсть к толкованию Библии, которая понимается как модель символического мира. Сходным образом мыслил наш Г.С. Сковорода, младший современник Сведенборга, называвший Библию третьим, «символическим», миром между микро- и макрокосмосом. Пожа-

луй, этим же можно объяснить важность для Сведенборга неожиданной, казалось бы (хотя хорошо известной для мистики и алхимии), темы «супружеской любви». Ведь совпадение частей в целое, причем одновременно во всех планах — физическом, душевном, духовном, — важнейшее свойство именно символической реальности.

Очерченный образ позволяет предположить, что интерес Канта к Сведенборгу вряд ли обусловлен только его озадачивающими мистическими способностями. Шведский гений был для многих современников воплощением идеалов зрелого Просвещения, предполагавших примирение «правды рассудка» и «правды сердца»: ученый-энциклопедист, он в то же время построил религию «в пределах разума» и своим визионерским опытом соединил видимый и невидимый миры в единый, вполне натуралистический континуум. Но именно этот, сбывшийся как будто, идеал не только привлекал Канта, но и тревожил. Гармония предполагает согласование различного. Казус же Сведенборга предполагает слияние без различения. В таком случае участие разума в этом синтезе становится фикцией: рациональное вполне можно заменить воображением или переживанием. Есть ли у рациональности своя суверенная территория? Именно этот вопрос волнует Канта в «Грезах духовидца». Поэтому Кант так детально разбирает способы, какими духи даны в процессе общения с визионером. Собственно, между мистическим видением и просто видением нет принципиальной разницы. И здесь и там есть явление, данное через субъективную чувственность, и есть интерпретация, которая создает смысл и образ. У Канта нет оснований сомневаться в том, что Сведенборг имел личный опыт видений, но результат опыта описан как интерпретация духовидца. И этот результат весьма согласуется с духом и стилем времени, он есть факт его символической культуры, от которого нельзя отделаться благоразумным сомнением так же, как нельзя освободить духовидца от ответственности за интерпретацию. Кант, задолго до «Критики чистого разума», уже имел в виду в своей работе о «Грезах духовидца» путаницу с феноменами и ноуменами, т.е. с данными нам явлениями и созданными на их основе умозрительными предметами. Верно, что Кант — оппонент и критик Сведенборга, но верно и то, что именно кантовское различение явленного и мыслимого строго доказывает возможность той картины мира, которую изображал шведский визионер¹². Можно сказать об этом и по-другому: требование необходимой интерпретации любого явления нельзя отменить, и, что бы нам ни явилось, тот шаг, который мы делаем, выходя за границы явления и придавая ему тот или иной смысл, остается на нашей совести (в этом правда Канта), но нельзя и отменить критикой явления, мистичного уже в любом своем обыденном проявлении, его непосредственную очевидность, которая всегда открывает нам «иное» (и в этом правда Сведенборга, признанная Кантом). Поэтому было бы недоразумением считать «Грезы» неким разоблачением Сведенборга¹³. Сходное недоразумение возникло из-за учения Канта об априорных формах чувственности: иногда утверждают, что кантовская чистая форма пространства совместима только с евклидовой геометрией, тогда как именно это учение строго обосновало возможность неевклидовых геометрий.

Вл. Соловьев, кстати, уверял, что Сведенборг «...раньше Канта понял и признал относительный, субъективный характер нашего пространства, времени и всего определяемого ими механического порядка явлений. Все это, по Сведенборгу, суть не реальности, а видимости (apparentia); действительные же свойства и формы всякого бытия, как математические, так и органические — т. е. все положительное и качественно определенное — совершенно не зависят от внешних условий своего явления в нашем мире. Сам этот мир не есть что-нибудь безусловно-реальное, а лишь низшее «натуральное» состояние человечества, отличающееся тем, что тут apparentia утверждаются или фиксируются как entia»¹⁴. Вряд ли Соловьев прав, приписывая Сведенборгу это открытие: первопроходцем тут был Лейбниц, и к тому же у Канта пространство и время не «субъективны», а идеальны, что как раз делает их объективными. Но, если не придирается к словам, все же идеи обоих гениев отдаленно перекликаются: чувственный мир — это функция личности в некоторых ее аспектах, включая моральный. В этом одна из самых впечатляющих черт сведенборговских загробных миров. Та оболочка из вещей, домов, ландшафта, пространства, близких и далеких людей, которая вроде бы дана человеку извне и почти без участия его воли, воспроизводится и в преисподней и на небесах, так что человек не сразу осознает свою смерть. Но осознав, понимает, что сам создает свой мир и этим самым создает себе награду или наказание, дящиеся во всех мирах. Вот любопытный фрагмент: оказывается, можно утверждать, что «вся жизнь, собственно, лишь умопостигаема, что она вовсе не подвержена изменению во времени и не начинается рождением, и не заканчивается смертью; что земная жизнь есть только явление, т.е. чувственное представление о чисто духовной жизни, и что весь чувственно воспринимаемый мир есть лишь образ, который мерещится нашему теперешнему способу познания и, подобно сновидению, не имеет сам по себе никакой объективной реальности; что, если бы мы созерцали вещи и самих себя так, как они существуют, мы увидели бы, что находимся в мире духовных существ...». Кажется, неплохое изложение взглядов Сведенборга. Между тем, это цитата из Канта¹⁵. Рассуждая о допустимых по отношению к потустороннему миру гипотезах, кенигсбергский мудрец выбирает и прочувствованно излагает именно эту версию, в которой нетрудно узнать «грезы духовидца». Лишний раз тем доказывается, что Сведенборг был запретным, но соблазнительным плодом для критического метода Канта, чья внутренняя цензура не позволяла признать за такой картиной мира действительность, но в то же время не в силах была отказать ей в метафизической и моральной привлекательности. Человеку нашего века, достигшему таких успехов в создании искусственных оболочек вокруг своего естественного бытия, что чувственный рай не всегда легко отличить от чувственного ада, опыт Сведенборга, что бы мы ни понимали под этим, может подсказать, что овеществлению человеческого мира полезно время от времени противопоставлять умение видеть внешний мир как пластическое выражение нашей моральной природы. Какой бы скромной ни была попытка посмотреть на жизнь с этой точки зрения, в ней всегда будет что-то от ясновидения: Кант дает это понять в «Грезах духовидца». Разумеется, на-

звать это произведение апологией Сведенборга тоже было бы неверным. Все же главная забота Канта в его рассуждениях — это статус метафизики¹⁶. Она «следит за тем, исходит ли задача из того, что доступно знанию, и каково отношение данного вопроса к приобретенным опытом понятиям (Erfahrungsbegriffen), на которых всегда должны быть основаны все наши суждения. В этом смысле метафизика есть наука о границах человеческого разума (ist die Metaphysik eine Wissenschaft von den Grenzen der menschlichen Vernunft), и если по отношению к небольшой стране, всегда имеющей много границ, более важно знать и удерживать ее владения, чем безотчетно стараться расширить их завоеваниями, то и польза от упомянутой науки хотя и мало кому ясна, но зато очень важна и получается только путем долгого опыта и довольно поздно»¹⁷. В этих словах — квинтэссенция «Грез духовидца» и предвосхищение основной установки первой «Критики», содержащей хрестоматийные слова о знании, которое Кант подвинул чтобы дать место вере¹⁸. Не стоит забывать, что метафизическое искусство проведения границ порождает не только ограничение, но и расширение прав разума: Кант демонтировал сведенборгианский мировой континуум, но зато создал три автономных царства — теоретическое, практическое и телеологическое — в которых разум, не жертвуя собой, может выходить за собственные границы в «иное» и возвращаться не без трофеев.

¹ Данное научное исследование (№ 14-01-0017) выполнено при поддержке Программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2014/2015 гг.

² В рецензии на русский перевод произведения Канта Г. Шпет заявляет: «Не резон переводить неважную, всеми забытую, кроме специально призванных помнить о ней, полтора года тому назад написанную статью еще неустановившегося философа» (*Шпет Г. Вопросы философии и психологии. М., 1904. Год XV, кн. 74 (IV). С. 564–566*). Рецензия написана задиристым студентом, каковым Шпет был в это время, но более мягкие формулировки этой оценки мы можем встретить во многих обзорных кантоведческих трудах.

³ См. об этом: *Im, Seungpil. A study of Kant's «Dreams of a Spirit -Seer»: Kant's ambiguous relation to Swedenborg. Indiana University, 2008.*

⁴ О «двусмысленности», с которой выражены мысли Канта, писал уже один из первых читателей работы М. Мендельсон. См.: *Кант И. Письмо к Моисею Мендельсону // Кант И. Сочинения: В 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 363.*

⁵ *Кант И. Грезы духовидца, поясненные грезами метафизики // Кант И. Сочинения: В 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 329.*

⁶ О жизни Сведенборга см. очерк в хрестоматии, изданной на русском языке в Нью-Йорке: *Сведенборг Э. Основы учения/ Ред.-сост. Сиг Синнхведт. 1991. Наиболее авторитетная биография: Sigstedt C.O. The Swedenborg Epic. N.Y., 1952.*

⁷ Кант дает ошибочную дату — 1756 вместо 1759 г.

⁸ В действительности — около 300 миль.

⁹ Письмо к Шарлотте фон Кноблох. Цит. по: *Кант И. Трактаты и письма. М., 1980. С. 509–510.*

¹⁰ Среди прочих работ на эту тему интересны статья нобелевского лауреата Чеслава Милоша «Достоевский и Сведенборг» (Иностранная литература. 1992. № 8–9) и статья Б. Дубина «Милош о Сведенборге, удвоение мира и ереси человекобожества» (там же).

¹¹ См.: *Андрей Белый. Начало века. М., 1990. С. 156.*

¹² «...я бы взялся защищать грезы самого Сведенборга, если бы кто-нибудь стал оспаривать возможность этих грез...»: *Кант И. Письмо к Моисею Мендельсону // Кант И. Сочинения: В 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 367. Ср. также общий тон письма к фон Кноблох: Письмо о*

Сведенборге к фрейлейн Шарлотте фон Кноблах Мендельсону // *Кант И.* Сочинения: В 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 355–360.

¹³ Частный случай такого толкования см.: *Kirven R.H.* Swedenborg and Kant Revisited: The Long Shadow of Kant's Attack and a New Response // *Swedenborg and His Influence.* Academy of the New Church Book. Bryn Athyn, Pennsylvania, 1988.

Автор полагает, что ошибка Канта, частично исправленная в трех Критиках, заключается в применении к Сведенборгу неадекватных критериев оценки его опыта. Но дело в том, что собственно опыт берется Кантом, так сказать, в феноменологические скобки. Критикуется же метафизика, построенная на основе этого опыта.

¹⁴ *Соловьев В.С.* Сведенборг Эммануил // *Философский словарь Владимира Соловьева.* Ростов н/Д., 1997. С. 440. См. также: *Соловьев В.С.* Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 424, 443.

¹⁵ *Кант И.* Сочинения: В 6 т. М., 1965. Т.3.С. 644.

¹⁶ Это аргументированно показано в статье: *Румянцева Т.Г.* И. Кант, Э. Сведенборг и метафизика сверхчувственного // journals.kantiana.ru/kant_collection/528/1445/.

¹⁷ *Кант И.* Грезы духовидца, поясненные грезами метафизики // *Кант И.* Сочинения: В 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 349.

¹⁸ Ich mußte also das Wissen aufheben, um zum Glauben Platz zu bekommen *Кант И.* Соч. на немецком и русском языках. Т. 2. Ч. 1. М., 2006. С. 32 (В XXX, 16–17).

Христлиб Фельдштраух: альтернативное начало русской философии¹

Рассуждения о начале философских течений не всегда могут быть точными. Само понятие философии несколько размыто, и это обстоятельство открывает возможность разного понимания истоков, к примеру, той или иной национальной традиции. Вместе с тем, едва ли правильным было бы вообще отказываться от обсуждения вопроса об истоках и началах. Подобные обсуждения могут быть полезными, так как в любом случае историческое повествование надо с чего-то начинать. Возможность разных ответов на вопрос о начале не означает и произвольности подобных ответов. Есть просто несколько альтернативных подходов, каждый из которых отражает суть вещей.

Впрочем, число альтернатив можно сузить, проведя напрашивающееся различие между историей и предысторией. Говоря, к примеру, о начале греческой философии, мы уверенно относим Гесиода к предыстории, а, скажем, Анаксимандра — к истории. Отдельные философские мысли — удел предыстории, история же начинается с систематического философствования.

Размышляя в таком ключе об истории русской философии², мы неизбежно ограничим область поисков XVIII столетием — в предшествующие времена отечественные авторы не создавали систематических философских трактатов. Но как сориентироваться в XVIII веке? Кого брать за точку отсчета — Прокоповича, Сковороду, Радищева или, может, кого-то еще? Серьезным подспорьем в решении этого вопроса может стать то обстоятельство, что русская философия возникала не на пустом месте. XVIII век, эпоха Просвещения — это один из самых продуктивных периодов в истории мысли, и первые шаги отечественной философии невозможно вырвать из того контекста.

Указанный контекст как раз и может стать мерилем при решении вопроса о начале истории русской философии. История отличается от предыстории зрелостью своих оригинальных продуктов, которые могут быть распознаны в качестве таковых со стороны других, уже развитых традиций, конечно, при их наличии. Но в нашем случае именно так и было. Соответственно, вопрос о начале русской философии может быть переформулирован следующим образом: кто из отечественных философов был впервые замечен в качестве такового другими традициями и обсуждался их представителями?

Прежде чем отвечать на этот вопрос, хочу еще раз подчеркнуть, что это, конечно же, не единственный путь установления начала русской философии. Но он, как и другие пути, имеет право на существование. Отметим также возможные двусмысленности при определении того, кого можно считать оте-

чественным философом. Ясно, что использование русского языка, к примеру, не может быть определяющим критерием, особенно если речь идет о XVIII столетии. Русская философская терминология тогда еще не сложилась, и многие авторы философствовали на других языках. Подобная ситуация, разумеется, характерна не только для русской философии. Нечто похожее мы видим в Германии. Еще в начале XVIII в. по-немецки почти никто не философствовал, и, к примеру, философские трактаты Лейбница написаны на французском и латыни — но мы признаем его немецким философом.

Нельзя считать критерием отнесенности к истории русской философии и принадлежность мыслителя к соответствующей этнической группе. Это настолько очевидно, что не нуждается в разъяснении. Однако именно такую принадлежность, отображенную в фамилиях, можно использовать в методических целях чтобы подступиться к указанной выше проблеме. Вопрос о том, кто из отечественных философов впервые вызвал резонанс за пределами России, мало исследован, и поэтому можно попробовать облегчить изыскания, ограничиваясь русскими фамилиями. В самом деле, если мы встретим в европейской философской литературе XVIII в. обсуждение идей, скажем, Лопухина или Шуйского, то мы сможем быть практически уверены, что здесь так или иначе обнаружится российский след. Так мы и поступим.

Еще одно уточнение касается области предстоящих нам поисков. Понятно, что нас интересуют философские сочинения и рецензии западных авторов. Но философская литература эпохи Просвещения безбрежна, и хорошо бы определить разумные границы изысканий. Решение, впрочем, само напрашивается. И связано это со спецификой трех главных философских традиций того времени — британской, французской и немецкой. Британские философы были образцом для других традиций, но сами мало интересовались ими. Французские философы XVIII в. увлечены британской философией, а вот немецкие мыслители демонстрировали удивительную широту интересов, собирая все более или менее достойные интеллектуальные продукты других культур. Таким образом, именно в немецкой философской литературе эпохи Просвещения мы можем надеяться на присутствие откликов на идеи российских авторов.

Наши поиски хочется начать с М.В. Ломоносова. Нетрудно убедиться, что его имя было хорошо известно на Западе. Но столь же легко обнаружить, что он воспринимался лишь как экспериментальный ученый, а не как философ. А как же обстоит дело с отечественными философами? Некоторые отклики в Германии вызвали, к примеру, работы И.П. Хмельницкого и А.М. Белосельского-Белозерского. Так, трактат Хмельницкого (преподававшего одно время в Кенигсбергском университете) «Мысли по вопросу: обладает ли Бог более, нежели одной-единственной, основной бесконечной силой» (1766) был отрецензирован известным философом И. Ламбертом³, а на эссе Белосельского «Дианиология», изданное в 1790 г. по-французски и вскоре опубликованное также на немецком языке⁴, в переписке с его автором благожелательно откликнулся Кант, и в 1792 г. оно было отрецензировано в немецкой «Всеобщей

литературной газете». Эти факты, впрочем, не позволяют говорить о какой-то широкой реакции, и сами упомянутые работы слишком скромны для того чтобы вызывать ее. Скажем, эссе Белосельского — это любительский труд, порождающий ассоциации скорее не с философскими трактатами, а с тестами в гляцевых журналах: автор предлагает читателю по определенным критериям (необходимость использования которых не обосновывается) установить, к какому интеллектуальному типу он относится и, не указывая конкретных фактов, группирует известных людей прошлого по принадлежности к соответствующим сферам. При самом благожелательном отношении «Дианиологию» нельзя назвать серьезным философским произведением, а нас интересуют именно профессиональные философские трактаты отечественных мыслителей, вызвавшие широкую реакцию на Западе.

На рубеже девятых и двухтысячных годов мне довелось проработать сотни немецких философских текстов эпохи Просвещения. И единственное русское имя, многократно попадавшееся в них, — это Андрей Кольванов. Его книга, «Наблюдения о человеческом духе и его отношении к миру», вышедшая по-немецки в 1790 г.⁵, вызвала оживленные отклики в Германии. Именно этот автор, таким образом, был, судя по всему, первым по-настоящему успешным в европейском масштабе российским философом. Удивительно, однако, то, что историки русской философии ничего не знают об этом мыслителе. Ни в одной из известных монографий, ни в одном учебнике по истории русской философии вообще не упоминается это имя.

Остановимся на мгновение и осмыслим этот факт. Он выглядит совершенно неправдоподобным. Но удивление наше еще более возрастет, когда мы посмотрим, кто именно в Германии принимал участие в обсуждении книги Кольванова и какие оценки она получала. После появления в 1791 г. анонимной и в целом положительной рецензии на «Наблюдения» в «Браншвейгском журнале»⁶ и еще более похвальной рецензии в «Геттингенских ученых записках», в которой утверждается, что «основные тезисы автора до такой степени истинны и важны», сравнения нетривиальны, а знания широки, что он невольно вызывает уважение⁷, в 1792 г. на публикацию «Наблюдений» откликнулся Карл Филипп Мориц, влиятельный немецкий литератор, основатель одного из первых в мире психологических журналов. На страницах этого «Журнала эмпирической психологии» он поместил письмо о трактате Кольванова соредктору издания, знаменитому кантоницу Соломону Маймону: «Я получил эту книжку сегодня в полдень и на одном дыхании прочел ее. Уже давно ничто не вызывало у меня такого интереса, как это сочинение, которое в своем грубом одеянии содержит, кажется, больше подлинного, чем целое множество так называемых рафинированных модных философских книг. Этот небольшой труд и его автор, несомненно, заслуживают всестороннего внимания. Я не сомневаюсь, что Вы, как и я, с наслаждением прочтете его»⁸. Ниже в том же томе «Журнала» опубликована большая рецензия Маймона, которому Мориц переправил книгу Кольванова. Известный своей критичностью, Маймон тем не менее

разделяет комплиментарный тон Морица. Он пишет, что автор «Наблюдений» «совершенно оригинален как в плане изложенных там мыслей, так и относительно формы их выражения». Хотя Маймон опасается, что работа Колыванова может не встретить понимания из-за того, что автор иногда прибегает к простонародным выражениям⁹, он солидаризируется с его идеями и рекомендует книгу для прочтения.

Сходные мысли чуть позже высказывал и первый историк психологии Ф.А. Кар: «Примечательные уже сами по себе как психологический феномен “Наблюдения о человеческом духе и его отношении к миру” Колыванова, Альтона, 1790, содержат новую и очень непохожую на обычные классификацию способностей человеческого духа, которая, как и все сочинение, отличающееся нестандартными ходами мысли и необычным немецким языком, во всяком случае выдает смелого самостоятельного мыслителя, хотя в его антропологии еще содержится немало метафизических примесей»¹⁰. Несмотря на критичность последней фразы Кара, характеристика «Наблюдений» выгодно контрастирует с его оценками многих других трактатов конца XVIII в.

Думаю, что приведенные свидетельства достаточно подтверждают тезис, что книга Колыванова не осталась незамеченной. Вскоре после ее выхода она вызвала позитивные или даже хвалебные отклики со стороны известных мыслителей. Обращение к ее тексту показывает, что подобные оценки не были чем-то случайным. На протяжении двухсот лет, кстати, доступ к этой книге был затруднен¹¹, и лишь совсем недавно она стала общим достоянием. В мои задачи в этой статье не входит подробный анализ «Наблюдений». Отмечу лишь некоторые идеи, представляющие интерес и в наши дни.

Хотя автор «Наблюдений», несомненно, был весьма образованным человеком со знанием языков и хорошей философской выучкой — он знаком с античными источниками, лейбнице-вольфовской философией, британским сентиментализмом и идеями французских просветителей, сразу, тем не менее, бросается в глаза, что перед нами нечто большее, чем академичный обзор проверенных идей. Автор озабочен недугами человечества и пытается найти новые рецепты, которые помогли бы избавиться от них. Чтобы подступиться к этой теме, он хочет разобраться с самой природой человека. Вместо абстрактных рассуждений о характере человеческой природы Колыванов предлагает провести кросскультурные исследования, которые позволят отсечь привнесенные эпохой или другими обстоятельствами компоненты человеческой жизни и выявить ядро человеческой природы¹². Более того, он утверждает, что уже провел соответствующие изыскания. На основе анализа больших массивов эмпирических данных он строит таблицу сил или способностей, составляющих то, что мы можем назвать человеческой природой.

Некоторые пункты итоговой таблицы выглядят вполне предсказуемо. Так, здесь упоминается рассудок, разум, воображение, моральное чувство и т. п. Другие пункты — к примеру, стремление к новизне, чувство справедливости,

конкурентность и т. п. — подтверждают, что таблица возникла не из головы, а в результате эмпирических обобщений. Значительная часть основного текста «Наблюдений» представляет собой комментарий к этой таблице.

Главное внимание уделяется при этом рассудку, воображению и моральному чувству. Но прежде чем обсуждать детали, автор «Наблюдений» проговаривает некоторые общие принципы понимания им устройства человеческих способностей. Он радикально порывает с распространенным представлением о том, что эти способности запускаются в действие волей — отдельной, обособленной от других способностей, силой человеческой души. Деятельные импульсы, с его точки зрения, встроены в каждую способность. Встроен в каждую способность и чувственный компонент. Иными словами, каждая способность может быть истолкована как потребность, удовлетворение которой приносит удовольствие, а подавление — страдание¹³. Возьмем, к примеру, такую далекую, казалось бы, от практики способность, как воображение. Мы не просто обладаем этой способностью, мы стремимся применять ее. И это стремление исходит из нее самой. Если потребность в фантазировании удовлетворяется, мы чувствуем удовлетворение или удовольствие.

Расширяя эту схему на все способности, Кольванов не только исключает из итоговой таблицы волю, но и делает еще один принципиальный вывод — о ценностном равенстве всех человеческих способностей. Он отказывается от типичного для философии эпохи Просвещения представления о существовании высших и низших способностей¹⁴. Это представление неизбежно толкает к притеснению одних способностей за счет других, и такая «негация», как выражается автор «Наблюдений», в свою очередь, ведет к целому ряду дурных последствий. Во-первых, «обнуленные» потребности рано или поздно заявляют о себе страданиями. Во-вторых, подавив определенные потребности в себе, человек не будет способствовать их реализации у других, что может приводить к страданию других людей. В-третьих, игнорирование определенных сторон человеческой природы создает у людей неверный образ себя и со временем погружает их в иллюзорное существование, которое в известном плане точнее было бы назвать сном, чем бодрствованием.

«Наблюдения о человеческом духе» предлагают своего рода рецепт пробуждения. Каждый человек должен проанализировать свою жизнь, понять, какие из его базовых способностей не находят надлежащего употребления, и активизировать их, но только не в ущерб другим. Подобная практика не только позволит устранить внутренние психические проблемы, но и сделает такого человека терпимым и позитивным по отношению к окружающим.

Этот момент стоит подчеркнуть, так как вначале может показаться, будто автор «Наблюдений» озабочен прежде всего благополучием конкретного индивида. Даже моральное чувство он определяет через потребность балансировки различных способностей индивида и выработки им оптимального образа действий для достижения наибольшего удовлетворения. Но в

состав человеческой природы входят в том числе и альтруистичные побуждения. Балансировка наших способностей, таким образом, невозможна без позитивного взаимодействия с другими людьми. Это взаимодействие, однако, не должно принимать форму жесткого руководства чьими-то судьбами. Только сам индивид может узнать конкретные пути уравнивания своих способностей, так что вмешательство в чужую жизнь возможно лишь тогда, когда соответствующий индивид грубо врывается в жизнь других.

Балансировка способностей, отмечает автор «Наблюдений», затрудняется тем обстоятельством, что индивид должен учитывать не только наличную ситуацию, но и будущие события. Чем шире его видение возможного будущего, тем более адекватные решения он может принять. За представление возможных, еще не случившихся событий отвечает воображение. Отсюда важность этой способности, развитость которой у человека отличает представителей нашего рода от остального животного мира¹⁵. Воображение дает материал для анализа возможного развития событий, рассудок производит сам анализ или сравнение вероятных последствий, а моральное чувство санкционирует осуществление действий, которые кажутся оптимальными.

Очерченный в «Наблюдениях» механизм взаимодействия рассудка, морального чувства и воображения выглядит весьма основательным, не имея при этом явных прецедентов в философии того времени. Уже одно это обстоятельство позволяет рассматривать этот трактат как серьезное и оригинальное философское исследование, заслуживающее определенного места в истории европейской мысли. А если мы вспомним о других упомянутых выше оригинальных идеях автора «Наблюдений», о его подходе к определению состава человеческой природы, о его трактовке воли и т. д., то мы увидим, что это место может быть весьма значительным. А ведь в этом кратком обзоре я упомянул далеко не все интересные разработки Колыванова. Мы можем найти здесь, к примеру, любопытные рассуждения о врожденности человека в окружающий мир, детальный анализ стадий потребления «подходящих» людям предметов, очерк нового понимания прав человека. Книга к тому же насыщена запоминающимися образами и метафорами, новыми терминами и автобиографическими зарисовками. И ее текст буквально кипит энергией.

Конечно, «Наблюдения о человеческом духе» — небольшое сочинение, и их автору сложно конкурировать с такими «тяжеловесами» европейской философии конца XVIII в. как, к примеру, Фихте или Бентам. Но нельзя отрицать, что в своей нише эта книга выглядит очень достойно. Она может рассматриваться как своего рода манифест позднего Просвещения. А ее автор, безусловно, должен быть признан одним из выдающихся умов той эпохи.

Оценки, впрочем, существенно поменяются, если мы будем говорить не о европейской философии XVIII в. в целом, а об отечественной философии. Если автор «Наблюдений» принадлежит этой традиции, то он резко выделяется на фоне других. Уровень и оригинальность философских разработок Колыванова выводят его на первые позиции среди отечественных авторов XVIII в. Так что не случайно, что именно его трактат был замечен на Западе.

Эта констатация, впрочем, лишь обостряет чувство удивительной несообразности, возникающее в связи с осмыслением судьбы «Наблюдений». Почему, несмотря на сказанное, Андрей Колыванов не занимает того места в истории русской философии, которое он должен занимать? Вопрос этот отчасти риторический — вместо ответа на него надо просто изменить ситуацию. Впрочем, в этом вопросе есть один весьма тонкий момент. Пока мы не затрагивали его, но посвятим его обсуждению остаток статьи. И состоит этот момент в том, что философа Андрея Колыванова вовсе не существовало.

Догадаться об этом можно уже тогда, когда мы обращаем внимание на полное имя автора «Наблюдений» — Андрей Передумин Колыванов. Такая конструкция имени кажется неправдоподобной. Ощущение, что речь идет о псевдониме, становится уверенностью, когда мы обнаруживаем, что гипотетический Андрей Колыванов не оставил других следов в культуре XVIII столетия, несмотря на то, что (судя хотя бы по тому, что автор «Наблюдений» знал не менее пяти языков¹⁶) он должен был быть заметной фигурой.

Понимание того обстоятельства, что «Андрей Передумин Колыванов» — это всего лишь псевдоним, ставит под вопрос все предшествующие рассуждения о значимости трактата этого автора для истории русской философии, если, конечно, нам не удастся показать, что за этим псевдонимом скрывается какой-то россиянин. Впрочем, сейчас мы убедимся, что так дело и обстоит.

В принципе, вероятность того, что человек, взявший псевдоним «Андрей Передумин Колыванов», тесно связан с Россией, конечно, велика. Трудно придумать другую причину, кроме такой связи, которая могла бы побудить автора «Наблюдений» на подобный шаг. Но можно ли теперь, когда после выхода книги прошло два с четвертью века, установить имя автора, учитывая, что ни один из многочисленных списков псевдонимов, изданных за последние два столетия, не содержит псевдонима «Колыванов»? Двенадцать лет назад, впервые озадачившись этим вопросом, я предположил, что за интересующим нас псевдонимом мог скрываться отец знаменитого поэта П.А. Вяземского Андрей Вяземский. Зацепкой послужило то, что его родная внебрачная дочь носила фамилию Колыванова. Она была дана ей по месту рождения, Ревелю (ныне Таллин), старое название которого — Колывань. Судя по воспоминаниям современников, Вяземский интересовался философией. Он знал много языков и пробовал себя в писательском ремесле.

Эта гипотеза могла показаться заманчивой, но правда не на ее стороне. «Наблюдения о человеческом духе» написал другой человек. И свидетельства в пользу его авторства таковы, что их едва ли можно подвергнуть сомнению. Начать рассмотрение этих свидетельств лучше всего с книги, не имеющей, казалось бы, никакого отношения к нашей теме. Речь идет о сборнике материалов, связанных с жизнью и творчеством немецкого литератора Иоганна Готтверта Мюллера (1743–1828)¹⁷. Этот сборник вышел в 1843 г. под редакцией и с комментариями Ханса Шредера. В одном из комментариев содержится отсылка к «Наблюдениям о человеческом духе». Шредер утверждает, что автором данной работы был Христлиб Фельдштраух¹⁸.

Комментарий этот присоединен к письму, отправленному Мюллеру Фельдштраухом в октябре 1788 г., т. е. за пару лет до публикации «Наблюдений». К этому письму мы вскоре вернемся, пока же подумаем, можно ли доверять словам Шредера. Откуда он, собственно, взял эту информацию? Этот вопрос, конечно, мог бы остаться без ответа. Однако ответ на него можно получить. Дело в том, что Шредер, лично знавший Мюллера, вскоре после смерти последнего участвовал в составлении и издании каталога его библиотеки. И в этом каталоге под № 6684 мы находим «Наблюдения» Колыванова с пометкой «Фельдштраух»¹⁹. Логично предположить, что эта пометка была сделана на самом экземпляре книги²⁰ и была воспроизведена при издании каталога.

Обстоятельства появления этой пометки несложно реконструировать. Мы уже знаем, что Мюллер получил письмо от Фельдштрауха. В этом письме Фельдштраух просит Мюллера о встрече для обсуждения своих философских идей в преддверии их возможного обнародования. Фельдштраух писал из Альтоны (ныне район Гамбурга; именно в Альтоне были вскоре опубликованы «Наблюдения»), а Мюллер жил неподалеку в датском (в те времена) городе Итцехо. Судя по словам Шредера, Фельдштраух позже переехал в Итцехо. Это может означать, что контакты Фельдштрауха и Мюллера не ограничились одним письмом. Один из экземпляров «Наблюдений», опубликованных через два года после первого контакта Фельдштрауха с Мюллером, был, естественно, подарен последнему, и Мюллер не забыл поставить отметку о том, кто был автором этого трактата. Или это сделал сам Фельдштраух.

Важным подтверждением того, что «Наблюдения» действительно были написаны Фельдштраухом, является то, что стиль его письма Мюллеру неотличим от стиля этой книги. И там и здесь мы видим, к примеру, обильные «невынужденные» вкрапления иноязычных фраз. Есть и другие совпадения. Так что вопрос об авторстве «Наблюдений о человеческом духе и его отношении к миру» можно считать закрытым. Автором был Христлиб Фельдштраух. Но что дает нам знание этого имени? И имеет ли этот ли человек какое-то отношение к России? Можно ли сейчас вообще хоть что-то узнать о нем?

Как ни странно, узнать о нем можно многое. Прежде всего потому, что в том самом письме Мюллеру он сообщает о себе немало интересного. В частности, он говорит, что «родился в 1734 г. в городе Ревель Российской империи»²¹. Стало быть, Христлиб Фельдштраух не просто имел какое-то отношение к России. Он родился в России (Ревель с начала XVIII в. и до начала XX в. был российским городом) и это, разумеется, имеет большое значение для нас. Сразу отметим также, что он, похоже, сохранил добрые воспоминания о своей родине. Иначе было бы непонятно, почему в качестве основы для псевдонима он взял одно из названий родного города — Кольвань.

После указания места своего рождения Фельдштраух пишет, что он «изучал теологию в Галле в 1751–1756 гг.»²². Университет в Галле был в те времена одним из лучших в Германии, центром вольфианства (и сам Хри-

стиан Вольф еще был жив в начале 50-х, и жил он именно в Галле). Сведения о том, что Фельдштраух обучался на теологическом факультете в Галле, подтверждаются и из другого источника. Христлиб Фельдштраух упоминается в списках студентов теологического факультета университета Галле 1751 года²³. В списках также указано, что он был из Ревеля (Revalia Livonus). Эта информация дополняется сведениями, содержащимися в архиве Исследовательского центра Августа Германа Франке в Галле. Из рекомендательных писем ревельцев И.Г. Тидебеля и М. Кельха известному теологу и администратору из Галле Готхильфу Августу Франке от 10 июля 1751 г. и 16 июля 1751 г. следует, что Христлиб Фельдштраух происходил из бедной семьи, что его отец уже умер, а пожилая мать перебивалась после пожара, что он был выпускником ревельской церковной школы и собирался приехать в Галле²⁴. И, как мы знаем, он приехал и проучился там до 1756 г.

После завершения обучения, деньги на которое он, вероятно, хотя бы частично зарабатывал приватными уроками²⁵, Фельдштраух «пять лет проработал воспитателем в своем Отечестве», т. е. вернулся в Россию. В 1761 г., однако, он вновь оказался в Германии и преподавал в разных школах — в Пирмонте, Миндене и, с 1768 по 1771 гг., в дворянском лицее Люнебурга. После увольнения из лицея он работал репетитором в Люнебурге, Франкфурте-на-Майне, Брауншвейге и Пирмонте. В 1778 г. Фельдштраух переехал в Альтону, где сначала устроился домашним учителем, а потом стал давать частные уроки «по языкам и наукам». В этом статусе он и находился в 1788 г., когда отправил письмо Мюллеру. О дальнейшей его судьбе сообщает Х. Шредер в уже известном нам комментарии к этому письму. Он говорит, что Фельдштраух издал «Наблюдения о человеческом духе», а также отмечает, что тот переехал в Итцехо, где жил Мюллер, и умер там²⁶. Эта информация о месте смерти Фельдштрауха, однако, неточна. На самом деле он умер во Франкфурте-на-Майне. Об этом свидетельствует заметка в приложении к местной рекламной-информационной газете от 18 июня 1799 г. Здесь сообщается, что ученый из Ревеля Христлиб Фельдштраух был похоронен во Франкфурте 11 июня. Указан и его возраст — «65 лет, 4 месяца и 14 дней»²⁷. Получается, что он родился в конце января 1734 г. Это согласуется с уже известными нам фактами, а если учесть, что фамилия «Фельдштраух» крайне редка (эта искусственная фамилия сконструирована по типу «Гольденберг» или «Розенфельд» и буквально означает «полевой куст»), то вероятность совпадения оказывается ничтожной. Можно, таким образом, уверенно заключить, что после пребывания в Итцехо Фельдштраух переехал во Франкфурт, где и прошли его последние дни. Вся траектория его жизни, стало быть, известна нам.

Хорошо, конечно, было бы дополнить внешнюю событийную сторону жизни этого человека сведениями о его личности и характере. Эта задача тоже оказывается решаемой. Источником информации на этот счет, помимо рекомендательных писем к Г.А. Франке, из которых мы, в частности, узнаем, что Фельдштраух был развитым, воспитанным и не очень религиозным

юношей, и ряда автобиографических пассажей «Наблюдений о человеческом духе», опять же оказывается письмо, отправленное Фельдштраухом Мюллеру. Рассказав о своей работе с детьми, Фельдштраух отмечает, что ею не исчерпывалась его деятельность. Он многое повидал и пережил и постепенно, а именно с конца 60-х гг., стал записывать свои наблюдения. Исследования его все углублялись, но, как он дает понять Мюллеру, его находкам недоставало систематичности. И он говорит, что хотел бы привести их в порядок и обкатать полученные результаты, добавляя, что его изыскания относятся к «области практической философии и имеют отношение к людям, их природе, воспитанию, языку, сообществам, сословиям, религии, законам» и т. п.²⁸ Если сравнить указания Фельдштрауха с содержанием «Наблюдений», то станет ясно, что лишь часть его исследований нашла отражение в книге. К примеру, там почти ничего не сказано о языке (хотя автор подтверждает, что у него есть соответствующие наработки²⁹), о законах и т. д.³⁰

Ясно, таким образом, что в момент обращения к Мюллеру, за два года до публикации в 1790 г. «Наблюдений» у Фельдштрауха еще не было четкого представления о том, что именно он будет публиковать. Через какое-то время он решил начать с фундаментального вопроса о человеческой природе. В «Наблюдениях» он вспоминает, что отправной точкой его исследований человеческой природы стало обнаружение им нестыковок в традиционных представлениях о человеке. Но прошло еще много лет, прежде чем он натолкнулся на ключевую идею своего трактата о необходимости равного отношения ко всем человеческим способностям. Как пишет Фельдштраух в «Наблюдениях», обособив эту идею, он подверг ее многосторонней проверке³¹. Можно предположить, что к 1788 г. черновые работы уже были завершены.

Но вернемся к письму Мюллеру. Фельдштраух признается, что считает многие свои идеи полезными, хотя и отдает отчет в том, что он не может быть судьей самому себе. Для этого он, собственно, и написал ему. Ознакомившись с сочинениями Мюллера, Фельдштраух пришел к выводу, что тот сможет объективно оценить его теории — и предлагает обсудить их. Показательно при этом, что он прямо заявляет, что ни с кем не обговаривал их ранее. То есть мы имеем дело с мыслителем, который на протяжении более двадцати лет вынашивал свои идеи втайне от окружающих. Это не значит, что у Фельдштрауха не было друзей. Он подчеркивает, что у него были хорошие друзья. Но добрый нрав, замечает он, не всегда сочетается с глубоким умом и обширными познаниями. А вот в Мюллере, как он чувствует, он мог бы найти и друга, и понимающего слушателя³². Фельдштраух надеется, что, апробировав на нем свои концепции и отделив ценное от ошибочного, он мог бы обнародовать эти потенциально важные находки. Они могли бы оказать благотворное влияние на людей, а в сильном улучшении жизни людей и состоит, по мнению Фельдштрауха, смысл человеческого существования.

В конце письма Фельдштраух обсуждает перспективы переезда в Итцехо. Отсюда мы узнаем, что у него не было ни семьи, ни больших капиталов,

ни собственного дома, и что единственным его богатством были книги и рукописи. Он также дает понять, что не отличается крепким здоровьем.

В постскрипуме Фельдштраух подчеркивает, что рассказанное им Мюллеру не предназначено для передачи каким-либо третьим лицам, так как он хотел бы сохранить возможность вести незаметную и независимую жизнь. Такая жизнь позволяет беспрепятственно наблюдать, свободно размышлять и судить о вещах — а в этом, добавляет он, и состоит цель его философии³³.

Оценивая имеющиеся у нас данные о Фельдштраухе, трудно отрицать, что перед нами незаурядная личность. Человек, отказывающийся от известности и материальных благ ради возможности свободно мыслить, посвятивший десятки лет упорной работе над трактатом, главная задача которого состояла в обучении читателей той самой свободе, которую он так ценил, и опубликовавший этот труд под занавес своей жизни — это примечательная судьба. Вспомним теперь, что трактат Фельдштрауха, «Наблюдения о человеческом духе», и сам по себе обладает рядом несомненных достоинств, — и мы готовы будем со всей серьезностью отнестись к последней теме, которую я хочу обсудить в этой статье. Речь идет о том, есть ли у нас основания рассматривать фигуру Фельдштрауха в контексте русской философии.

Обязательности здесь, конечно, нет. Фельдштраух задумал и издал свою книгу в Германии, так что его можно характеризовать и как немецкого мыслителя. А если судить по месту рождения, то его можно отнести и к истории эстонской философии. Спорить с этим бессмысленно. Но ничто не мешает оценивать философа в разных перспективах. И суть в том, что у нас есть серьезные основания рассматривать Христлиба Фельдштрауха в перспективе истории отечественной философии. Во-первых, он родился в России и прожил там треть жизни. Во-вторых, и это самое важное, он сам идентифицировал себя как россиянина. Напомню, что в письме Мюллеру, написанном спустя четверть века после отъезда из России, он называет ее «отечеством». Теплое отношение к России проявляется и в том самом псевдониме, «Андрей Передумин Кольванов», который он выбрал для книги, в которой были подведены итоги его многолетних философских размышлений.

В общем, можно уверенно говорить, что если бы мы спросили Христлиба Фельдштрауха, кем он себя считает, он сказал бы, что считает себя россиянином. Так что же может помешать *нам* счесть его таковым? Российская философия эпохи Просвещения небогата на сильные умы, которые могли бы тягаться с западными мыслителями. Христлиб Фельдштраух выдерживает сравнение с западными современниками. И мы имеем право рассматривать его в очерках истории русской философии³⁴. Надо лишь воспользоваться этим правом — и мы зажем в этой истории звезду первой величины.

Более спорным, конечно, выглядит тезис, что этого философа можно рассматривать как начальную фигуру русской философии. Философские трактаты отечественные авторы писали и до него. И у него, конечно, были философски одаренные современники. Но если мы всерьез будем сравнивать «Наблюдения»

Фельдштрауха с другими сочинениями, релевантными для нашего обсуждения, то мы увидим, как непросто им выдержать это сравнение.

В самом деле, о состоянии отечественной философии того времени можно судить хотя бы по тому, что можно написать книгу о русской метафизике XVIII в. и не рассмотреть в ней подробно ни одного метафизика — из-за дефицита материала для обсуждения³⁵. Но если говорить о конкретных именах, то двумя ведущими отечественными философами конца XVIII в. обычно признаются Радищев и Сковорода³⁶. Проблема, однако, в том, что главный труд Радищева, как было установлено уже сто лет назад, это откровенная компиляция³⁷, о чем, кстати, по неясным причинам не упоминают современные комментаторы. Что же касается Сковороды, то хотя он был оригинальным мыслителем, его сочинения были опубликованы позже «Наблюдений» Фельдштрауха, а его мысли настолько погружены в религиозные сюжеты и оторваны от контекстов новоевропейской метафизики, что не было ни малейшего шанса, что его работы окажут на нее хоть какое-то воздействие. Сравнивая сочинения Сковороды с «Наблюдениями» Фельдштрауха, мы чувствуем разительный контраст. Не уступая в оригинальности своему знаменитому современнику, Фельдштраух создает профессиональный светский трактат, который легко встроить в традицию новоевропейской философии.

В общем, можно заключить, что «Наблюдения о человеческом духе» Хр. Фельдштрауха — это первый написанный россиянином масштабный философский труд, общий уровень и оригинальность идей которого таковы, что они соответствуют международным стандартам. Начиная с этой книги отечественные философы расстаются с ролью прилежных учеников или неискушенных фантазеров и реально обогащают мировую мысль своими идеями. И при желании это можно назвать моментом рождения русской философии³⁸.

¹ Впервые опубликовано: Философские науки. 2014. № 5. С. 72–86.

² Не все, впрочем, согласны с таким подходом. См., напр.: *Громов М.Н.* Образы философов в Древней Руси. М., 2010.

³ См. *Круглов А.Н.* И.П. Хмельницкий в Кенигсбергском университете XVIII века // Слово.ру: Балтийский акцент. 2013. № 2. С. 102–103.

⁴ См. об этом: *Гулыга А.В.* А.М. Белосельский и его трактат «Дианиология» // Историко-философский ежегодник '88. М., 1988. С. 266–274; *Артемьева Т.В.*, *Златопольская А.А.*, *Микешин М.И.*, *Тоси А. А.М.* Белосельский-Белозерский и его философское наследие. СПб., 2008.

⁵ *Koliwanow A.P.* Beobachtungen über den Geist des Menschen und dessen Verhältniß zur Welt. Ein philosophischer Versuch. Altona, bei Christian Gottlieb Pinkvoß. 1790.

⁶ Braunschweigisches Journal, hrsg. v. E. Chr. Trapp. Bd. 2, 1791. S. 358–365.

⁷ Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen. Bd. 22, 1791. S. 213–215.

⁸ *Moritz K.P.* Die Schriften in dreissig Bänden. Hrsg. v. P. und U. Nettelbeck. Bd. 9. Nördlingen, 1986. S. 70–71.

⁹ *Ibid.* S. 71; *Maimon S.* Gesammelte Werke. Hrsg. v. V. Verra. Bd. 3. Hildesheim, 1970. S. 393.

¹⁰ *Carus F.A.* Geschichte der Psychologie. Leipzig, 1808. S. 726–727.

¹¹ Знаменитый историк психологии Макс Дессуар, к примеру, признавался, что так и не смог отыскать эту книгу. См. *Dessoir M.* Geschichte der neueren deutschen Psychologie. 2 Aufl. В., 1902. Bd. 1. S. 282–283. В мире осталось, вероятно, около десятка ее экземпляров, один из них — в Фундаментальной библиотеке МГУ.

¹² *Koliwanow.* Op. cit. S. 8. Такой метод применяется и в наши дни. См. напр.: *Pinker S.* The

Blank Slate. New York, 2002. P. 55, 435–439.

¹³ Koliwanow. Op. cit. S. 18–24.

¹⁴ См.: Koliwanow. Op. cit. S. 7.

¹⁵ Koliwanow. Op. cit. S. 73–78.

¹⁶ В том числе русский — помимо прочего об этом говорит то, что среди авторских исправлений и пометок в франкфуртском экземпляре «Наблюдений» мы находим выписанное кириллицей слово «естество».

¹⁷ Schröder H. (hrsg.) Johann Gottwerth Müller, Verfasser des Siegfried von Lindenberg: Nach seinem Leben und seinen Werken. Itzehoe, 1843.

¹⁸ Ibid. S. 91. Он, правда, допускает небольшую неточность в названии работы.

¹⁹ См. Verzeichniss der von... J. G. Müller in Itzehoe hinterlassenen Bibliothek. Itzehoe, 1829. S. 343.

²⁰ Мюллер имел привычку делать пометки в книгах — см. *ibid.* Vorwort.

²¹ Feldstrauch an Müller // Schröder H. (hrsg.) Johann Gottwerth Müller, Verfasser des Siegfried von Lindenberg: Nach seinem Leben und seinen Werken. Itzehoe, 1843. S. 88–89.

²² Feldstrauch. Op. cit. S. 89.

²³ См. Eckardt J. Livland im achtzehnten Jahrhundert: Umriss zu einer livländischen Geschichte. Leipzig, 1876. S. 546.

²⁴ Archivs der Franckeschen Stiftungen, AFSu/H C 381: 95; AFSu/H C 381: 104. См. www.francke-halle.de/ Я благодарен Юргену Грешлю за уточнение деталей писем Тидебеля и Кельха к Франке. Информация о Фельдштраухе на указанном сайте была приведена в соответствии с выводами этой статьи 3 апреля 2014 г.

²⁵ Cp. *Ibid.* AFSu/H C 381: 104; AFSu/H C 381 : 107.

²⁶ Schröder. Op. cit. S. 91.

²⁷ Anhang zu den Frankfurter Frag- und Anzeige-Nachrichten. № 51, 1799.

²⁸ Feldstrauch. Op. cit. S. 89.

²⁹ Koliwanow. Op. cit. S. V.

³⁰ Скорее всего, соответствующие рукописи Фельдштрауха безвозвратно утрачены. Не исключено, впрочем, что после «Наблюдений» Фельдштраух опубликовал еще что-то, и опубликованное им можно будет найти. Основанием для такого предположения является то, что в старом словаре псевдонимов Э. Веллера сказано, что Христлиб Фельдштраух стоял за псевдонимом «Андреас Передуним» — см. *Weller E. Lexicon Pseudonymorum*. 2 Aufl. Regensburg, 1886. S. 420. Веллер не указывает источники этой информации, а также работу или работы, вышедшие под таким псевдонимом. Нетрудно заключить, однако, что этой работой едва ли могли быть «Наблюдения о человеческом духе»: «Андрей Передуним Колыванов» и «Андреас Передуним» (с изменением имени, перестановкой букв в фамилии и сокращением всей конструкции) — это все же разные псевдонимы. Логично предположить, что Веллер имел сведения о другом тексте или текстах Фельдштрауха.

³¹ Koliwanow. Op. cit. S. 3–6.

³² Поскольку в тексте «Наблюдений» нет указаний на контакты с Мюллером, ожидания Фельдштрауха, возможно, не вполне оправдались. Тем не менее, какие-то отношения с ним, как мы знаем, были продолжены.

³³ Feldstrauch. Op. cit. S. 91.

³⁴ Тем более что у нас есть русский перевод его трактата. См. Колыванов А.П. Наблюдения о человеческом духе и его отношении к миру. Калининград, 2003; этот текст есть в свободном доступе в Интернете.

³⁵ См. *Артемьева Т.В.* История метафизики в России XVIII века. СПб., 1996.

³⁶ См. напр. *Евлатиьев И.И.* История русской философии. М., 2002. С. 32.

³⁷ См. *Шпет Г.Г.* Очерк развития русской философии. I. М., 2008. С. 101–102.

³⁸ Я благодарен М.А. Маслину, В.В. Сербиненко и А.Н. Круглову за ценные замечания в ходе работы над данной статьей.

Человек и кукла

Современный человек, обремененный фактом существования науки, не находит принципиальных различий между человеком и животным. Он не видит их ни в языке, ни в сознании, ни в игре. «Игра старше культуры», — говорит Хейзинга. «Человеческой исключительности пришел конец», — утверждает Жан-Мари Шеффер. «Человек — это складка материи», — констатирует Делез. И с ними можно было бы согласиться, если бы не одно обстоятельство. Если бы человек перестал играть с куклами. Не орудие труда, а кукла является онтологически первой, то есть тем, что указывает на присутствие в мире человека. Пока дети играют с куклой, складку материи нельзя разглядеть и человека нельзя свести к простой протяженности. Вот на эту невозможность и указывает феномен куклы.

Кукла. Что такое кукла? «Киклос» у греков означает круг. Кукла — это нечто круглое, свернутое, то, что можно запеленать и свернуть. Латинское «сисулле» означает капюшон¹. То, что скрывает, переодевает и не позволяет по внешнему судить о внутреннем.

Для русских кукла — это то, во что играют дети. По словам Выготского, кукла — это предмет, в котором закодированы определенные способы действия человека. Но это определение мало что говорит о кукле, ибо определенные способы действия человека закодированы и в консервной банке, отчего она не перестает быть банкой и не приобретает свойства куклы.

В кукле миру реального являет себя нереальное, воображаемое. Кукла — проводник в мир грез. В ней актуализируется всякий раз заново некое воображаемое. Кукла — это место пребывания человека в мире сновидного, неразличенности яви и грез.

Второй план. Воображаемое разрывает связь действия и мышления. Мыслить не значит действовать, а действовать не значит мыслить. Равно как говорить не значит воображать, а воображать не значит говорить. Что отличает человека от животного? Второй план сознания. Что образует второй план? Кукла. Игра с куклой отличает человека и от робота. Человек — не интеллектуальная машина. В кукле мы имеем дело с образом, вынесенным за пределы мозговых структур человека. У машины нет такого образа. А значит, у нее нет и сознания.

Человек делает куклу в той мере, в какой кукла делает человека. Поэтому неверно думать, что человек старше куклы, у них один и тот же возраст. Не может быть так, чтобы человек был, а куклы, то есть его опредмеченного образа, не было. Самая древняя кукла была найдена на раскопках в Брно, в Чехии. Ее создали примерно 35 тысяч лет до н.э. Следовательно, этим временем можно датировать и появление человека. Не раньше и не позже.

Игра. Игра, вопреки Хейзинге, не старше культуры, ибо игра — это перевоплощение, переодевание, связанное с переносом смысла, его освобождением от телесной детерминации. Кошка с мышкой не играет, но доминирует. То, что Хейзинга называет игрой, игрой не является, ибо принадлежит естеству, самой природе как ее признак, а не знак. В природе игра происходит без перевоплощения, без куклы. Мышка — это не свое иное кошки. В культуре игра связана с перекодировкой плоти, со сменой знака телесности. Между первым и вторым, между природой и культурой стоит третье, нечто не природное и не культурное. Это третье — культ, мистерия, то есть чистое перевоплощение, то, в чем нет никакой игры. Культ — это перевоплощение без игры. Имея в виду этот факт, можно с уверенностью сказать, что культ старше культуры. Если бы не было мистерии перевоплощения, то человек оказался бы простой складкой материи и его нельзя было бы отличить ни от робота, ни от животного. Складка повторяет одно и то же, образуя пустое, как у бочки, внутреннее. Кукла не повторяет одно и то же, прибавляет к тому, что есть, то, чего нет, но что может быть, если мы захотим, чтобы оно было. Смысловая структура этого желания изложена Платоном в его концепции «человека-куклы».

Платон о «человеке-кукле». Для Платона кукла — это не предмет, с которым играет ребенок. Для него это сам человек. Миф о «человеке-кукле» Платон излагает в «Законах». «Представим себе, — пишет Платон, — что мы, живые существа, — это чудесные куклы богов...» Почему же они чудесные? При чем здесь чудо? У обычной куклы есть кукловод, а у человека нет кукловода. Некоторые люди думают, что наши кукловоды — это боги. Платон говорит, не боги нами играют, хотя они нас и создали, не боги дергают нас за ниточки, а мы сами себя за них дергаем. Но почему же тогда мы куклы? Отвечая на этот вопрос, Платон радикально меняет смысл слова «кукла». Наши ниточки — это страсти и влечения, которыми мир хочет поймать нас и сделать так, чтобы мы были не людьми, а животными. По словам Платона, страсти и влечения «точно шнурки или нити, тянут и влекут нас каждое в свою сторону». Если мы за ними пойдем, то в какой-то момент нам придется делать то, что исключает друг друга. Например, мы хотим быть худыми и стройными и одновременно мы хотим есть сладкое. Пусть страсти влекут нас, а мы за ними не пойдем, мы будем им сопротивляться, потому что если мы люди, то, говорит Платон, каждый из нас «должен постоянно следовать только одному из влечений, ни в чем от него не отклоняясь и оказывая противодействие остальным нитям».

Быть куклой — значит следовать только одному влечению и оказывать сопротивление всем остальным. Если мы будем это делать, тогда в мире появятся добро и зло. Если мы не будем этого делать, то тогда в мире не будет ни добра, ни зла, и мы не будем даже знать, чем они отличаются друг от друга. Люди — чудесные куклы богов потому, что их действиям не предшествуют смыслы, их намерения не полагаются работой ума. Человеку нужно учиться держать себя на прямой, чтобы в мире появились содержания, появились ум и добро. В мире самом по себе не существует ни ума, ни глупо-

сти, ни добра, ни зла. Поскольку мы куклы, поскольку мы следуем одному и тому же, постольку в мире есть разграничения между добром и злом, красивым и безобразным, умным и глупым.

Люди — куклы, а жизнь — игра. И каждый в ней играет самого себя. «Каждый мужчина и каждая женщина, — говорит Платон, — пусть проводит свою жизнь, играя в прекраснейшие игры...» Что же это за игры? Это «жертвоприношения, песни, пляски, чтобы уметь снискать к себе милость богов, а врагов отразить и победить в битвах». Смысловая структура «человека-куклы» Платона была развита Декартом в концепте путника, заблудившегося в лесу.

Путник, заблудившийся в лесу. Декарт в «Рассуждении о методе» говорит о некоторых правилах морали. В первом правиле он фактически осуждает поведение Сократа, требуя от него быть куклой, то есть повиноваться законам и обычаям своей страны, а также требуя неотступно придерживаться религии и сообразовываться с поступками тех людей, среди которых ты живешь. Человек, который сообразовывает свои поступки с людьми, среди которых он не живет, стал называться в России в XIX веке интеллигентом.

Во втором правиле Декарт непреднамеренно воспроизводит важнейшие мысли Платона из мифа о «человеке-кукле». Декарт пишет: «Оставаться настолько твердым и решительным в своих действиях, насколько это было в моих силах, и с не меньшим постоянством следовать даже самым сомнительным мнениям, если я их принял за вполне правильные». То есть люди — куклы, но жизнь не логический процесс, а абсурдный. «Я, — говорит Декарт, — уподоблял себя путникам, заблудившимся в лесу: они не должны кружить или блуждать из стороны в сторону, но должны идти как можно прямее в одну сторону, не меняя направления по ничтожному поводу, хотя первоначально всего лишь случайность побудила их избрать именно это направление. Если они и не придут к своей цели, то все-таки выйдут куда-нибудь, где им будет лучше, чем среди леса».

Хаос страстей и влечений Платона заменяется у Декарта лесом, в котором человек блуждает. Декарт прямо говорит о себе как о человеке, который один идет в темноте. «Один» здесь обозначает не то, что он живет вне общества людей, а то, что люди принципиально одиноки. Жить в обществе — значит иметь основания для своих поступков. Лес и темнота отменяют действия, для которых могут быть те или иные основания. В результате человеку приходится в какой-то момент совершить действие без всяких на то оснований. Но если нет оснований, то нет и возможности для выбора. И только в этот миг, когда в обществе нет оснований и нет выбора, человек свободен. Только свободный человек может идти по прямой, в одном направлении, ибо в этом движении он не зависит от сигналов, которые ему посылает внешняя среда.

«Человек-марионетка» Канта. Концепт «человека-марионетки» появляется у Канта в «Критике практического разума». Если Платон в мифе о «человеке-кукле» спасал человека от нудящей необходимости природы, наделяя его манией, позволяющей ему держаться одного и того же вопреки хаосу страстей, то Кант защищает свободу человека уже от бога.

Почему бог не делает человека автоматом, куклой? Почему он не дергает его за ниточки? Ведь нет ничего, что могло бы случиться в мире без его ведома, на все воля бога.

У Платона бог появляется в хороводе, в мистерии, в танце как одно и то же. Кант принимает эту мысль Платона и согласен с тем, что человек — это не туча комаров, которая бросается то туда, то сюда. Его интересует ответ на вопрос: почему человек не марионетка бога? Откуда у него внутренние состояния? Ответ Канта звучит так: если бы существование человека во времени и в пространстве было бы его существованием самим по себе, то защитить свободу от бога было бы невозможно. Ни абсурдом, ни хаосом. Человек неизбежно превратился бы просто в марионетку, куклу богов на нитках. Человек не может превратиться в куклу богов только в том случае, если он, как говорит Кант, существует как явление, а не сам по себе. Поступки человека — это поступки его как явления, а не как вещи в себе. Явления существуют в пространстве и времени, а вещи сами по себе — вне пространства и времени. Бог же творит только вещи в себе, а не явления. Кант пишет: «...если бы поступки человека... были определениями человека не как явления, а как вещи самой по себе, то свободу нельзя было бы спасти. Человек был бы марионеткой или автоматом Вокансона, сделанным и заведенным высшим мастером всех искусных произведений». Человек может мыслиться разумным автоматом, но тогда сознание спонтанности будет в нем, согласно Канту, обманом, ибо причина человека будет находиться не в нем, а в чужой власти.

Человек — это актер, который принужден играть самого себя, а не быть собой. В «Критике чистого разума» Кант пишет: «Мы представляем самих себя наглядно лишь постольку, поскольку мы внутренне подвергаемся воздействию; мы при этом страдаем от самих себя». Представлять самих себя — значит быть художником, ставить себя перед собой как нечто пространственное, как автопортрет. Но ведь представлять самого себя наглядно невозможно, ибо мы можем представить себя как тело, как вещь, но мы не можем представить себя как самость. Ее заслоняет от нас наше Я. О самости ничего не говорят не только губы, но даже глаза. Мы создаем свой наглядный автопортрет лишь постольку, поскольку забываем о внутреннем воздействии на самих себя, ибо это воздействие не изобразимо. Вернее, не изображением своей предметности, своей одежды, своего тела мы подсматриваем за своей самостью без Я. При этом о самости мы узнаем по страданию. Следовательно, автопортрет в той мере может считаться удачным, в которой мы не узнаем себя, свой портрет. Когда говорим, что это не мы, а наша боль, страдание, наше причинение себе ущерба, тогда мы ближе к себе, ибо мы — это помеха для себя самого, своего Я. Ибо я тот, кем я могу быть, отрицая себя, а не утверждая себя. Только тогда в человеке можно узнать чудесную куклу богов.

¹ Ф.И. Гиренок ошибочно (методом «народной этимологии») связывает слово «кукла» с греческим словом «киклос» («крут»). Авторитетные этимологические словари не подтверждают эту смелую фантазию à la Хайдеггер. А латинское слово *cucullus* («капюшон») написано в статье неправильно («Латынь из моды вышла ныне...»). — *Примечание С.Д. Серебряного.*

Сны матери Джины по «Кальпасутре» Бхадрабаху: житие Джины Махавиры и первая джайнская икона *аяганатта*

Данная работа строится на возможности поисков глубинных основ и операционных приемов сопоставления изобразительного текста и вербального через выявление в изобразительном тексте ключевых форм — своего рода изобразительных протоконцептов, установления их многообразных связей с вербальными текстами и, наконец, осмысление их роли в лингвокультуре.

Материалом для исследования служит текст джайнского канона шветамбаров «Кальпасутра», повествующий о жизни джайнского Учителя и проповедника тиртханкара Вардхаманы Махавиры, и ряд джайнских изобразительных памятников *аяганатт* (амг. *āyāga-paṭṭa*) из индийских музеев Матхуры и Лакхнау.

Эти ключевые формы, получившие соответствия в вербальном тексте (в пределе — лексеме, иногда — нулевой), обладают особой проникающей способностью творить в культуре «сценарии». Рассмотрение этих ключевых форм и вербальных текстов в едином поле зрения дает возможность представить принципы структурно-смыслового развертывания каждой из сопоставляемых нами областей. В связи с этим можно ставить вопрос о порождении таких форм в рамках лингвокультурной компетенции. Суть применения этого термина состоит в том, что компетенция динамична и представляет собой систему порождающих процессов.

По предварительным разметкам методика эта должна быть нацелена на рассмотрение ряда культурных комплексов, сформировавшихся в границах изобразительного материала вокруг ключевых форм (своего рода изобразительных форм-слов), применительно к древнеиндийскому материалу таких как «лотосовая розетка» (*падма*), «ложе» (*манча*), «восьмерка благодатных [форм]» (*аштамангала*). Все эти формы интересны тем, что способны осуществлять как сегментацию изображаемого мира (членность, дискретность, включаемость), так и его сборку.

Именно эти ключевые формы могут быть сопоставлены с вербальными текстами, что, в свою очередь, требует дальнейшей разработки методики¹. При этом возникает вопрос, «выхватывает ли слово форму-вещь «из тьмы бессловесности и уводит ее к идее» (В. Топоров), или же сама вещь, преодолевая вещьность, «движется к идее», получая возможность объяснить мир из него самого.

То, что называют в психологии культуры мнестическими следами, то есть система знаков и значений, передающаяся из поколения в поколение,

получает ценностный отбор общества не только через язык, но и непосредственно через вещь, хранищую в своей форме мнестические следы.

Сакральный комплекс *аштамангала*

Изобразительный комплекс *аштамангала* (амг. *aṭṭhamāṅgala*), представленный восьмеркой предметов, коррелирует с древнейшим популярным ментальным комплексом *мангалика* (амг. *maṅgalika*) «благодатное», «сулящее радость», «благовестное», несомненно, имеющим общеиндийский характер.

Сами по себе предметы, входящие в комплекс *аштамангала*, судя по наиболее ранним их изображениям, представляли объекты в основном растительного и животного мира, предметы обихода. Все они и вне сферы вербальных соотношений заключали в себе возможность выразить отношения, качества, состояния, достижения, изменения в их благой направленности. Например, плод *амалаки*, переполненный семенами, — как ф о р м о - о б р а з «возрастание», сосуд, полный воды, иногда с ростками или цветами — как ф о р м о - о б р а з «полнота жизни и процветание», нежный младенец или рожаящая женщина — как ф о р м о - о б р а з «счастливое зачатие и преуспевание потомства», колесо и копыто — как ф о р м о - о б р а з «правильный (правый) поворот повозки и жизненный поворот, не грозящий опасностью»².

Здесь почти нет предметов, связанных с хозяйственной или военной функцией. Вещь не понимается как нечто сделанное, искусственное. В ритуальном контексте она находилась вместе с предметом природным, то есть обладала слабой «вещностью». Так, круглый сосуд, состоящий из двух половин, может иметь смысл отношения «быть с кем-то на равных», груда драгоценных камней при разном освещении солнца представляет стороны света в движении. Таким образом, основной модус вещи («веществование») есть преодоление ее вещности, становясь элементом иного пространства. Такое интуитивное восприятие природы и природных объектов стало в данной области культуры культуuroобразующим фактором, основанным на раннем динамически окрашенном восприятии мира.

Согласно древнеиндийскому учению о восприятии, изложенному в палийских текстах³, существуют три категории людей. Одни считают, что все благоприятное есть в и д и м о е (пали *diṭṭha-maṅgalika*), другие, что все благоприятное есть слы ш и м о е (пали *suta-maṅgalika*), а третьи, что все благоприятное есть п о с т и г а е м о е (пали *muta-maṅgalika*). Под словом «постигаемое» здесь следует понимать: основанное на восприятии запаха, восприятия вкуса, тактильных восприятиях и восприятии ума-манаса.

Можно думать, что «программа» комплекса *аштамангала* была расчитана преимущественно на визуальные и/или тактильно-двигательные характеристики воспринимаемых объектов (с чем и был связан ритуал их почитания, который заключался в их созерцании (пали *абхидассана*)

либо в тактильных актах: касаниях и поглаживаниях (пали *пхассана*). В связи с этим были выработаны единицы ритуала как объекты видения и касания.

Вербальное соответствие этих объектов не было фиксированным и не имело существенного значения, поскольку в ритуале участвовал непосредственно сам предмет. Само же движение в ритуале представляло не овладение пространством (обход, достижение центра), а создание и смену разных объектов видения.

Набор форм-образов, относящихся к типу *мангала*, известных из их вербальных соответствий в ранних джайнских текстах, мог контаминироваться с набором животных (комплекс *bestiaria*), несущих важный культурный смысл (в нашем тексте: «слон», «бык», «лев»), а также с набором космогонических объектов: «луна», «солнце», «океан», «лотосовый пруд»). Один из наборов предметов *мангала* мы встречаем в матрике изображений над дверным проемом в джайнском пещерном комплексе Джаяганадха (Катхьявар)⁴ I–II вв. н. э.

Таким образом, каждый из наборов/вариантов комплекса *мангала* полностью не повторяет другой, но основные отношения в мире передаются сходным образом. Всего по разным изобразительным материалам можно насчитать более тридцати предметов типа *мангала*, однако стандартный набор их всегда ограничен значимым числом («восемь», «двенадцать», «шестнадцать», реже — «четырнадцать», «десять»).

Один из ранних джайнских наборов *аштамангала* представлен в джайнском каноническом сочинении *Ovavaiya-sutta*⁵.

В вербальной передаче перечень «озвучен» так:

- 1) амг. *sothhia*⁶ «благо-бытие» (скр. *svastika*);
- 2) амг. *sirivaccha* «благой младенец» (скр. *śrivatsa*);
- 3) амг. *nañjjavatta* «благой поворот» (скр. *nandyavarta*);
- 4) амг. *vaddhamanaya* «возрастание» (скр. *vardhamanaka*);
- 5) амг. *dāma* «гирлянда» (скр. *dāman*);
- 6) амг. *puṇṇaḡhaḡa* «полный сосуд» (скр. *puṇṇaḡhata*);
- 7) амг. *maccha-jugga* «пара рыб» (скр. *matsya-yugma*);
- 8) амг. *vejJayamti*⁷ «победоносное» (скр. *vaijayanti*).

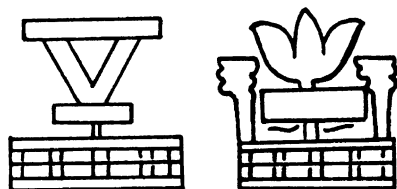
Этот набор (рис. 1) можно представить в виде следующей матрицы форм, предполагающей всеобщий охват мира через созерцание-постижение (*дассана*)⁸ особых скрытых связей между явлениями мира с точки зрения концепции *мангала*.

Предметы *мангала* могли почитаться и каждый отдельно. Их скульптурные изображения из камня, меди или глины помещались на специальных помостах, которые окружались сакральной оградой (*ведика*) (рис. 2), что можно видеть на самых ранних индийских монетах (*Panch Marked coins*)⁹. Для них совершались ритуалы *абхидассана* «созерцание» и *пхассана* «касание», описанные в нарративных текстах.

РИСУНОК 1. Матрика аштамангала по «Аупатадика-сутре»



РИСУНОК 2. Рельефные изображения предметов категории «мангала» на древних индийских монетах



На рельефе тимпана из Матхуры¹⁰ (I в. до н. э.) представлена процессия «созерцателей» (рис. 3). Они направляются к ряду предметов, относящихся к матрике *аштамангала*, видимо, к их объемным («скульптурным») изображениям. Первые три предмета из набора ясно видны на рельефе: условно они могут быть названы: «полнота», «изобилие» и «составленность из равных частей (из двух половин)», два последние знака неотчетливы (показаны уходящими в тень). По-видимому, на рельефе представлено почитание всего набора предметов *аштамангала*.

Для древней Индии первых веков до н. э., когда культ сакральных антропоморфных изображений не вполне сложился, одна из форм почитания местных божеств и культа героев имела в основе подношения на сакральную площадку в священной роще или на берегу водоема. Для подношений изготавливались квадратные в плане каменные плиты, так или иначе знаменующие упорядоченную землю, «находящуюся в объятиях неба». Их названия: пкр. *śīla-paṭṭa* «каменная плита», пали *puḍhavi-śīla-paṭṭa*, «каменная плита земли», пали *maṅgalā-sīla-paṭṭa* «благодатная каменная плита».

Одна из подобных плит, называемая *аяганатта* (амг. *āyāga-paṭṭa*)¹¹, как сакральная структура представляет специфически джайнский объект, связанный с почитанием изображенных на нем предметов, относящихся к категории *мангала* (рис. 4). Плита имеет форму квадрата с вписанным в него малым квадратом (иногда кругом). В большом квадрате обычно

размещены две панели (верхняя и нижняя), на которых располагаются рельефные изображения всех восьми предметов *аштамангала* (иногда все предметы располагаются на одной панели). Две боковые панели заняты изображением столпов (*тхабха*).

РИСУНОК 3. Фрагмент рельефа на воротах джайнской ступы. Матхура. I в. н.э.



В центре всей композиции располагается один из восьми предметов *мангала*, который является определяющим. Ему посвящена *аяганатта*. Вокруг этого предмета в пределах малого квадрата или круга располагаются четыре предмета из того же набора *аштамангала*, обращенные к сторонам света.

Таким образом, *аяганатта* представляет космическую диаграмму с вписанной в нее матрикой из восьми предметов *аштамангала*, соответствующих по числу основным и промежуточным сторонам света и содержащих информацию о важнейших ценностях, относящихся к категории *мангала*.

Еще одно и, быть может, наиболее раннее свидетельство о предметах типа *мангала* нам удалось выявить в указах Ашоки. Этот фрагмент не получил до сих пор удовлетворительного объяснения.

Приводим пракритский текст IV Большого наскального эдикта¹² (Гирнарская версия):

*ta ajja devānaṃpriyassa priyadassino rāñño dhammacareṇa
(bhe)righoso aho dhammaghoso vimānadassanā ca
hasṭidassanā ca aggiskamdhāni ca (a)ññāni ca divyāni rūpāni
dasayitpā janam*

«Теперь, из-за следования дхарме царем Пиядаси, угодным богам, звук барабана стал звуком дхармы, предоставив людям созерцание (небесной) колесницы, созерцание (белого) слона, созерцание вспышек пламени, а также других чудесных форм-образов».

РИСУНОК 4. Джайнская каменная икона аягапатта. Матхура. I в. н.э.



Здесь определенно перечислены три объекта созерцания из набора *мангала*: «(небесная) колесница/дворец» (*vimāna*), «(белый) слон» (*hasti*), «вспышки пламени» (*aggi-skamdhāni*). Все эти предметы именуются в надписи *divyāni rūpāni* (ср. амг. *ime eya-rūve*). Очевидно, под словами «и другие» (*(a)ññāni ca*) в указе Ашоки имеется в виду некий набор предметов *мангала*, который был древнейшим общендийским культурным достоянием, но мог проявляться в разных вариантах.

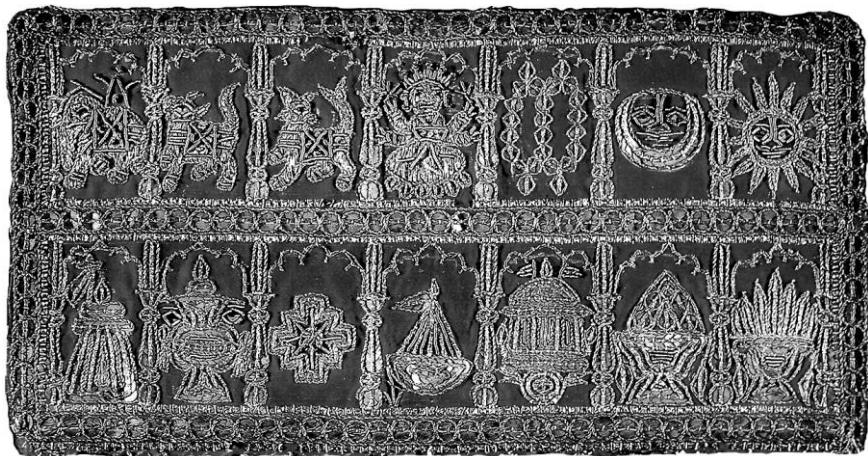
Каково реально было это созерцание¹³, можно представить на основании описанного выше джайнского рельефа и изображений на древнейших монетах. То есть это могли быть объемные изображения предметов, устанавливаемые на помостах; возможно, делались инсталляции, например, образ огней. Им оказы-

валось почитание через визуальный ритуал, который входил в празднество макха/маха (пкр. *makha/maha*)¹⁴ — коллективное действо, шумное празднество карнавального типа с всеобщим возбуждением и различными зрелищами.

Известны также и бутафорские (опять же канонические) воспроизведения предметов *мангала* и инсталляции с этими предметами, какие использовались во время празднеств при исполнении различных видов пантомимы (амг. *pacca-vidhi*), упоминаемых, например, в «Овавайя-сутте».

Образец такого вида инсталляции можно видеть на примере описания сновидения царя (*Jātaka* 546), который созерцает языки пламени (*aggi-skamdhāni*), вспыхивающие в четырех углах сакральной площадки и в ее центре. По тексту джатаки предполагается, что сон есть знамение и может быть истолкован (см. приложение II).

РИСУНОК 5. Матрика 14 благих предметов (снов матери Джини). Плат для обертки рукописной книги. Гуджарат. 1669 г.



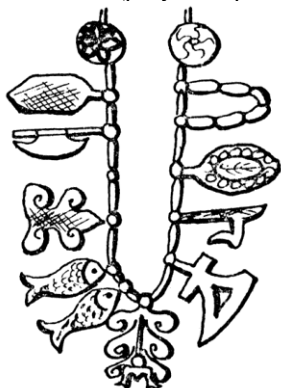
Матрика *аштамангала* (в разных ее вариантах) продолжает быть предметом почитания и в современных джайнских храмах в виде изображений, вышитых на ткани (рис. 5), выбитых на медных пластинах, или в виде ожерелий из восьми или двенадцати предметов (*aṣṭamangalikā-mālā*) у последователей джайнизма (рис. 6).

Текст о снах из «Кальпасутры»

В тексте «Кальпасутры» (амг. *Kappasutta*) из джайнского канона шветамбаров, составленном на языке ардхамагadhи, есть раздел *Dasa-sutakhandha*, где описываются сны матери Джини. Сны в «Кальпасутре» составляют вербальную *матрику*, состоящую из четырнадцати единиц. При этом более половины этой

матрики соответствует описанным нами предметам *аштамангала*, входящим в состав *аягапатт*. Таковы сны, называемые: «(полный) сосуд», «посвящение Сири», «(небесная) колесница/дворец», «груда драгоценностей», «знамя».

РИСУНОК 6. Ожерелье *аштамангала* (рисунок с рельефа из Санчи I в. до н.э.)



Другая часть снов относится к расширенной матрице, включающей и предметы, перечисленные в указах Ашоки («слон», «вспышки пламени»), и несколько других формо-образов.

Если в самих предметах (сделанных из глины или из металла, начертанных на пластинах и пр.) заключена некая тактильно-моторная предрасположенность, которая действует непосредственно через самую их форму (здесь нет места аллегории), а позднее — через ее словесный заместитель, вызывающий в представлении конкретный формо-образ, то в матрице снов происходит расшифровка заданного образа, исходя из его тактильно-моторных предпосылок.

Со временем подобные «расшифровки» были фиксированы в специальных вербальных текстах, посвященных сновидениям (в тексте «Кальпасутры» указывается, что такие сборники состояли из восьми частей), где число снов было фиксировано: общий их набор — сорок два, из них — четырнадцать великих снов, предназначенных для высших типов существ (архатов, чакравартинов). Наконец, на их основе была выстроена джайнская сакральная иерархическая персонология.

Что касается самих предметов, то они не представляли какой-либо строго оформленной композиции или последовательности. Они были подобны «предметам в корзине», типичным для ритуалов многих племенных культур Индии. Их можно было «доставать из корзины», ставить на определенное место, толковать в соответствии с ситуацией¹⁵. Так, эти формо-образы (амг. *ime eya-rūve*) могли стать объектами, по которым осуществляется гадание. В аспекте *мангала* — это всегда благое предзнаменование или пророчество. В данном случае — это пророчество о будущей жизни и деяниях великого джайнского Учителя Махавиры.

Согласно «Кальпасутре», такое пророчество строится по модели пророчества, создаваемого для царя. Царское пророчество осуществляется специальными предсказателями, которые, как показано в сутре, живут в городе Кундапуре и призываются ко дворцу царя Сиддхаттхи. Их торжественный прием в парадной зале дворца свидетельствует о том, что толкование снов — формо-образов, имевшее характер пророчества о зачатии, рождении и царствовании нового правителя, было одним из важнейших царских ритуалов, своего рода заклинанием блага и успешных поворотов всей его жизни.

Из полного набора снов (сорок два сна) к разряду царских были отнесены «четырнадцать великих снов» (амг. *cauddasa mahāsumine*). Их видит царица, мать наследника престола. Эти сны соответствуют основному набору сакральных предметов (*мангала*), известных из джайнских ритуалов, указов Ашоки, джайнского святилища Джаяганадха.

Каждый из четырнадцати снов, описанных подробно в «Кальпасутре», представлен как одно из конкретных предзнаменований благой судьбы будущего правителя. Все толкования предметов — снов в тексте «Кальпасутры» не приводятся, но из характера терминов и контекста можно заключить, что это были основные составляющие царского успеха.

В ряде случаев при описании пророчества можно реконструировать определенный формо-образ, который имеется в виду. Например, образ «(полный) сосуд» (амг. *kumbha*), образ «плод *амалаки*» (амг. *vaḍḍhamāne*), образ «знамя» (амг. *vejjayamī* «победоносное») и др. (см. рис. 1).

На основании этого описания можно представить структуру тех текстов-сонников, о которых говорят предсказатели. По-видимому, описание каждого сна (из сорока двух) состояло из двух частей. Первая часть (протасис) — само сновидение. Для данного текста — это, прежде всего, один объект из набора сакральных предметов, набора, который контаминировался с набором сакральных животных (из комплекса *bestiaria*) и некоторых космогонических объектов («лотосовый пруд», «молочный океан», «луна», «солнце»).

Вторая часть (аподосис) есть прогнозируемое событие. Вопрос возникает о том, как зависит аподосис от протасиса. Набор объектов слабо структурирован (есть некоторая попытка иерархизации). Механизм связи протасиса и аподасиса — осуществление смысловой потенции объекта-предмета, заложенной в его тактильно-моторных свойствах. Предмет, служащий протасисом, не является чистым знаком с произвольным денотатом. Именно этот предмет (животное, природный объект) представляет набор признаков, которые вызывают своего рода ответные свойства или повороты жизни у вопрошающего субъекта.

Таким образом, сами предметы типа *мангала* обращаются в элементы повествовательной структуры. По ним выстраивается героическая биография царя, фиксирующая основные моменты жизни. (Зачатие, рождение, посвящение, победы-завоевания). Этот же способ становится основной моделью построения агиографии джайнского Учителя.

В дигамбарской джайнской традиции матрица «снов матери Джины» составляет шестнадцать единиц. Кроме того, создаются матрицы снов так назы-

ваемых *шалака-пуруш*, джайнских святых, а также снов *баладев* и *васудев*, видимо, аскетов, последователей обожествленных героев Баладевы и Васудевы, почитание которых постепенно входило в джайнский культ Маххуры¹⁶.

Так появляется в Индии особый жанр нарративной литературы — «сны матери героя/святого наставника». Этот жанр, распространившийся прежде всего в джайнской традиции, имел место и в буддийской, в известном сне матери Будды.

В этой функции матрица *аштамангала* (амг. *aṭṭhamangalā*) или священные формо-образы *дивьяни рупани* (амг. *ime eva-rūve*), играют роль провозвестников и в то же время создателей благой судьбы героя и тем самым являются строителями его агиографии. Стоит только вспомнить манипуляции с зародышем Махавиры, который согласно «Кальпа-сутре» был перенесен из чрева брахманки Девананды в чрево кшатрийки Тисалы, чтобы обеспечить ему благое зачатие, или белый слон, приснившийся матери Джинны, и соответствующее благое рождение Махавиры. (Этот же мотив имеет соответствие в агиографии Будды.)

Надо заметить, что мотив зачатия имел особое значение для джайнской традиции. Это проявилось не только в композиции «Кальпасутры», но и в формо-образе *шриватса* «благой зародыш/младенец», который (изображенный на груди святого отшельника) стал одним из основных иконографических признаков джайнских тиртханкаров (рис. 4).

Аяганатта как житийная икона

Возвращаясь к структуре рассмотренных выше *аяганатт*, можно заметить, что они (как и перечень снов) воспроизводят полный и сокращенный список предметов *мангала*, который в текстовом виде является опорой (набором элементов) агиографии джайнского святого. При этом в центре *аяганатты* обычно изображается предмет, который является опознавательным признаком данного тиртханкара.

Так формо-образ *нандьяварта* (рис. 1.3) «колесо и копыто», или «счастливым поворот», есть признак тиртханкара Ршабханатхи в его функции постижения нового знания (*kevala-nāna*). Это позволяет предположить, что остальные формо-образы относились к жизни того тиртханкара, знак которого помещен в центр *аяганатты*. Таким образом, в структуре *аяганатты* мы имеем заданные единицы повествования, по которым, как и по «снам матери Джинны», можно воспроизвести агиографию святого, то есть личного тиртханкара в зависимости от основного его знака, а также порядка и комбинации других формо-образов. Так что в образе *аяганатты* перед нами предстает своего рода абстрактная житийная икона, разновидности которой могут передать жизнь любого тиртханкара, а почитателям и дарителям *аяганатты* принести все соответствующие достижения и блага.

Держа в уме это предположение, следует обратить внимание на то, что в центре каменной плиты из Матхурского музея (АММ 47–49), где обычно бывает представлен один из предметов *аштамангала*, появляется изображение сидящего Джины (рис. 4), вписанное в круг, составляющий колесо-чакру как часть формо-образа *нандьяварта*.

Джина изображен нагим аскетом, с *шриватсой* на груди, с выступом *уш-нишей* на темени, в позе лотоса *падмасана*. Под ним видна плита *шилапатта*, над ним — зонтик *чхаттра*, то есть *аяганатта* воспроизводит изображение сидящего на сакральном месте Джины, занявшего центр сакральной диаграммы мира (ср. христианскую икону «Спас в силах»).

Это одно из самых ранних изображений джайнского тиртханкара. Именно формо-образ *нандьяварта* «правильный (правый) поворот» («копыто и колесо»), в дальнейшем ставший символом нового истинного учения (в буддийской трансформации *триратна*), оказался способным к тому, чтобы быть замещенным антропоморфным Джиной, совершившим этот благой поворот.

Так появляется новый вид *аяганатты*¹⁷ с аскетом — святым наставником в центре и с набором формо-образов, тяготеющих к представлению его агиографии, то есть к иконе-житию.

Эта структура древней джайнской иконы (с предметами *мангала* и с сакральным персонажем в центре), слабо представленная в буддийской традиции, впоследствии оказалась одной из основных иконографических схем тибетской иконы (тханка), что заслуживает специального исследования.

Рассмотренная здесь матрица (*аштамангала*), сыгравшая столь значительную, но столь незаметную для современных исследователей роль в формировании индийской культуры, подводит и к некоторым предположениям, относящимся к общей теории восприятия. Исходя из выявленных здесь смыслов и довербальных построений, для дальнейших исследований, особого внимания заслуживает, по нашему мнению, концепция Дж. Гибсона о восприятии как «извлечении инвариантов из стимульного потока». Эта же установка могла бы быть сопоставлена с индийским учением Дигнаги о реляциях.

¹ Vertogradova V. Man-made Sacer Locus throughout the Religious Paradigm Shift // Sacred Topology of Early Ireland and Ancient India. Ed. by M. Fomin, S. Mac Mathúna, V. Vertogradova. Washington, 2010. P. 78–81; ee же: Лотосовая розетка-диаграмма в древнеиндийских рельефах и в буддийских вербальных текстах (к проблеме «Изображение и текст») // Смаранам. Сб. статей памяти О.Ф. Волковой. М., 2006. С. 81–93.

² Часть этих объектов (полный сосуд с водой, пара рыб) входит в основной фонд знаков, известных в древнейших культурах, начиная с палеолита.

³ См.: *Mahāmaṅgala-Jātaka (Jat. 453)*, где приводится дискуссия о том, что есть *мангала*.

⁴ Burgess J. Report on the Antiquities of Kathiawad and Kacch/ Archaeological Survey of India. New Imperial Series, II. L. 1876. P. 139 ff; *Sankalia H.D. Archaeology of Gujarat*. Bombay, 1941. P. 47–53. Burgess J. *The Cave Temples of India*. L. 1880. P. 55–94.

⁵ *Auparāitika-sūtra (Ovavaiya-sutta)*. Ed. von E. Leuman. Leipzig, 1883.

⁶ *Соттихя* (амг. *sothhiya*, скр. *svastika*) — крест с загнутыми концами: вправо (по часовой стрелке) — с положительными смыслами, влево (против часовой стрелки) — с отрицательными; формо-образ постоянного правильного движения солнца и жизненного благо-бытия. Изо-

бражения *соттхи* наносились на дверях и стенах домов и храмов, на стопах скульптурного изображения Будды.

⁷ Это вербальное определение есть эпитет формообраза *jhaya* «знамя».

⁸ Ср. один из наборов предметов для созерцания (*abhidassana*), описанный в палийских текстах (*Jat.* 453): «белый бык», «беременная женщина», «красная рыба», «полный сосуд», «масло гхи», «белая одежда», «рисовая каша». При этом рассказывается, как некий человек, встав рано утром, погрузился в созерцание благих предметов.

⁹ *Allan J.* British Museum Catalogue of Coins/ Ancient India 1936. P. 193–196. См. также: *Vertogradova V.* Man-made Sacer Locus... P. 67. Pl. 4.

¹⁰ *Pal Pratipadīya.* Jain Art from India. Los Angeles. London, 1994–1995. P. 103.

¹¹ См. также: *Vertogradova V.* Man-made Sacer Locus... P. 79. В эпиграфических текстах термин передается как *ayaḡapaṭa*.

¹² *Corpus Inscriptionum Indicarum.* Vol. I. Inscriptions of Aśoka. Ed. By E. Hultzsch. L. 1925; Delhi, 1991.

¹³ Иные толкования термина *dassana* у Ашоки, приведенные в статье А. Карпа (*Karp A.* Who Sees Whom? A Note on *dasane* and *thaira* in Asoka's Rock Edict VIII/ Literature, Arts and Beyond), не представляются нам убедительными.

¹⁴ Подробнее о празднестве *makha/maha* см. также: *Vertogradova V.* Man-made Sacer Locus... P. 79–81.

¹⁵ *Mallebrein C.* Die Anderen Götter. Köln, 1993.

¹⁶ Ср. иконографию скульптурной группы, хранящейся в Археологическом музее Матхуры и представляющей тиртханкара Неминатху в окружении Баладевы и Васудевы (АММ 2502).

¹⁷ Что касается самого слова *āyāga-paṭṭa*, то, как заметил Д. Баррет, — это «термин, значение которого так же темно, как и назначение объекта». Из надписей на самих плитах можно заключить, что основным местом совершения ритуала с *ayaḡanattmōi* были *bhāṇḍīra-vaṭa* «дерево *бхандира*» и *arhat-āyatana* «прибежище архатов», представлявшее сакральный комплекс, состоящий из святилища, водоема и помещения *ayaḡa-sabḡha* (амг. *āyāga-sabhā*). Само название этого помещения, которое содержит тот же компонент *āyāga*, что и наша плита-икона *āyāga-paṭṭa*, дает возможность предположить, что амг. *āyāga* (= *ā-yāga*) могло в этом случае означать «sacrificial fee, meritorious offering, gift of mercy», то есть «сакральное подношение» (др. инд. *ā-yaj*). В этом значении термины *yāga* и *āyāga* встречаются в палийских текстах тхеравады. При этом слово могло употребляться в двух контекстах: как *amisa-yāga* «материальное подношение», «fleshy» (то есть пища, питье, деньги) и как *dhamma-yāga* «спиритуальный дар», то, что, по-видимому, соответствует пали *deyyadharme*. Видимо, именно такой дар представляла собой сама *ayaḡa-nattmā*, которая помещалась в *ayaḡa-sabḡhe*, «зале для ритуальных подношений джайнов-мирян» (Ср. пали *dhamma-sabhā* в буддийском монастыре). При этом само установление *ayaḡanattmōi* представляло основной джайнский ритуал почитания архатов, который отпраздновали мирянами. Итак, если сущностью прежних джайнских ритуалов было подношение на плите *шилпанатте*, то в случае *ayaḡanattmōi* подношение состоит из самой плиты с сакральным изображением, то есть иконы, которую посвящали *тиртханкару* или *тиртханкарам* (пкр. *arahata-pūjāe*).

Приложение I

«Кальпасутра» Бхадрабаху, 32–46 (пер. с ардхамагадхи В.В. Вертоградовой*)

32. В ту ночь, когда зародыш досточтимого архата Махавиры был перенесен из лона брахманки Девананды из Галандхараяна-*готты* в лоно кшатрийки Тисалы из Васиттха-*готты*, Тисала находилась в своем дворце, покои которого были украшены живописью, стены снаружи отмыты добела, сглажены и обмазаны <известковым молоком>, блестящая поверхность потолка расписана, темноту покоев рассеивали жемчужины и драгоценные камни. Пол был совершенно выравнен и украшен благоприятными изображениями, устлан цветочными гроздьями прекрасных, душистых стелющихся растений всех пяти основных цветковых тонов <...>. На ложе с подстилкой в длину человека, с подушками в головах и в ногах, приподнятом с обеих сторон и с углублением в середине, мягком, как будто бы ходишь по песку на берегах Ганги, украшенном покрывалом из узорчатого полотна, с искусно изготовленным полотенцем, свисающим вместе с красным занавесом от москитов, мягком на ощупь, словно мех, словно вата, словно дерево *пура*, словно коровье масло, словно хлопок, обладающем всеми благоприятными признаками ложа, такими, как превосходные душистые цветы, сандаловая паста, <на таком ложе Тисала> предалась сну и в состоянии между сном и пробуждением, увидев следующие четырнадцать великих снов, прекрасных, счастливых, благодатных, благополучных, сулящих удачу, как то: слон (*gaya*), бык (*vasaha*), лев (*siha*), посвящение (*abhisea*), гирлянда (*dāma*), луна (*sasi*), солнце (*dinayara*), знамя (*jhaya*), (полный) сосуд (*kumbha*), лotosовый пруд (*paumasara*), океан (*sagara*), небесный дворец (*vimana*), груда драгоценных камней (*rayanuccaya*), огонь (*sihi*), — она проснулась.

33. **Сон первый.** Тогда в своем первом сне увидела Тисала огромного прекрасного слона, обладавшего всеми счастливыми признаками, с крепкими ногами, с четырьмя могучими клыками. Был он белее, чем большое не-дождевое облако, белее, чем груда жемчуга, белее, чем молочный океан, белее, чем лучи луны, белее, чем бьющий водный источник, белее, чем серебряная гора. Его виски источали запах душистого мускуса, привлекавшего пчел. Размером он был равен лучшему слону царя богов. Он издавал глухой и приятный звук, подобный грому из нависшей грозовой тучи.

34. **Сон второй.** Потом она увидела укрощенного, приносящего счастье быка, цветом белее, чем цвет лепестков белого лотоса, освещающего все вокруг благодаря рассеянию славы света. Его приятный, великолепный красивый горб радовал всеми лучшими качествами, его гладкая кожа была покрыта тонкой нежной шерстью, его тело было крепким, хорошо сложенным, мускулистым, плотным, приятным, ладным и прекрасным, его рога

были большими, круглыми, исключительно прекрасными, смазанными жиром на концах и заостренными, его зубы были ровными, светящимися и чистыми. Он был предзнаменованием многих благих качеств.

35. Сон третий. Потом она увидела превосходного, имеющего приятную форму, игривого льва, совершившего прыжок с неба к ее лицу. Приятный и прекрасный лев, белее, чем гряда жемчужин, белее, чем молочный океан, белее, чем лучи луны, белее, чем бьющий водный источник, белее, чем серебряная гора, имел крепкие приятные плечи, пасть, украшенную ровными, широкими и ровно посаженными зубами <...>.

36. Сон четвертый. Потом она, чье лицо было подобно полной луне, увидела на вершине горы Химават богиню Сири сказочной красоты, покоящуюся на лотосе в лotosовом пруду, орошаемую водой из больших и крепких хоботов охранителей-слонов. Она восседала на высоком троне. <...>. Ее ладони и стопы были подобны листьям лотоса, а пальцы на руках и ногах были нежные и прекрасные. Ее округлые и хорошо сложенные ноги были украшены орнаментом *курувиндаватта*, а колени — ямочками. Ее полные бедра напоминали хобот лучшего из слонов, а ее широкие притягательные ягодички были окружены золотым поясом. Ее выпуклый прекрасный живот был украшен круглым пупком и имел приятную линию волосков, темных, как глазная тушь, как пчелы, как гроззовые облака, прямых, ровных, тонких, восхитительных, приятных, нежных, мягких. Ее талию с тремя складками можно было обхватить пальцами одной руки. На всех членах ее тела видны были узоры и украшения, состоящие из драгоценных камней, из желтого и красного золота. Ее чистые, подобные круглым кувшинам груди блистали, окруженные гирляндой цветов *кунда*, в которых сверкала нить жемчужин. На ней были бусы из жемчуга, сделанные умелыми и искусными мастерами. Она блистала их чудесными нитями, ожерельем из драгоценных камней со связкой динаров, дрожащими ушными подвесками, касающимися ее плеч, испускающими свечение. Однако красота и прелесть этих украшений были только прислужниками прелести ее лица. Ее прекрасные глаза были большими и чистыми, как лотосы *уппала*.

37. Сон пятый. Потом она увидела спускающуюся с небосвода прекрасную гирлянду, сплетенную из цветов *мандара*. Она издавала приятнейший запах, какой издают <растения> *кампаа, асоа, нага, пунная, пиянгу, сириса, муггара, маллая, гади, джуттхия, анколла, корантая-патта, дамана, навамалика, баула, тилая, васантия, патала, кунда, атимутта*, и наполняла десять сторон света ни с чем не сравнимым благоуханием. Она была белой из-за гроздей душистых цветов всех времен года и блестящей из-за сверкающих превосходных многоцветных украшений. К ней слетались жужжащие рои различных пчел и наполняли все окрестности своим сладостным гулом.

38. Сон шестой. И <потом она увидела> лунный диск, белый, как коровье молоко, как пена, как водный ключ, как серебряный сосуд, прослав-

ленный, радующий глаза и сердце, полный, рассеивающий плотную тьму густых зарослей, чей полумесяц светит в конце двух половин месяца <лаккх>, открывая цветение зарослей нимфеи, украшая ночь, напоминая поверхность хорошо полированного зеркала. Он <лунный диск> был белого цвета, как фламинго, как звездная диадема, как стрелы из *колчана Камы*, вызывающим приливы вод океана, опаленным <печалью>, как безутешный человек, когда он разлучен со своими близкими, большим, славным, движущимся венцом небесной сферы, имеющим возлюбленную *Рохини* и в сердце, и в душе. Таков был славный, прекрасный, блестящий, полный лунный диск, который увидела царица.

39. **Сон седьмой.** Потом она увидела прекрасное солнце, рассеивающее гущу темноты, имеющее лучистую форму, красное, как <цветы> *асои*, как распутившаяся *кимсуа*, как клюв попугая, как *гунджаддха*, украшение лотосовых зарослей, знак сонмов звезд, светильник небосвода, удушение холода, блестящий вожак войска планет, разрушитель ночи, <солнце> которое может быть хорошо видимо только при восходе и закате, на которое <в остальное время> трудно смотреть, которое рассеивает злодеев, что бродят по ночам, которое останавливает действие стужи, которое кружит вокруг горы Меру, тысячи лучей которого затмевают блеск других светил.

40. **Сон восьмой.** Потом она увидела необычайной красоты превосходное з н а м я, предмет для лицезрения всеми людьми, имеющее форму, привлекательную для зрителей. Оно было укреплено на золотом древке, с пучком волнистых перьев попугая синего, красного, желтого и белого цветов, и казалось пронзившим блестящую небесную сферу, оно имело блестящего льва на вершине, белого, как кристалл, как перламутр, как камень *анка*, как цветы *кунда*, как бьющий водный источник, как серебряная чаша.

41. **Сон девятый.** Потом она увидела п о л н ы й с о с у д из драгоценного металла, сверкающий, как тонкое золото, наполненный чистой водой, превосходный, редкой красоты, светящийся цветами <синего лотоса> *уппала*. Он сочетал в себе многие совершенства и все благоприятные знаки. Он стоял на лотосовом основании, блистая драгоценностями. Он радовал глаз, освещая и заставляя сверкать все вокруг. Он был прибежищем счастливой Судьбы, свободным от всех недостатков, тонким, сверкающим, прекрасным, напоенным запахом душистых цветов всех времен года.

42. **Сон десятый.** Тогда увидела она пруд, называемый «лотосовый пруд», украшенный лотосами *уппала*. Его желтая <от пыльцы> вода была душистой от лотосов, раскрывшихся в лучах утреннего солнца. Он кишел стаями водных тварей и тучных рыб. Он был огромным, казалось, пылал широко раскинувшимся прекрасным узором из лотосов *камала*, *кувалая*, *уппала*, *тамараса* и *пундария*. Их форма и красота притягивали взгляд. Цветки лотосов в пруду слизывали целые рои веселых пчел. Гусиные и журавлиные пары, пары *чаккавак*, утки и еще многие птицы находили прибежище в его водах, и на листьях его лотосов, словно жемчужины, сверкали капли воды. Вид <этого пруда> был приятен и для сердца, и для глаз.

43. **Сон одиннадцатый.** Потом она, чье лицо было блестящим, как осенняя луна, увидела (молочный) океан, равный по красоте груди Лакшми, белый, как лучи луны. Его воды прибывали во всех четырех направлениях и бушевали в виде постоянно меняющихся, движущихся и необычайно высоких волн. Он являл собой блестящее и притягательное зрелище, когда обрушивал на морской берег и гнал от него вместе с поднятыми ветром переменчивыми движущимися валами свои взметнувшиеся волны и свои катящиеся, пышные, прозрачные буруны. От него исходила камфорно-белая пена, появлявшаяся под бьющими хвостами больших дельфинов, рыб, китов и других тварей из морских глубин. Его возбужденные воды были в сильном волнении, возникшем из-за водоворота *гангаватта*, который образовали стремнины больших рек. Воды поднимались, бросались вперед, потом назад и завихрялись.

44. **Сон двенадцатый.** Потом она увидела небесный дворец, превосходнейший среди лучших дворцов, подобно лотосу <среди цветов>. Он сиял, как диск утреннего солнца, и был ослепительной красоты. Его тысяча восемь превосходных *тхабх*, покрытых золотом и драгоценностями, испускали мерцающий свет, словно небесный светильник. Он был увешан блестящими небесными гирляндами и украшен живописными изображениями волков, быков, лошадей, людей, дельфинов, птиц, змей, *киннар*, антилоп, *сарабх*, *яккх*, слонов, кустарников и растений. *Гандхабхи* исполняли там свою музыку, и звук небесных барабанов, подражающий звуку больших грозовых туч, пронизывал весь населенный живыми существами мир. Он <дворец> был особенно привлекателен благодаря клубящемуся душистому дыму черного алоэ, тонким *кундурукке* и *туруккхе* и другим благовониям. Он испускал равномерный свет, был белым, особенно блестящим, радующим лучших из богов, вызывающим радость и удовольствие.

45. **Сон тринадцатый.** Потом она увидела огромную грудку драгоценностей, состоящую из камней: *пулая*, *вагга*, *инданила*, *сасияя*, *каккедана*, *лохитакха*, *мараяда*, *пабала*, *согандхия*, *пхадия*, *амсагаббха*, *ангана*, *кандаканта*. Ее основание было на уровне земли, но она освещала своими драгоценными камнями даже область неба. Высотой она была подобна горе Меру.

46. **Сон четырнадцатый.** Она увидела огонь в его неистовом движении, напитанный маслом *ghi*, сильно освещающий и имеющий цвет меда, бездымный, потрескивающий и прекрасный вспылками своего пламени, которые, громоздясь одна над другой, как будто проникали друг в друга, и казалось, что пламя этих вспышек обжигает в некоторых местах небесную твердь.

Увидев эти прекрасные, приятные, превосходные, радующие сны, лотоосокая царица проснулась на своем ложе, при этом волоски ее тела топорщились от радости. Мать каждого *тиртваханкара* видит эти четырнадцать снов в ту ночь, когда великий архат входит в ее лоно.

Когда кшатрийка Тисала, увидев эти четырнадцать знаменитых великих снов, проснулась, она была веселая, довольная и радостная в своем сердце,

удовлетворенная, пришедшая в крайний восторг, с сердцем, распахнутым от счастья, с волосками на теле, поднявшимися из своих пор, как цветы *чанчу*, которых коснулись капли дождя. Она твердо запечатлела эти сны в своем сознании, встала с ложа и спустилась с ножного табурета. Неторопливая, недрожащая, быстрой и ровной походкой, подобной походке царского гуся, она отправилась к ложу кшатрия Сиддхаттхи. Там она разбудила кшатрия Сиддхаттху, обратившись к нему с любезными, приятными, благожелательными, благословенными, приносящими счастье, идущими от сердца, простосердечными, соразмерными, сладостными и мягкими речами.

Тогда кшатрийка Тисала с соизволения царя Сиддхаттхи воссела на трон, украшенный различными сокровищами и узорами из драгоценными камней. Умиrotворенная и владеющая собой, восседая на превосходном удобном троне, она обратилась к <царю Сиддхаттхе> с любезными, приятными, благожелательными, благословляющими, приносящими счастье, идущими от сердца, простосердечными, соразмерными, сладостными и мягкими речами и сказала так: «О угодный богам! Я была сейчас на моем ложе, с подушкой в длину человека, с подушками в головах и ногах, приподнятом с обеих сторон и с углублением в середине, мягком, как будто бы ходишь по песку на берегах Ганги, украшенном покрывалом из узорчатого полотна, с искусно изготовленным полотенцем, свисающим вместе с красным занавесом от москитов, <на ложе>, мягком на ощупь, словно мех, словно вата, словно дерево *пура*, словно масло, словно хлопок, и обладающем всеми благоприятными признаками ложа, такими как превосходные душистые цветы, сандаловая паста, <вот на таком ложе я> проснулась, увидев следующие четырнадцать великих снов, прекрасных, счастливых, благодатных, благополучных, сулящих удачу, как то: слон, бык, лев, посвящение (богини Сири), гирлянда, луна, солнце, знамя, (полный) сосуд, лотосовый пруд, океан, небесный дворец, груда драгоценных камней, огонь». Каково же, поистине, о мой господин, предвещаемое следствие этих четырнадцати знаменитых великих снов?»

Когда кшатрий Сиддхаттха услышал и воспринял эти вести от кшатрийки Тисалы, веселый, довольный, ликующий в своем сердце, удовлетворенный, пришедший в несказанный восторг, с сердцем, распахнутым счастьем, с волосками на теле, поднявшимися из своих пор, словно цветы *чанчу*, которых коснулись капли дождя, он твердо запечатлел эти сны в своем сознании и стал размышлять о них. И он постиг смысл этих снов своим внутренним разумением и сметливостью, которым предшествовало размышление, и, обратившись к кшатрийке Тисале с любезными, приятными, благожелательными, благословляющими, приносящими счастье, идущими от сердца, простосердечными, соразмерными, сладостными и мягкими речами, сказал так: «О угодная богам, ты видела четырнадцать прекрасных, счастливых, благодатных, благополучных, сулящих удачу снов, как то: слон, бык, лев, посвящение (богини Сири), гирлянда, луна, солнце, знамя, (полный) сосуд, лотосовый пруд, океан, небесный дворец, груда

драгоценных камней, огонь. Ты родишь прекрасного мальчика, который будет знаменем нашего рода, светильником нашего рода, короной нашего рода, головным украшением нашего рода, творцом славы нашего рода, солнцем нашего рода, опорой нашего рода, подателем радости и славы нашего рода, деревом нашего рода, прославителем нашего рода, <...> ты родишь прекрасного сына с нежными руками и ногами, с телом, обладающим всеми пятью органами чувств, всеми благоприятными признаками, приметами и благами качествами, мальчика, все члены тела которого будут хорошо сложены, совершенной полноты, веса и протяженности, прекрасного цвета, подобного цвету луны. И этот мальчик, минуя детский возраст и созрев умом, достигнув состояния юноши, станет храбрым, владеющим собой и влиятельным царем, владыкой мира, с огромным и мощным войском и с множеством повозок. Поэтому-то, угодная богам, ты видела эти четырнадцать прекрасных, счастливых, благодатных, благополучных, сулящих удачу снов, как то: слон, бык, лев, посвящение (богини Сири), гирлянда, луна, солнце, знамя, (полный) сосуд, лотосовый пруд, океан, небесный дворец, груда драгоценных камней, огонь. Так он выражал свое высшее удовлетворение.

Когда кшатрийка Тисала услышала и постигла эти вести от царя Сиддхаттхи, веселая, довольная и радостная в своем сердце, удовлетворенная, пришедшая в несказанный восторг, с сердцем, распахнутым счастьем, с волосками на теле, поднявшимися из своих пор, словно цветы *чанчу*, которых коснулись капли воды, она сказала: «Это так, угодный богам! Это поистине так, угодный богам! Это то, чего я желаю, угодный богам! Это то, что я получаю, угодный богам! Это то, чего я желаю и что получаю, угодный богам! Это все поистине так, как ты сказал».

Произнеся это, она постигла истинный смысл снов. С позволения царя Сиддхаттхи она поднялась с царского трона, украшенного различными сокровищами и узорами из драгоценных камней. Потом она вернулась к своему ложу — неторопливая, недрожащая, быстрой и плавной походкой, подобной походке царского гуся, и сказала так: «Эти мои превосходные, предвещающие величие сны не должны быть опрокинуты другими, дурными снами».

И она осталась бодрствующей, чтобы сохранить свои сны путем <слушания> благих, благоприятных, благочестивых, сулящих благо историй о богах и святых.

В это самое время на исходе дня кшатрий Сиддхаттха позвал своих домашних слуг и так сказал им: «Теперь, угодные богам, быстро приготовьте или велите приготовить залу для приема людей и бесед. Смотрите, чтобы она была сбрызнута душистой водой, очищена, подметена, обмазана белой известью, убрана прекрасными душистыми цветами всех пяти цветовых тонов. Там воздвигните мой трон и, сделав это быстро, возвращайтесь и доложите о выполнении моих приказаний».

Когда царь Сиддхаттха так сказал домашним слугам, они, веселые, довольные и радостные в своем сердце, удовлетворенные, пришедшие в не-

сказанный восторг, с сердцем, распахнутым счастьем, с волосками на теле, поднявшимися из своих пор, как цветы *чанчу*, которых коснулись капли воды, соединив ладони, поднятые над головой, смиренно вняли словам приказания, ответив: «Да, господин».

Затем они оставили кшатрия Сиддхаттху и отправились во внешнюю залу для приема людей и бесед, подготовили ее и воздвигли царский трон. Выполнив все это, они вернулись к кшатрию Сиддхаттхе. Сложив ладони, так что соединились вместе десять ногтей, и подняв сложенные руки над головой, они доложили царю о выполнении его приказаний.

На исходе ночи, когда сияющее утро развернуло нежные цветы распустившихся лотосов и голубых лилий, взошло солнце. Оно было красным, как <цветы> *чанчу*, как расцветшая *кимсуа*, как клюв попугая, как *гунджаддха*, багряным, как *бандхудживая*, как лапки и глаза горлицы, как глаза индийской кукушки, как ветка цветущей *бильвы*, как киноварь. Оно было творцом дня с тысячью лучами, светящее в своем блеске, пробуждающем поля лотосов. Когда в должное время божество дня поднялось и сиянием его лучей была изгнана тьма, когда обитаемый мир погрузился в шафран утреннего солнца, кшатрий Сиддхаттха встал со своего ложа, спустился с ножного табурета и, отправившись в залу для телесных упражнений, вступил в нее. Там он предался многим благотворным упражнениям: делал прыжки, занимался борьбой, фехтованием, состязанием, пока не достиг полной усталости. Тогда он получил втирание ста и тысячи различных видов масла, которые питали, придавали красоту, придавали энергию, придавали силу, придавали бодрость, освежали чувства и все члены тела. На умасленной шкуре его растирали умелые слуги с мягкими и нежными ладонями и пятками, знакомые с лучшими способами умаснения, растирания и растягивания, хорошо обученные, искусные, опытные, разумные и никогда не устающие. Когда с помощью этого четырехчастного воздействия на тело царя его кости, плоть, кожа и волосы получили благодать, его усталость исчезла, и он, покинув залу для телесных упражнений, вошел в комнату для омовений.

Превосходная комната для омовений была приятной и имела много отверстий <для проветривания> в стенах, покрытых узорами из плоских камней. Ее пол был выложен мозаикой из драгоценностей. Там царь удобно расположился на скамье для омовений, украшенной орнаментами из перламутра и жемчуга, и начал поливать себя чистой тепловатой водой, благоухающей запахами различных цветов и благовоний, в соответствии с лучшими способами омовения и в сочетании с оздоравливающими упражнениями.

Когда это превосходное, приносящее здоровье омовение в сочетании с сотнями других удовольствий было окончено, он отер свое тело нежным длинноворсным душистым цветным полотенцем, надел новое дорогое прекрасное одеяние, умаслил себя свежим ароматным *госисса* и украсил себя изящными венками и сандаловым гримом.

После этого царь покинул комнату для омовений и, войдя во внешнюю залу для приема гостей, воссел на свой трон, обратившись лицом к востоку. На северо-восточной стороне он велел поместить восемь парадных сидений, покрытых тканью и украшенных белой горчицей. Не слишком далеко и не слишком близко от трона посреди дворца находился расписной занавес. Он был украшен различными драгоценными камнями, необычайно достойный и ценный, изготовленный в знаменитом городе. Его мягкая ткань вся была покрыта сотнями рисунков и украшена изображениями волков, быков, лошадей, людей, дельфинов, птиц, змей, *киннар*, антилоп, *сарабх*, *яки*, *самсаттов*, слонов, кустарников и растений.

За этим занавесом для кшатрийки Тисалы он велел поместить превосходное парадное сидение, украшенное орнаментами из драгоценных камней, снабженное покрывалом и мягкой подушкой, покрытое белой тканью, очень нежной и приятной на ощупь. Затем он позвал домашних слуг и сказал так: «Быстро, угодные богам, призовите толкователей снов, которые хорошо знают науку предсказания, состоящую из восьми частей, и осведомлены, кроме того, и во многих других науках». Когда царь Сиддхаттха сказал так домашним слугам, они, веселые, довольные и радостные в своем сердце, удовлетворенные, пришедшие в крайний восторг, с сердцем, распахнутым счастьем, с волосками на теле, поднявшимися из своих пор, словно цветы *чанчу*, которых коснулись капли воды, соединив поднятые над головой ладони, смиренно вняли словам приказания, произнеся: «Да, господин». Затем они покинули царя Сиддхаттху и, отправившись по городу Кундапуры к домам толкователей, призвали толкователей снов.

И тогда толкователи снов, призванные домашними слугами царя Сиддхаттхи, веселые, довольные и радостные в своем сердце, удовлетворенные, пришедшие в крайний восторг, с сердцем, распахнутым счастьем, с волосками на теле, поднявшимися из своих пор, словно цветы *чанчу*, которых коснулись капли воды, совершили омовение и приношение *баликамма*, выполнили благоприятные обряды и *паяччхитту*, надели на себя превосходные благоприятные, чистые, парадные одежды, украшенные небольшими, но драгоценными украшениями и возложили ради благополучия себе на голову белую горчицу и траву *дурва*. Так они покинули свои дома и отправились через кшатрийскую часть города Кундапуры прямо к парадным воротам превосходного дворца царя Сиддхаттхи, жемчужины всех дворцов. Там они собрались вместе и вошли во внешнюю залу для встреч и бесед, представ перед царем Сиддхаттхой. Сложив ладони так, что соединились десять ногтей, они подняли руки над головой и оказали царю победное приветствие.

Царь Сиддхаттха, приветствовав толкователей снов, поднес им дары и принял их с почетом. Один за другим они стали рассаживаться на почетные сидения, приготовленные заранее.

Тогда кшатрий Сиддхаттха усадил свою жену Тисалу за занавесом и, взяв в руки цветы и плоды, с чрезвычайной учтивостью обратился к толкователям снов: «О угодные богам! Кшатрийка Тисала предалась сну на сво-

ем ложе и в состоянии между сном и пробуждением, увидев следующие четырнадцать великих снов, прекрасных, счастливых, благодатных, благополучных, сулящих удачу, как то: слон, бык, лев, посвящение (богини Сири), гирлянда, луна, солнце, знамя, (полный) сосуд, лотосовый пруд, океан, небесный дворец, груды драгоценных камней, огонь, — она проснулась. Каков же, о угодные богам, будет итог этих четырнадцати великих снов?»

Когда толкователи снов услышали и постигли эти вести от кшатрия Сиддхаттхи, они, веселые, довольные и радостные в своем сердце, удовлетворенные, пришедшие в полный восторг, с сердцем, распахнутым счастьем, с волосами на теле, поднявшимися из своих пор, словно цветы *чанчу*, которых коснулись капли воды, твердо запечатлев эти сны в своем сознании, стали размышлять о них и стали совещаться между собой.

Обнаружив, постигнув, обсудив, поразмыслив и ясно поняв смысл этих снов, они стали зачитывать перед царем Сиддхаттхой книги о сновидениях и так сказали ему:

«О угодный богам, в наших книгах о снах перечислены сорок два обычных сна и тридцать великих снов. Теперь, угодный богам, матери чакравартинов или архатов пробуждаются после того, как увидели четырнадцать из тридцати великих снов, когда зародыш чакравартина или архата входит в их лоно, — таких (снов), как: слон, бык, лев, посвящение (богини Сири), гирлянда, луна, солнце, знамя, (полный) сосуд, лотосовый пруд, океан, небесный дворец, груды драгоценных камней, огонь. Матери *васудев* пробуждаются после того, как увидели семь из четырнадцати великих снов, когда зародыш *васудевы* входит в их лоно. Матери *баладев* пробуждаются после того, как увидели четыре из четырнадцати великих снов, когда зародыш *баладевы* входит в их лоно. Матери *мандалик* пробуждаются после того, как увидели один из четырнадцати великих снов, когда зародыш *мандалики* входит в их лоно.

Теперь, о угодный богам, кшатрийка Тисала увидела эти четырнадцать великих снов, как то: слон, бык, лев, посвящение (богини Сири), гирлянда, луна, солнце, знамя, (полный) сосуд, лотосовый пруд, океан, небесный дворец, груды драгоценных камней, огонь. Она родит прекрасного сына с нежными руками и ногами, с телом, обладающим всеми пятью органами чувств, всеми благоприятными признаками, приметами и благими качествами, мальчика, все члены тела которого будут хорошо сложены, совершенной полноты, веса и протяженности, прекрасного цвета, подобного цвету луны. И этот мальчик, миновав детский возраст и созрев умом, достигнув состояния юноши, станет храбрым, владеющим собой и влиятельным царем, владыкой трех миров, вселенским повелителем закона. Поэтому, угодный богам, кшатрийка Тисала видела эти четырнадцать знаменитых снов».

Когда кшатрий Сиддхаттха услышал и постиг эти вести от толкователей снов, он веселый, довольный и радостный в своем сердце, удовлетворен-

ный, пришедший в несказанный восторг, с сердцем, распахнутым счастьем, с волосками на теле, поднявшимися из своих пор, словно цветы *чанчу*, которых коснулись капли дождя, сказал предсказателям: «Это так, угодные богам, как вы это растолковали».

Так сказав и постигнув истинный смысл снов, царь почтил толкователей хвалебными речами, облием яств, цветов, благовоний, гирлянд и украшений. Он раздал им дары, сообразуясь с природой жизненного хода каждого, и отпустил их.

После этого кшатрий Сиддхаттха, поднявшись со своего трона, отправился за занавес к кшатрийке Тисале и так сказал ей: «О угодная богам! Ты видела четырнадцать великих снов. Ты родишь прекрасного сына с нежными руками и ногами, с телом, обладающим всеми пятью органами чувств, всеми благоприятными признаками, приметами и благами качествами, мальчика, все члены тела которого будут хорошо сложены, совершенной полноты, веса и протяженности, прекрасного цвета, подобного цвету луны. И этот мальчик, пройдя детский возраст и созрев умом, достигнув состояния юноши, станет храбрым, владеющим собой и влиятельным царем, владейкой трех миров, вселенским повелителем закона».

Когда кшатрийка Тисала услышала и постигла эти вести, она веселая, довольная и радостная в своем сердце, удовлетворенная, пришедшая в несказанный восторг, с сердцем, распахнутым счастьем, с волосками на теле, поднявшимися из своих пор, словно цветы *чанчу*, которых коснулись капли воды, поняла истинный смысл этих снов. С соизволения царя Сиддхартхи она поднялась со своего трона, украшенного узорами из драгоценных камней, и вернулась в свои покои, не торопясь, не испытывая дрожи, быстрой и ровной походкой, как походка царского гуся.

С того самого времени, как досточтимый отшельник Махавира был перенесен в род своих родичей по отцу *нядаров*, многие *гимбхайи* из свиты Вайшраваны, принадлежащие животному миру, по приказанию Сакки принесли ко дворцу царя Сиддхаттхи старинные и древние сокровища, которых владельцы, хранители и семьи, которым они раньше принадлежали, уже умерли и которые были спрятаны в деревьях, в копиях, в свободных от налогов городах, в городах с земляными стенами, в городах с низкими стенами, в изолированных городах, в городах, платящих подати только на землю и воду, в городах, платящих подати только за землю или только за воду, или в естественных крепостях, или в местах стоянок для процессий и караванов, или в треугольных местах, или на перекрестках трех или четырех дорог, или на дворах, или на площадях, или на больших дорогах, или на местах строительства деревень или городов, или в деревенских либо городских канавках, или на базарах, или в храмах, или в залах для собраний, или в стенах, или в парках, или в садах, или в *хаммах*, или в домах для встреч и бесед, или во дворцах.

В ту самую ночь, когда досточтимый отшельник Махавира был перенесен в род своих родичей по отцу *нядаров*, их серебро возросло, их золото

возросло, их богатство, зерно, могущество и царство возросли, их войско, средства передвижения, сокровища, казна, город, гинекей, слуги и слава возросли; их реальное необходимое имущество, как то: богатство, золото, драгоценные камни, жемчужины, раковины, редкие камни, кораллы, рубины и прочее — возросли, их влияние и щедрость возросли.

В это время такая особая, наводящая на раздумья, желанная мысль пришла на ум родителям досточтимого отшельника Махавиры: «С того времени, как наш сын был зачат, наше серебро возросло, наше золото возросло, богатство, зерно, могущество и царство возросли, наше войско, средства передвижения, сокровища, казна, город, гинекей, слуги и слава возросли; наше реальное необходимое имущество, как то: богатство, золото, драгоценные камни, жемчужины, раковины, редкие камни, кораллы, рубины и прочее — возросли, наше влияние и щедрость значительно возросли. Поэтому, когда этот наш сын будет рожден, нам следует дать ему подобающее, отличающееся и соответствующее его свойствам имя *Вардхамана* (Возрастающий).

И вот досточтимый отшельник Махавира из сострадания к своей матери не шевелился, не вздрагивал, не двигался, но оставался спокойным, оцепенелым, неподвижным. Тогда такая особая, наводящая на раздумья, мысль пришла на ум кшатрийке Тисале: «Плод моего чрева отнят у меня, он мертв, он пропал, он потерян. Прежде он двигался, теперь он не шевелится». С такими тревожными мыслями и опасениями, погруженная в море тоски и скорби, уронив голову на руки, охваченная тягостными мыслями, устремив глаза в землю, она предалась горестным размышлениям.

А в покоях царя Сиддхаттхи звуки барабанов и струнных инструментов, хлопки ладоней, драматические представления и всевозможные людские увеселения прекратились и воцарилось скорбное гнетущее настроение.

Тогда отшельник Махавира, узнав, что такая особая, наводящая на раздумья, мысль пришла на ум его матери, немного пошевелился. Почувствовав, что ее дитя трепещет, дрожит, двигается, шевелится, кшатрийка Тисала, веселая, довольная и радостная в своем сердце, удовлетворенная, пришедшая в несказанный восторг, с сердцем, распахнутым счастьем, с волосками на теле, поднявшимися из своих пор, словно цветы *чанчу*, которых коснулись капли воды, произнесла такие слова: «Нет! Поистине, плод моего чрева не был отнят у меня, он не мертв, он не пропал, он не потерян. Прежде он не двигался, теперь он шевелится». Так она стала веселой, довольной и радостной.

Тогда досточтимый отшельник Махавира, находясь в ее утробе, принял такое решение: «Не приличествует мне, пока будут живы мои родители, остригать волосы и, оставляя домашнюю жизнь, уходить в отшельники».

Совершив омовение, сделав подношения домашним божествам, исполнив благоприятствующие обряды и очистительные действия, убрав себя всеми украшениями, кшатрийка Тисала избавилась от страданий, тоски, упадка духа, страха и усталости с помощью яств, одеяний, благовоний и

гирлянд, которые не были ни слишком холодны, ни слишком горячи, ни слишком горьки, ни слишком остры, ни слишком терпки, ни слишком кислы, ни слишком сладки, ни слишком нежны, ни слишком грубы, ни слишком влажны, ни слишком сухи, но все они соответствовали сезону.

В подобающем месте и в подобающее время она вкушала только такую пищу, которая была хороша, достаточна и полезна для кормления ее сына. Она совершала прогулки в тех местах, которые были уединенны, приятны и притягательны для ума. Ее желания, достойные похвалы, осуществимые и благородные, не были в небрежении, но получали согласие и исполнялись. Она мирно дремала, отдыхала и бодрствовала, восседала и возлежала на приятных и мягких сидениях и ложах. Так с особым тщанием носила она свое еще не родившееся дитя.

В этот период, в это время по прошествии девяти месяцев и семи с половиной дней в первый месяц лета, во вторую темную *пакху* месяца *четта*, на четырнадцатый день в середине ночи, когда луна была в созвездии *ут-тарапхаггуни*, <Тисала>, пребывая в совершенном здравии, родила пребывающего в совершенном здравии сына <...>

Комментарий к переводу «Кальпасутры»

* Перевод «Кальпасутры» выполнен с пракрита ардхамагадхи по изданию: The Kalpasūtra of Bhadrabahu. Ed. with an Introduction and Notes by Hermann Jacobi. Leipzig, 1879.

1. «Кальпасутра» (амг. *Kappasutta*) — один из важнейших джайнских памятников канона шветамбаров. Входит в состав четвертой «Чхедасутры» (амг. *Chedasutta*), которую традиция приписывает Бхадрабаху. В традиции джайнских учителей Бхадрабаху известен как шестой из последователей джины Махавиры (по преданию, умер через 170 лет после нирваны Махавиры). Считается последним, знавшим утраченные джайнские тексты *пурвы*.

«Кальпасутра» состоит из трех частей: 1) «Джиначарита» (амг. *Jinacariya*) «Жизнеописания джин», основное из которых посвящено Махавире; 2) «Тхеравали» (амг. *Theravāli*) «Список джайнских учителей»; 3) «Самачари» (амг. *Sāmācāri*) «Правила для аскетов».

Способ изложения текста «Кальпасутры» близок принципам ранней кавьи как они воплощены в ранних сатаваханских панегириках, посвященных царской тематике (см. Надпись Сири Пулумайи. Перевод с пракрита В.В. Вертоградской// История и культура древней Индии (сост. А.А. Вигасин). М., Изд-во МГУ. 1990. С. 231–233). Сатаваханские надписи относятся к нач. II в. н.э., как и опубликованные Г. Бюлером наскальные надписи, посвященные признакам искусной речи. Принимая во внимание установленную нами связь *аягапатты* из Матхуры, которая относится к рубежу эр, и вербального текста жития джины, можно предположить формирование дискурса джайнского жития (не сюжета!) как относящееся к началу новой эры, когда могла оформиться значительная часть «Кальпасутры», построенная в основном на повторах и принципе *атишая* «преувеличение», как и ранние сатаваханские панегирики. Дальнейшие преобразования и редактирование «Кальпасутры» имели место вплоть до IV–V вв. н.э. Они затронули, по-видимому, многие пассажи текста,

например, стилистику описания снов и их числовой набор (в этом пассаже дается не свойственное ранней джайнской прозе обилие композит).

При переводе «Кальпасутры» на русский язык индийские термины, которые вошли в русский язык культуры (*готра*, *кшатрии* и др.) передаются в санскритском фонетическом облике, большинство пракритских слов памятника передаются в фонетическом облике языка ардхамагадхи.

2. *Когда зародыш... был перенесен...* — перенесение зародыша из лона брахманки в лоно кшатрийки есть знак того, что именно в этот момент кшатрии стали активно претендовать на ведущую роль в обществе, на что есть много указаний и в палийском каноне (D. I.98; S. II. 284). С этим связано обещание бодхисаттвы вновь родиться только в варне кшатриев. Перемены, связанные с зачатием джайнского святого, вызвали позднейшую трансформацию сюжета Кальпасутры. Здесь мы этой проблемы касаться не будем.

3. *В состоянии между сном и пробуждением...* — имеется в виду состояние, которое по индийской классификации, находится между глубоким сном (*нидра*) и стадией бодрствования (*вишва*) и представляет сон со сновидениями (*свапна*). Это состояние мыслится как точка пересечения миров, подобно перекрестку двух дорог, где происходят важнейшие события (встреча монахов разных школ, сооружение ступ и пр.). *Свапна* может стать моделью для объяснения бодрствования. На этом строятся сонники. Они объясняют, как создается тело сновидческого состояния. Так в Индии формируется своего рода семиотика сна.

4. *Архат* (амг. *araha*, скр. *arhat*) — джайнский святой, достигший нирваны, идентичное название тиртханкара.

5. *Махавира* (амг., скр. *Mahāvīra*) — согласно каноническому перечню джайнских учителей, имя последнего 24-го тиртханкара.

6. *Васиштха* (амг. *vaśiṣṭha*, скр. *vaśiṣṭha*) — наименование легендарного клана древнейших ведийских мудрецов-певцов.

7. *Готра* (скр. *gotra*, амг. *gotta*) — эндогамный род в древней Индии.

8. *Всех пяти основных цветов...* — здесь имеется в виду пятичленная цветовая классификация, соответствующая матрике «Читрасутры» (см. В.В. Вертоградова. Живопись древней Индии по «Читрасутре» из «Вишнудхармотарапураны» — теория и технология. М., 2014).

9. *Игривого льва, совершившего прыжок к ее лицу...* — по-видимому, здесь имеются в виду деяния — «игры богов» (*лила*), которые они ведут с людьми. В данном случае прыжок небесного льва можно сравнить с аналогичным действием белого слона, который спустился с неба к матери Будды.

10. *Гхи* (амг., скр. *ghi*) — особым способом очищенное топленое коровье масло, считалось священным, использовалось в различных ритуалах.

11. *Кунда* (амг., скр. *kunda*) — мелкий жасмин *Jasminum pubescens*, цветущий в конце зимы.

12. *Динара* (скр., амг. *dīnāra*) — название золотой монеты (лат. *denarius*) весом около 7,6 г. В Индии известна в Кушанское и Гуптское время.

13. *Слону царя богов...* — имеется в виду слон бога Индры Айравата, считался стражем Востока.

14. *Сири* (амг. *siri*, скр. *śrī*) — богиня процветания, удачи. В послеведийскую эпоху слилась с образом Лакшми. В иконографии представлена стоящей на лотосе в окружении двух слонов, поливающих ее водой. Так представлена инициация (амг. *абхисея*) богини.

15. *Умпала* (амг. *uppala*, скр. *utpala*) — синий лотос *Nymphata Caerulea*.

16. *Мандара* (скр., амг. *mandara*) — коралловое дерево *Erythrina Indica*, одно из пяти деревьев рая *сварги*.
17. *Стрелы колчана Камы...* (амг., скр. *kāma*) — персонификация желания, чувственной страсти, бог любви, сын Брахмы. Изображается держащим колчан с пятью цветочными стрелами. Стреляя из лука, возбуждает любовную страсть.
18. *Рохини* (амг., скр. *rohini*) — персонификация созвездия «Рохини» — девятой *накшатры* лунного зодиака, любимая жена бога луны Сомы.
19. *Асоа* (амг. *asoa*, скр. *āsoka*) — дерево *Jonesia Asoka* со светло-красными цветами, словно нанизанными прямо на ветки. Расцветает весной.
20. *Гунджаддха* (амг. *guñjaddha*, скр. *guñja*) — кустарник *Arbus precatorius*, плоды которого служили наименьшей единицей веса для ювелиров.
21. *Кимсуа* (амг. *kiṃsu(y)a*, скр. *kiṃśuka*) — дерево *Butea frondosa*. Во время цветения напоминает лесной пожар. Образ часто используется поэтами.
22. *Чакравака* (амг. *cakkava(y)a*, скр. *cakravāka*) — вид птиц *Anas Casarca*. В индийской поэтической традиции считалось, что птицы этой пары, будучи разлученными, тоскливо поют по ночам.
23. *Тхабха* (амг. *thabha*, скр. *stambha*) — столп, колонна, опора архитектурной конструкции.
24. *Киннара* (амг., скр. *kinnara*) — класс полубожественных существ кентаврического типа, обычно — певцы и музыканты.
25. *Сарабха* (амг. *sarabha*, скр. *śarabha*) — мифическое животное, превосходящее силой льва и слона.
26. *Гандхабха* (амг. *gandhaddha*, скр. *gandharva*) — в индийской мифологии класс полубогов, певцов и музыкантов, веселящихся со своими подружками небесными танцовщицами *ансарами*.
27. *Угодный богам* (амг. *devāṅgriya*, пали *devāṅgriya*) — эпитет-обращение к лицам разного статуса (от царя и царицы до слуг), которые своим благочестивым поведением (хвалебными речами) радуют богов. В эдиктах Ашоки термин *devāṅgriya* употребляется по отношению к царю.
28. *Цветы чанчу* (скр., амг. *cañcu*) — алые цветы касторового дерева *Kṣudra-cañcu*.
29. *Бандхудживая* (амг. *bandhujīvaṃya*, скр. *bandhujīva*) — растение *Pentapetes phoenicea*, которое цветет красными цветами. Всегда распускается в полдень и отцветает на следующее утро.
30. *Бильва* (скр. *bilva*, амг. *billa*) — дикая яблоня *Aegle Marmelos*, ее плоды употребляются в различных ритуалах.
31. *Госисса* (амг. *gosissa*, скр. *gośira*) — один из видов сандалового дерева *Drona-puṣpi*.
32. *Баликамма* (амг. *balikamma*, скр. *balikarman*) — одно из обрядовых действий, входивших в обязанность домохозяина: подношение пищи духам, животным и птицам.
33. *Паяччхитта* (амг. *paṃcchitta*, скр. *prayaścitta*) — сакральное дарение, подношение.
34. *Дурва* (амг., скр. *dūrvā*) — вид проса *Panicum Dactylon*.
35. *Кшатрийская часть города* — город *Кунданура* находился на территории немонархического объединения (*гана* или *сангха*). В таком городе строго отмечены кварталы, принадлежащие брахманам (где жили предсказатели) и более почетная кшатрийская часть, где находилась царская резиденция.
36. *Вайшравана* (амг. *Vessavaṇa*, скр. *Vaiśravaṇa*) — одно из имен бога богатств Куберы.

37. *Сакка* (агм., пали *sakka*, скр. *śakra*) — одно из имен бога Индры. Характерно для джайнской и буддийской традиции.

38. *Хамма* (амг. *hamma*, скр. *harmya*) — кубической формы каменная надстройка на плоской крыше городского дома для хранения ценностей.

39. *Ее желания... получали согласие и исполнялись...* — исполнение всех желаний беременной женщины входило в обязанности ее супруга и близких родственников. Считалось, что от этого зависит судьба новорожденного.

40. *Четта* (амг. *cetta*, скр. *caitra*) — весенний месяц, соответствует марту-апрелю.

41. *Уттаранхаггуни* (амг. *uttaraphāggunī*, скр. *uttaraphālgunī*) — имя одного из лунных домов.

Приложение II

Маха-уммага джатака (Jat. VI. 546) (перевод с пали В.В. Вертоградовой*)

<...> В тот день, когда Бодхисаттва был зачат, рано утром царь увидел такой сон: во дворе царского дворца в четырех углах поднялись и пылают четыре огненных столба высотой с большую стену, а посреди них огонь размером со светлячка, в один миг, превзойдя все четыре огненных столба и поднявшись до неба Брахмы, так осветил весь небесный круг, что можно было заметить даже упавшее на землю горчичное зерно. Люди и боги почтили этот огонь гирляндами и благовониями, а многие люди проходили сквозь этот огонь, не опалив ни одного волоса. Пробудившись от этого сна, дрожа от страха, царь, сидя (на ложе) и размышляя: «Что же теперь будет?» — стал ждать рассвета. <...>

Комментарий

* Перевод «Маха-уммага джатаки» выполнен с пали по изданию PTS.

Маха-уммага джатака — «Джатака о большом тоннеле» (пали *Mahā-ummaḅga jātaka*) излагает историю об одном из воплощений бодхисаттвы в образе человека совершенной мудрости.

Рассказ ведется о правителе царства Митхилы по имени Ведеха, который увидел сон, предзнаменовавший рождение мудреца Осадхи, ставшего впоследствии мудрым советником царя. В основе сюжета лежит один из предметов комплекса «*ау-тамангала*» — «огонь», «языки пламени» (пали *sikhin*, амг. *sihi*).

Из наблюдений над композицией «Махабхараты»¹

За последнее время в отечественной индологии отчетливо наметился ритуально-мифологический подход к проблеме генезиса древнеиндийского эпоса. Суть его заключается в том, что земледельческая календарная мифология и связанные с ней обряды плодородия рассматриваются как важнейший «субстрат», определивший основные композиционные схемы «Махабхараты» и «Рамаяны»², как некая «матрица», по которой отливался эпический материал³. Важность и необходимость поисков композиционных соответствий между эпосом, ритуалом и мифом вряд ли можно оспаривать. Однако при этом не следует упускать из виду того, что наблюдаемые сходения могут объясняться не заимствованием (даже на уровне мотива), а сходным «механизмом порождения».

Между действительностью и текстом при любой форме авторства всегда стоит исторически определенный тип психики со своеобразной подсознательной парадигматической структурой мировосприятия, которая, трансформируясь в синтагматическом плане повествования, так или иначе оказывает влияние на логику сюжетного развития. Дело, однако, заключается в том, что на ранних, дописьменных этапах литературного творчества, когда последнее носило еще отчетливо выраженный неосознанный характер, когда оно непосредственно «вплеталось» в трансляцию текста, роль общезначимых (надындивидуальных) подсознательных парадигм в процессе порождения композиционных схем часто оказывалась решающей.

Ниже, проанализировав основную композиционную схему «Махабхараты», мы сначала и попытаемся выявить подобную парадигму, определившую в общих чертах динамику развития эпического действия в этом сказании. На втором, причем наиболее важном в доказательном отношении, этапе исследования будет проведен анализ материала иных древнеиндийских традиций (прежде всего правовой, политической и ритуальной), где также реализовывались порождающие возможности сходных подсознательных парадигм и где тем не менее трудно заподозрить какое бы то ни было влияние календарного мифа или обрядов плодородия. Ориентированность на парадигматический уровень порождения текста позволит нам в заключение выявить сходные «глубинные структуры» там, где повествование уже в значительной мере отошло от эпических образцов, и в то же время наметить одну из граней, которые отделяли эпическое творчество от авторского.

Исследованию композиции «Махабхараты», определению ее главных структурообразующих мотивов отведено значительное место в недавней

монографии П.А. Гринцера, посвященной проблемам генезиса и типологии древнеиндийского эпоса. «Основной иерархически организующий композиционный элемент» сказания автор усматривает в мотиве похищения жены (ослабленная форма — посягательство на нее). Этот мотив, по мнению исследователя, «не просто присутствует в «Махабхарате», но присутствует именно в своей определяющей композиционной функции, хотя, — оговаривается автор, — это в какой-то мере уже затемнено и даже искажено позднейшими напластованиями и трансформациями сказания»⁴.

Выделение мотива похищения жены в качестве основного «композиционного стимула» позволило сопоставить «Махабхарату» с календарным мифом, в центре которого стоит временная смерть (исчезновение) божества, поиски его, борьба с хтоническими силами и, наконец, воскрешение. Соотнесенность эпоса с мифом, в свою очередь, определила трактовку второго чрезвычайно важного мотива, выделяемого в исследовании, — мотива узнавания героя. В связи с ним автор, отталкиваясь от выводов Б.Н. Путилова, сделанных на материале древнерусского эпоса, совершенно справедливо пишет, что ««узнавание», «неузнавание», переодевания и другие сходные действия обуславливаются в первую очередь не реальными мотивировками, а внутренней логикой развития сюжета»⁵. Однако, поскольку последняя задана, по мнению П.А. Гринцера, мотивом похищения жены, поскольку она «связана с мифологическим кодом эпического сюжета»⁶, не остается ничего другого, как объяснить изменение внешности героя и его неузнавание «пребыванием в загробном мире, где герой теряет свой прежний и приобретает новый облик»⁷. При этом особо подчеркивается, что вне мифологического контекста этот мотив «не имеет сколько-нибудь удовлетворительного объяснения»⁸. Здесь очень важно отметить, что связь между похищением жены и потерей внешнего облика трактуется, по существу, в синтагматическом плане: герой теряет жену, отправляется за ней в иной мир и соответственно меняет свой вид. Однако анализ композиции «Махабхараты» говорит, скорее, о другом. Мотивы похищения жены и изменения внешнего облика находятся в одном парадигматическом ряду, задаваемом третьим мотивом, без которого немислимо целое «Махабхараты» и который тем не менее остался совершенно не затронутым в исследовании. Речь идет о мотиве приобретения (и соответственно потери) царства.

Действительно, на каком конкретном материале основывался П.А. Гринцер, определяя мотив похищения жены в качестве главного композиционного стимула «Махабхараты»? Первое — это многочисленные высказывания «Махабхараты» по поводу важности данного мотива⁹. Второе — неоднократное дублирование в эпосе эпизода похищения жены¹⁰. И наконец, третье — изложенная джайном Хемачандрой версия «Махабхараты», которая не знает войны кауравов и пандавов как центрального события эпоса, но в которой существенную роль играет похищение жены пандавов, Драупади, царем Падмой¹¹. Все три довода безусловно важны, и все же ни один из них нельзя признать решающим, поскольку ответ на вопрос об опреде-

ляющем композиционном стимуле можно найти лишь в самой динамике развития действия «Махабхараты». С нее мы и начнем наше исследование.

Прежде всего надо отметить, что исходная и конечная точки движения эпического действия характеризуются соответственно отсутствием и наличием у пандавов царства¹². В основном повествовании, заключенном в этих пределах, мотив приобретения/потери царства дублируется в узловых эпизодах «Махабхараты», повествующих о пребывании пандавов у царя панчалов Друзады (I кн.), у царя Вираты (IV кн.) и об игре в кости (II кн.). Остановимся подробнее на этих поворотных моментах сказания.

Главное событие «Махабхараты», предшествующее сваямваре Драупади, — это попытка кауравов во главе с Дурьюодханой лишить пандавов царства. Развертывание этого мотива (через отправку пандавов в город Варанавату, попытку сожжения их в смоляном доме, бегство и блуждание по лесу) приводит героев в столицу панчалов, где они поселяются в доме горшечника под видом брахманов. В результате пандавы приходят на сваямвару принцессы Драупади под чужим обликом, лишённые царства и, разумеется, не имея жены. Все три мотива, образуя сюжетный узел, создают ситуацию комплексной недостачи, которая и определяет дальнейшую динамику повествования. На сваямваре пандавы выигрывают жену, на свадебном пиру открывают тестю свое истинное лицо¹³ и заручаются его поддержкой в своем стремлении возратить царство. Таким образом, комплексная ситуация недостачи меняется на противоположную, причем в принципе синхронно по всем трем центральным мотивам. Некоторая задержка в реализации мотива приобретения царства разрешается окончательно в главах, следующих сразу же за описанием бракосочетания пандавов и Драупади, и разрешается, не вызывая сложных сюжетных ходов: узнав о свадьбе, Дхритараштра, отец кауравов, принимает решение о передаче пандавам половины царства со столицей в Индрапрастхе.

Вторым моментом, имеющим поворотное значение для всего развития действия «Махабхараты», является игра в кости между Юдхиштхирой и предводителем кауравов Дурьюодханой. События, предшествующие игре, не изменили общую ситуацию, сложившуюся после сваямвары Драупади. Наоборот, действие развертывалось по линии дальнейшего развития как мотива приобретения жены (пандавы по совету мудреца Нарады договариваются о поведении, которое могло бы предотвратить раздор по поводу совместного обладания Драупади¹⁴), так и мотива приобретения царства (строительство асуром Майей нового дворца в Индрапрастхе, убийство пандавами Джарасандхи, могущественного правителя Магадхи, завоевание четырех сторон света, совершение жертвоприношения раджасуя и достижение посредством этого титула великодержавного государя).

Проигрыш Юдхиштхиры при первой игре в кости коренным образом меняет ситуацию. Он вновь приводит к комплексной недостаче по всем трем основным мотивам: пандавы лишаются царства, Драупади, а их самих теперь не признают за царей, что подчеркивается снятием с них верхних

одежд. Правда, Дхритараштра, отец кауравов, уступая просьбам советников, возвращает обратно все проигранное пандавам. Однако последующая игра, состоявшаяся по настоянию Дурьйодханы, вновь восстанавливает ситуацию комплексной недостачи, хотя уже в более слабой форме. По условиям игры проигравшие пандавы временно лишаются царства: двенадцать лет они должны провести в лесу, облачившись в антилопьи шкуры, а затем один год прожить неузнанными в какой-нибудь населенной стране. Драупади остается у пандавов, однако мотив похищения присутствует и здесь, проявляясь в посягательстве на нее: Духшасана после второго проигрыша Юджиштхиры настоятельно предлагает Драупади оставить своих мужей и выбрать себе супруга среди кауравов.

Дальнейшее сюжетное развитие на протяжении третьей и половины четвертой книги «Махабхараты» определяется комплексной ситуацией недостачи по всем трем мотивам, сложившейся после вторичного проигрыша Юджиштхиры. Здесь прежде всего обращает на себя внимание, что именно на этот отрезок текста приходится буквально все эпизоды, в которых дублируется мотив похищения жены: эпизод с Джаядратхой (III.248–257), вставные сказания о Раме (III.258–276), о Нале и Дамаянти (III.58–70), о царе Нахуше (III.176–178), оскорбление Драупади Кичакой, полководцем Вираты (IV.13–21).

Таким образом, мотив, который, по мнению П.А. Гринцера, является определяющим композиционным стимулом, сам определяется более общей логикой сюжетного развития, задаваемой прежде всего мотивом приобретения/потери царства.

В связи с последним мотивом интересно отметить, что его развертывание идет, условно говоря, в двух планах — мирском и божественно-ритуальном. Блуждая по лесу, пандавы претерпевают многочисленные лишения. При дворе Вираты они ведут образ жизни, который менее всего соответствует их царскому достоинству. Кроме того, мы узнаем, что за время изгнания Карна, главный союзник кауравов, завоевал для них всю землю. Таким образом, в мирском плане идет усиление мотива потери царства. Однако это в какой-то мере компенсируется событиями божественно-ритуального характера. Арджуна, предавшись самоистязанию, получает чудесное оружие. Карна, обманутый Индрой, лишается волшебных доспехов. Наконец, благодаря паломничеству в святые места, которое трактуется как ритуальный обход (прадакшина) всей земли (III.80.10), пандавы создают ритуально-магические предпосылки для будущей праведной победы (III.83.111–112)¹⁵.

Все эти предпосылки реализуются в конце дидактичного пребывания пандавов под чужим обликом при дворе Вираты. И опять, как и раньше, комплексная ситуация недостачи меняется на противоположную в принципе синхронно по всем трем мотивам. Арджуна, пребывавший во дворце Вираты под видом учителя танцев и музыки, спасает страну от нашествия кауравов, обращая во время битвы в бегство их вождей. После сражения происходят три важных события. Пандавы открывают царю свое истинное

происхождение, Вирата предлагает Юдхиштхире все свое царство вместе с казной, войском и столицей, а Арджуне — свою дочь Уттару (IV.66.21–27) (которая, однако, выдается замуж за сына Арджуны, Абхиманью). Таким образом, основные события этого эпизода, как уже неоднократно отмечалось в литературе, более или менее явно дублируют события, связанные со свадьбой Драупади. И так же, как и там, здесь присутствует некоторая задержка в окончательной реализации мотива приобретения царства, что и определяет дальнейшее развертывание эпического повествования. Книги V–IX посвящены подготовке кауравов и пандавов к решающей битве и описанию самого сражения, распадающегося на десятки похожих друг на друга поединков. В книгах X–XVI, содержащих значительные по объему дидактические вставки, рассказывается о воцарении пандавов, завоевании ими мира и совершении царского жертвоприношения ашвамедха.

Итак, рассмотрение динамики сюжетного развития «Махабхараты» показывает, что главным «композиционным стимулом» сказания является ассоциация трех важнейших мотивов: приобретение/потеря царства, жены и внешнего облика¹⁶. Через их синхронное развертывание идет развитие действия между узловыми, поворотными моментами сказания (хотя в каждом конкретном случае тот или иной из этих мотивов мог играть большую роль). Отношения между элементами указанной ассоциации несводимы к синтагматике вообще и к мифологической в частности, поскольку смена ситуаций комплексной недостачи на противоположную (и наоборот) в принципе происходит одновременно по всем трем позициям.

Чем же определялась в таком случае устойчивость этой ассоциации и в то же время синхронность переходов внутри ее? Ответ на этот вопрос следует, как нам кажется, искать в тех преимущественно подсознательно функционировавших, но одновременно структурно оформленных парадигматических связях, которые окружали такие понятия, как «собственность», «плоть», «супруга» (в частном случае — «царство», «плоть царя», «царская супруга»). Ниже, привлекая материал древнеиндийской политической, законоведческой и ритуальной традиций, мы попытаемся показать, что благодаря этим связям данные понятия образовывали в сознании древнего индийца определенное структурное целое, изоморфное трехчастной ассоциации мотивов «Махабхараты».

В другом месте нам уже приходилось писать о характерной для древнеиндийских политических текстов тенденции представлять царство как «тело», «плоть» царя. Это проявлялось, в частности, и в приписывании царству телесных характеристик, и в прямом отождествлении царства с телом, и в своеобразном мотиве «роста» плоти царя в связи с накоплением им богатств¹⁷. В основе всех этих метафор, сближающих царство с телом царя, лежит отсутствие четкого противопоставления отношений отчуждаемой и неотчуждаемой принадлежности. Отношение «иметь царство» описывается, по сути дела, в терминах отношения «состоять из», что свидетельствует о значительной размытости в восприятии древнего индийца границы между

субъектом управления и объектом. Однако переживание собственности неотъемлемой; частью своего «Я» не было исключительно уделом правителей. Склонность к описанию царства как соотносимой с царем телесной структуры являлась лишь одним из проявлений более общей тенденции — воспринимать собственность вообще в качестве прямого и непосредственного продолжения личности ее владельца. В этой связи представляют интерес некоторые данные древнеиндийской законоведческой традиции.

Согласно дхармашастрам и «Артхашастре» Каутильи, одним из поводов к судебной тяжбе являлось «оскорбление действием» (*daṇḍapāruṣya*). По определению, «дандапарушью называется повреждение тела другого [человека] посредством руки, ноги, оружия и прочего, а также его осквернение посредством угля и прочих [нечистых предметов]»¹⁸. Между тем помимо членовредительства и осквернения соответствующие разделы ряда дхармашастр и «Артхашастры» включали в себя отдельные положения, связанные с повреждением чужой собственности. Показательно, как обходили эту трудность средневековые комментаторы. Во вступлении к разделу «Дандапарушья» («Яджнавалкья-смрити» II.219) Виджнянешвара приводит цитированное выше определение Нарады и следом за этим, поясняя ряд встречающихся там понятий, толкует «тело» как «собственность, состоящую из движимого и недвижимого имущества»^{17a}. Сближение собственности с телом нашло отражение также в его комментарии на «Яджнавалкья-смрити» II.223, где понятие собственности передается выражением «внешнее тело»¹⁹.

Подобное расширительное толкование «тела» можно было бы отнести на счет комментаторской изобретательности. Однако позволительно предположить и другое. Комментатор в данном случае выступает носителем уходящего в глубь веков традиционного отношения к собственности, благодаря которому в сознании человека и отчуждаемая и неотчуждаемая собственность (тело) попадала в один парадигматический ряд.

Определенная нерасчлененность субъективного и объективного чувствуется не только в несколько странном с современной точки зрения включении в разделы «Дандапарушья» отдельных положений, связанных с собственностью, но и в любопытном параллелизме, который обнаруживает «Артхашастра» Каутильи в связи с причинением ущерба телу собственника и его дому.

Согласно «Артхашастре», штраф, который следует взимать с человека, бросившего в чужой дом какой-либо предмет, зависит от размера и характера нанесенного ущерба. Однако точкой отсчета его служит причинение вреда не объекту владения (в данном случае дому), а его субъекту. Величина штрафа определяется в зависимости от возможного ущерба телу собственника²⁰. Как бы ни расценивалась реальная правовая ситуация, в данном случае налицо проявление устойчивой парадигматической связи «дома» с «плотью». Дом действительно предстает как «внешнее тело» владельца, как его прямое и непосредственное продолжение. Подобная «внутренняя» точка зрения на собственность приводила к своеобразной пространственно-

ценностной иерархии объектов владения, что, в частности, нашло отражение в несоразмерности штрафа, взимаемого за повреждение жилища и ограды. Удар, вызывающий сотрясение ограды, согласно «Артхашастре» (Ш. 19.24), оценивался в три паны, ее реальное повреждение — в шесть пан (плюс плата за починку), и в то же время бросание непосредственно в жилище (относительно более близкую «плоть») предмета, который способен в принципе причинить смерть собственнику, приравнивалось по размеру штрафа к нанесению тяжелых увечий (сто пан).

Еще отчетливее совмещение в сознании древнего индийца отношений отчуждаемой и неотчуждаемой принадлежности проявляется в текстах, посвященных постройке дома и сопровождавшим ее ритуальным операциям. Показательно, как реализовывалась внутренняя психологическая установка — упорядочить «место для жилья» (васту). Основой построения всякого дома являлась диаграмма-мандала, представлявшая собой квадрат, разбитый на 64 или 81 паду (малый квадрат). В последнем случае диаграмма соотносится с телом космического человека Пуруши — каждой паде (или нескольким) соответствует определенная часть его тела. Вместе с тем обнаруживается и символическая эквивалентность тела Васту-пуруши и хозяина дома, которая, как пишет В.В. Вертоградова, «проявляется в особом внимании к так называемым мармам — точкам пересечения диагоналей большого квадрата с линиями, образующими углы малых квадратов. Эти мармы представляли жизненно важные центры тела Васту-пуруши. Они считались особенно ранимыми, и им не следовало причинять никакого вреда: ставить столбы, забивать колышки и т. д. В противном случае это могло нанести вред хозяину дома»²¹.

Соотнесенность диаграммы-мандалы с телом владельца дома объясняется, по всей видимости, тем же психологическим импульсом, который в других культурах делал необходимой строительную жертву (часто человеческую). В основе и антропоморфной диаграммы-мандалы, и строительной жертвы, являвшейся субститутом владельца дома, лежала, очевидно, сходная структура мировосприятия, при которой установление права собственности (а постройка дома, несомненно, влекла его) должно было непременно сопровождаться установлением тем или иным способом определенных соответствий между субъектом владения и объектом.

Эта же структура мировосприятия делала необходимой и ритуальную «маркированность» присвоения в случае перехода имущества от одного собственника к другому. Причем здесь также обнаруживается «смешение» субъектно-объектных отношений. Отчуждение имущества при дарении, к примеру, должно было, согласно «Матсья-пуране» (53.2), сопровождаться постом, т. е. дублировалось определенным отчуждением плоти собственника. Наоборот, церемония принятия дара (пратиграха) влекла «интериоризацию» имущества новым владельцем²².

Парадигматическая соотнесенность «собственности» и «тела» проявлялась на речевом уровне также и в том, что соответствующие понятия имели

тенденцию входить при перечислениях различного типа в один ряд. Так, в «Законах Ману» (VIII.125), где излагаются десять видов объектов наказания, имущество как один из них включается в список, попадая при этом между ухом и туловищем. В «Джайминия-сутре» (VI.1.8–9) при рассмотрении вопроса, кто имеет право совершать жертвоприношения, последовательно упоминаются две ситуации: 1) когда человек лишен богатства и 2) когда он имеет телесные недостатки. Дхармасутра Баудхаяны (I.8.3–4), классифицируя типы очищений, противопоставляет внутреннее очищение внешнему. При этом последнее трактуется далее как очищение тела и имущества.

Список подобных примеров можно было бы продолжить, однако и без того весь приведенный выше материал правовой и ритуальной традиций позволяет говорить о характерной для древнеиндийской структуры мировосприятия взаимной сориентированности (причем в принципе на минимальном уровне рефлексии) понятий собственности и тела. Нам остается лишь указать на возможность мотивообразующей роли подобной психологической установки. Остановимся в этой связи на ряде эпизодов «Махабхараты».

Во вставном повествовании «Ашвамедхика-парвы» о жертвоприношении царя Марутты рассказывается история Самварты, младшего брата жреца и наставника богов Брихаспати. Последний, ненавидя брата, лишил Самварту дома (греха) и тела (шарира) (XIV.7.10), поэтому тот вынужден бродить по свету никем не узнаваемый. В «Сказании о Нале» герой после проигрыша своего царства родному брату Пушкарке отправляется в изгнание и теряет затем свой прежний облик, превращаясь в безобразного карлика. В основном повествовании «Махабхараты» пандавы, как указывалось выше, дважды лишаются царства, дважды изгоняются и дважды вынуждены прибегнуть к переодеванию.

Рассмотрим на этих примерах механизм порождения мотива неузнавания героя. Начальным, исходным импульсом в данных случаях является «изгнание из дома» (предельный случай потери собственности). Устойчивая парадигматическая связь «собственности» с «плотью» делает достаточно вероятным следующий шаг, внешне немотивированный, но обусловленный всей структурой мировосприятия: «потеря собственности» опосредствуется «лишением тела», «изменением внешнего облика» и т. д. Подобная трансформация непосредственно открывает возможность для развертывания мотива неузнавания героя. Однако, как правило, реализуется последняя лишь благодаря и в тесной связи с другим основным мотивом — мотивом приобретения жены. Чтобы понять психологические предпосылки подобной соотнесенности, остановимся подробнее на понятии «жена».

Структура его семантического поля во многом определялась теми подсознательно функционировавшими парадигматическими связями, благодаря которым находила свое разрешение (через медиацию) столь важная для «традиционного сознания» противопоставленность «своего» «чужому». Прежде всего это проявлялось в свадебном обряде, где невесте как представительнице чужого мира приписывалось враждебное, колдовское начало,

способное погубить мужа, его братьев, скот, дом и т. п.²³ Лишение невесты этой губительной силы связывалось, с одной стороны, с ее освобождением от «пут Варуны» при отъезде брачного поезда из ее отчего дома и, с другой, с утверждением невесты в «мире добродетели» по прибытии в семью мужа²⁴. Однако и после свадьбы, как показал Хеестерман на материале описаний шраутаприношения варунапрагхаса, «жена» сохраняет некоторый элемент неопределенности. Она идентифицируется с неправдой, противопоставляется жертвоприношению, а в определенных ситуациях выступает проводником, по которому грех из мира мужа «стекает» в мир отца²⁵. Таким образом, и до, и после свадьбы противопоставленность отчего дома жены мужнинуму отчетливо накладывается на оппозицию «грех — добродетель», а само понятие жены попадает в один ряд со «злом», «смертью», «нечистой силой» и т. п.

Очевидно, именно эта психологическая установка может объяснить отмеченные П.А. Гринцером многочисленные высказывания «Махабхараты» о Драупади как причине всех несчастий кауравов. Она же, по всей видимости, ответственна за превращение Ситы в дочь царя ракшасов Раваны в некоторых версиях «Рамаяны»²⁶. Соотнесенность отчего дома жены с «нечистым», «греховным» миром (а в пределе — с «тем светом») повлияла косвенно и на древнеиндийские описания типичного свадебного обряда, актуализируя тему опасностей и препятствий, которые таят для свадебного поезда реки, поля, леса, разделяющие топоры невесты и жениха²⁷.

Достаточно устойчивая парадигматическая связь «невесты» со «смертью» и «потусторонним миром» обуславливает, как нам кажется, и прикрепление мотива неузнавания героя к эпической свадьбе. «Смерть», о чем свидетельствуют многочисленные типологические параллели, естественно ассоциируется и с темой не-видения, и с темой изменения внешнего облика (ср. ритуальное закрывание глаз покойника, использование в похоронных обрядах особых траурных одеяний, ритуальных масок и т. п.). Поэтому вряд ли можно удивляться тому, что мотив неузнавания в древнеиндийском эпосе разворачивается в тесной связи со свадьбой²⁸.

Приведенные выше примеры касались «отрицательных» парадигматических связей, которые, окружая понятие жены, имманентно предполагали увязку свадебной тематики с мотивом неузнавания героя. Однако в сознании древнего индийца соотнесенность «жены» со «смертью», «грехом» и прочим вредоносным началом уравнивалась ее вхождением в один парадигматический ряд с «возрождением», «счастьем», «богатством» и т. п. Именно этот амбивалентный характер исследуемого понятия и делал весьма вероятным положительное разрешение конфликта — через «узнавание» героя на свадьбе и утверждение жены в «мире добродетели».

Как показывает типологически близкий материал русских народных сказок, «узнавание» героя тесно переплеталось с темой его «возрождения» (ср. купание Иванушки-дурачка в трех котлах, пролезание сквозь ушко Сивки-бурки и т. п.). Со сходным явлением сталкиваешься и в «Махабхарате». Так, в «Сказании о Нале» герой, превращенный в безобразного карлика, воз-

вращает свой прекрасный облик на повторной сваямваре Дамаянти. В основном повествовании «Махабхараты» мы дважды встречаемся с положительным разрешением ситуации неузнавания: (1) на сваямваре Драупади и (2) после годичного проживания пандавов при дворе Вираты. (Последний эпизод, как указывалось выше, также осложнен брачными мотивами.) Причем в обоих случаях узнавание пандавов так или иначе связывается с их возрождением. В первый раз, после признания на свадебном пиру, их принимают за «вновь родившихся» (I.192.6), а во второй — само тайное проживание пандавов у Вираты сопоставляется с пребыванием младенца в утробе матери (IV.66.10).

Очевидно, нет необходимости подробно останавливаться на вполне естественной (и для современного сознания) соотнесенности «жены» с мотивом рождения. Хотелось бы только подчеркнуть, что, поскольку данное понятие образовывало не менее устойчивую ассоциацию и со «смертью» (а тем самым и с «неузнаванием»), мотив рождения закономерно трансформировался в мотив возрождения и соответственно узнавания героя. Таким образом, парадигматическая соотнесенность «жены» со «смертью» и «возрождением» могла естественно приводить на речевом уровне к сцеплению мотива неузнавания со свадебной тематикой.

Среди других положительных аспектов исследуемого понятия прежде всего следует отметить его ассоциацию со «счастьем», «богатством», «царством» и т. п., что находит самые широкие типологические параллели, начиная с русской сказочной Царевны-лягушки и кончая «старой ведьмой» североамериканских мифов. В древнеиндийских текстах эта соотнесенность могла реализоваться по-разному. К примеру, в тех же самых свадебных гимнах, где жене приписывается губительное для мужа и его дома колдовское начало, она вместе с тем выступает и воплощенным счастьем новой семьи, приносящим в нее благосостояние²⁹. С этим же можно сопоставить и эпическую трактовку Драупади, общей жены пандавов, как инкарнации богини счастья Шри. В эпосе, однако, образ жены контаминирует не просто и не только со счастьем, но с его реальным выражением — царством. Весьма примечательной в этом отношении оказывается метафорика, придающая эротическую окраску речи Духшасаны, поносящего пандавов после проигрыша Юдхиштхирой своего царства. Развертывание темы потери царства идет здесь в сексуальном ключе. Пандавы, которые до этого, по словам Духшасаны, гордились тем, что в целом мире не было равных им мужей (*pumāmsas*), после потери царства оказываются бесплодными скопцами (*klibās*) (II.68.8,10). В конце инвективы сексуальный «код» естественно приводит к «посвятельству» на Драупади: Духшасана предлагает ей оставить бесплодных сынов Панду и избрать себе супруга среди кауравов.

Не менее показательный пример — появление эротической метафорики в дхармических текстах «Шантипарвы» в связи с одним из центральных понятий древнеиндийской науки управления — дандой³⁰. В момент своего становления в качестве политического термина данное понятие, несомнен-

но, соотносилось с образом жезла как орудия наказания или защиты. Вместе с тем парадигматическая соотнесенность «царства» с «женой» в ряде случаев приводила к наполнению его новой, сексуальной образностью, проявлявшейся в сопоставлении несправедливого царя со скопцом³¹.

Переход на сексуальный «код» в контексте политической тематики наблюдался, однако, не только в повествовательных, но и в ритуальных текстах. В первую очередь здесь следует упомянуть царский ритуал приношения в жертву коня (ашвамедха). Согласно «Айтарея-брахмане» (VIII.21), ашвамедха «оформляла» уже достигнутое царем политическое господство над «всей землей». В ритуале это отражалось прежде всего в годичном беспрепятственном странствовании коня (обрядового субститута государя) по стране. Однако далее развертывание темы приобретения царства — по линии «конь (царь) — царство» — «соскальзывает» на эротический уровень — «конь (царь) — жена». Развитие последнего отношения достигало кульминации в обрядовом соитии царицы (махиши) с конем и следующим за этим обмене инвективами между женами государя и жрецами³².

Приведенный выше материал свидетельствует о достаточно устойчивой парадигматической соотнесенности «жены» с «царством». Данное отношение, трансформируясь в синтагматическом плане повествования, естественно влекло контаминацию эротической и политической тематики. Ввиду этого увязку эпических мотивов приобретения жены и царства также, по всей видимости, можно рассматривать как одно из проявлений подсознательной соотнесенности соответствующих понятий.

Итак, подводя итоги нашего исследования, мы, очевидно, вправе сказать, что выявленная ранее трехчастная ассоциация мотивов «Махабхараты» изоморфна подсознательной парадигме, которую образовывали для древнего индийца понятия жены, царства и тела. Причем, как мы пытались показать выше, именно трансформационные возможности реконструированной парадигмы и определяли в конечном счете увязку и синхронное развертывание трех основных эпических мотивов «Махабхараты». Естественное для данной структуры мировосприятия подсознательное сцепление исследованных понятий необходимо влекло контаминацию ведущей «политической» темы эпоса (борьбы пандавов за царство) и с мотивом потери жены, и с мотивом неузнавания героя. Следовательно, для объяснения механизма порождения композиционной схемы «Махабхараты» нет никакой необходимости прибегать к синтагматике календарного мифа и связанных с ним обрядов плодородия. Более того, последнюю, по всей видимости, также следует рассматривать в качестве аналогичной трансформации типологически сходной парадигмы.

В заключение, думается, уместно рассмотреть хотя бы в самых общих чертах судьбу парадигматического «механизма порождения» текста при переходе от устного эпического творчества к собственно литературному. Выше уже обращалось внимание на то, что сцепление трех основных эпических мотивов «Махабхараты» шло, как правило, на минимальном уровне

рефлексии. Для основного повествования эпоса характерно отсутствие мотивировок, объясняющих смену «кодов» при развитии «политической» темы. Разительный контраст этому составляет значительно продвинутое в литературном отношении вставное «Сказание о Нале». Последнее, как отмечалось ранее, чрезвычайно близко следует в композиционном плане эпическим образцам. В то же время оно характеризуется наличием развернутых мотивировок, которые логически объясняют (естественно, в пределах своего жанра) всю последовательность событий повествования. Подобная мотивированность свидетельствует о начале перехода к принципиально новому типу творчества, когда необходимой его предпосылкой становилась авторская рефлексия, когда сознание постепенно переориентировалось с трансляции текста на его порождение. По мере же выявления осознанно-авторской творческой установки менялось соответственно и значение под-сознательных парадигм. Остановимся в качестве примера на пьесе Бхасы «Свапнавасадатта».

Интрига, определяющая развитие действия в этой пьесе, сводится в основном к следующему. Удаяне, царю ватсов, в результате военных неудач грозит потеря всего царства. Его хитроумный министр, зная, что сестре царя Магадхи Падмавати «предсказано стать супругой государя»³³, устраивает дело таким образом, что на Падмавати женится его господин. Предсказание, естественно, сбывается, и Удаяна возвращает себе царство³⁴.

В данном случае мы также сталкиваемся с определенной увязкой мотивов приобретения жены и царства. Однако если в эпосе их сцепление присутствует преимущественно лишь в «снятом» виде и может быть реконструировано только исследователем, то у Бхасы оно составляет уже часть авторского замысла. Если в «Махабхарате» основная часть повествования представляет собой непосредственное, последовательное и тем не менее минующее творческое осознание «переложение» парадигматических отношений на синтагматический уровень, то для Бхасы выявленная в виде предсказания парадигматическая соотнесенность «жены» с «царством» составляет уже чисто формальное средство организации текста. В центре же его внимания оказывается не политическая, а любовная коллизия, которой дается по преимуществу эмоциональная и психологическая трактовка.

Таким образом, в случае сохранения определенной сюжетной преемственности особенно заметны изменения, происшедшие в «механизме порождения» композиционных схем при переходе к осознанно-авторскому типу творчества. Они затронули прежде всего способ сцепления мотивов. Развитие шло по линии элиминирования подсознательного автоматизма, вербализации парадигматических отношений и введения возникавших на этой основе мотивировок, объясняющих смену «кодов» литературного повествования. В целом же нужно сказать, что подобная тенденция в литературном творчестве, несомненно, отражала более общие процессы социально-психологического развития древней Индии. И прежде всего — выдвижение на первый план понятийного мышления при переходе древнеиндийского общества от преимущественной ориен-

тации на «традиционные» регуляторы поведения к «идеологическим», формировавшим и одновременно предполагавшим рефлекслирующее сознание индивида³⁵.

¹ Публикация данной статьи, входящей в список обязательной литературы для студентов к курсам: «Литература древней Индии», «Санскрит и индийская культура» (статья впервые напечатана в сборнике: Древняя Индия. Язык. Культура. Текст. М.: Наука, 1985. С. 88–105), посвящается памяти нашего друга и коллеги **Владимира Николаевича Романова (1947–2013)**, читавшего курс по теории и истории культуры и ряд других курсов на кафедре ИТМК философского факультета МГУ с 1995 по 2006 г. За этот период В.Н. Романовым был опубликован ряд книг с выдвижением оригинальной гипотезы формирования теоретической культуры и подготовлены две уникальные монографии, посвященные «Шатапатхбрахмане», с переводом и исследованием древнейшего памятника религиозной мысли и теоретической культуры древней Индии. *От редколлегии.*

² *Васильков Я.В.* Земледельческий миф в древнеиндийском эпосе (сказание о Ришьяшринге). Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979. С. 127–128.

³ *Гринцер П.А.* Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974. С. 296.

⁴ Там же. С. 195.

⁵ Там же. С. 239.

⁶ Там же. С. 239.

⁷ Там же. С. 239.

⁸ Там же. С. 240.

⁹ Там же. С. 196–198.

¹⁰ Там же. С. 199–201.

¹¹ Там же. С. 201–202.

¹² Последние — XVII и XVIII — книги об уходе пандавов из жизни считаются позднего происхождения, и мы вслед за П.А. Гринцером ограничимся анализом первых шестнадцати книг.

¹³ Этот эпизод узнавания дублируется также рассказом Вьясы Друпале о божественной сути пандавов. В конце беседы, происходившей на свадебном пиру, мудрец одаривает царя сверхъестественной силой зрения, и тогда царь видит пандавов в их прежних божественных телах.

¹⁴ В нарушении Арджуной установленного порядка и изгнании его за это на двенадцать лет в лес (I.205–212) П.А. Гринцеру хотелось бы видеть в свете своей общей концепции действие, сходное со сказочным нарушением брачного запрета, приводящего к потере добытой жены (с. 207). Однако в данном случае ситуация прямо противоположная. Поскольку запрет направлен на укрепление совместного обладания Драупади, естественно, что и санкции за его нарушение преследуют ту же цель. Следовательно, в изгнании Арджуны, скорее, можно видеть развитие, усиление мотива приобретения жены, что подтверждается, в частности, и многократным его дублированием в эпизодах, связанных с подвигами Арджуны во время его странствований: он удовлетворяет страсть дочери владыки змей (I.206), женится на дочери царя Маналуры (I.207), помогает пятерым небесным девам вернуть себе прекрасный облик (I.208–209), похищает и берет в жены Субхадру, сестру Кришны (I.210–213).

¹⁵ Ср. трактовку ритуального обхода земли в обряде принятия ее в дар (*pratigraha*) в «Брихатпарашара-смирти» (X.326, 334). Цель подобной пратиграхи, относящейся к типу «телесной» (*kāyika*), состоит в присвоении (букв. «делание своей»), *svīkāra*) земли.

¹⁶ Попутно можно отметить, что принципиально та же ассоциация мотивов легко просматривается и во многих русских народных сказках (о Коньке-горбунке, Сивке-бурке, Незнайке и т. п.), и во вставном сказании «Махабхараты» о Нале (III.58–70). Остановимся несколько подробнее на последнем примере. Развертывание событий начинается здесь с ликвидации недостачи по одному из трех мотивов — мотиву приобретения жены. На сваямваре молодой и прекрасный правитель нишадов избирается в супруги дочерью царя Видарбхи — Дамаянти. В результате складывается ситуация комплексного достатка. Последующий проигрыш Налем своего царства брату Пушкаре приводит к изгнанию супружеской четы в лес. Здесь Наль покидает Дамаянти, которая после ряда приключений оказывается вновь во дворце своего отца. Наль же, блуждая по лесу, встречается со змеей, уку-

которой превращает его в безобразного черного карлика. Таким образом, происходит смена ситуаций по всем трем мотивам. Далее действие направляется на ликвидацию комплексной недостачи. Наль поступает на службу конюхом к царю Ритупарне и благодаря своему умению быстро завоевывает его расположение. Отец Дамайти объявляет о повторной сваямваре дочери. Ритупарна со своим конюхом спешит в Видарбху. Здесь Наль обретает свой прежний облик, возвращает себе жену и обучается игре в кости, что позволяет ему вскоре обыграть Пушкарю и вернуть царство. В результате вновь восстанавливается ситуация комплексного достатка.

¹⁷ Романов В.Н. Древнеиндийские представления о царе и царстве // ВДИ. 1978. № 4. С. 26–33.

¹⁸ «Нарада-смирти» XV.4:

*paragātreṣvabhidroho hastapādayudhādibhiḥ |
bhasmādibhiḥ copaghāto daṇḍapāruṣyam ucyate ||*

^{17a} *Shhāvarajañgamāmakadravyam.*

¹⁹ «Сказав о наказании в случае повреждения тела другого [человека], он (Яджнавалкья) говорит теперь [в разделе об оскорблении действием] о наказании в связи с ушибом, причиненным внешнему телу» (*paragātrābhidrohe daṇḍam uktvānantaram bahirāñgārthanaṣe daṇḍam āha*). Ср. сходное определение царства как «внешнего тела» в комментарии Виджнанешвары и Митра-мишры на «Яджнавалкья-смирти» I.312. Подробнее см.: Романов В.Н. Древнеиндийские представления о царе и царстве // ВДИ. 1978. № 4. С. 29–30. Не менее характерны для древнеиндийской традиции и обратные представления — о плоти как «телесном имуществе» (*śārīram dravyaṇi*), которое противопоставляется «внешнему имуществу» (*bāhyam dravyaṇi*). См., например: Мбх XII.13.1–3; XIV.13.1.3.

²⁰ «Артхашастра» III.19.25: «Штраф [установлен] в 12 пан для бросающего в чужой дом [нечистый] предмет, способный нанести моральный ущерб [собственнику, для бросающего же предмет], опасный для жизни, — низший штраф за насилие» (*duhkhōtpādanam dravyaṇi anyaveṣmani prakṣipato dvādaśapaṇo daṇḍaḥ prāṇābadhikam pūrvaḥ sāhasadaṇḍaḥ*). Ср. «Вишну-смирти» V. 110: «Бросающий в дом предмет, способный причинить боль, [должен уплатить] сто пан» (*grhe pīḍkaram dravyaṇi prakṣipan panaṣatam*).

²¹ Культура древней Индии. М., 1975. С. 302. Ср. «Брихатсамхита» 52.58:

Эти [мармы], попираемые лежащими [на них] неблагоприятными инструментами, колышками, столбами и прочим, причиняют боль в соответствующем члене тела у владельца дома.

*tānyaśucibhaṇḍakīlāstambhādayaiḥ pīḍitāni śayaśi ca |
grhabhartus tattulye pīḍam aṅge prayacchanti ||*

Сходная соотнесенность обнаруживается и в «Матсья-пуране» 53.49–50:

Во время [церемонии] закладки дома, где зачесется в теле собственника, там (т. е. в соответствующем месте в доме) пусть удалит помеху; так же — в прасаде и бхаване, поскольку [дом] с помехой вызывает беду, а без нее — счастье.

И пусть всегда избегает недостатка или избытка членов у vastu.

*grhārambheṣu kaṇḍūtīḥ svāmyaṅge yatra jāyate |
śalyam tvapanayet tatra prāsāde bhavane tathā ||
saśalyam bhayadam yasmād aśalyam śubhadāyakaṁ |
hinādikāṅgatām vāstho sarvathā tu vivarjayet ||*

²² Благодаря пратиграхе вновь приобретенная собственность, выражаясь словами «Брихатпарашара-смирти» (X.334), «пребывает внутри» (*antarbhavati*) человека.

²³ «Шанкхьяна-грихьясутра» 1.16.4; «Параскара-грихьясутра» 1.11.2; «Хираньякешин-грихьясутра» 1.7.24.5; «Атхарваведа» XIV.2.17; «Ригведа» X.85.44.

²⁴ «Ригведа» X.85.24–25; ср. «Шанкхьяна-грихьясутра» 1.15.1.

²⁵ См. подробнее: Heestermann J.C. Kautilya and the Ancient Indian State // Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasasiens. Bd 15. С. 13–14.

²⁶ О них см. подробнее: Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. С. 187–191.

²⁷ «Атхарваведа» XIV.2.6–11; «Гобхила-грихьясутра» II.4.1–4; «Ашвалайна-грихьясутра» 1.8.1–8. Ср. организацию свадебного поезда в русском свадебном обряде даже в том случае, когда дома родителей жениха и невесты находились по соседству.

²⁸ Здесь хотелось бы привести две интересные типологические параллели. Во-первых, это хорошо всем известное использование русскими народными сказками «игры в прятки» в каче-

стве брачного испытания героя и, во-вторых, включение в абхазский свадебный обряд темы «скрывающегося жениха». Остановимся подробнее на втором примере. Жених согласно традиционным обрядовым нормам должен был скрываться в лесу, в сарае, доме соседа и т. п. вплоть до окончания свадебного пира, пока не разведутся все гости, особенно из числа приехавших с невестой. Насколько важен для свадебной тематики мотив «невидения» (и отчасти «смерти»), показывает записанная в 40-е годы от 60-летнего сказителя Корс. Адамия песня, которую мы не можем не привести целиком:

Был некогда со мной случай странный.
В молодости женился я
И целый год, как разбойник, в лесу *скрывался*,
Боясь, чтобы *не увидела* меня невесты родня.
С истечением года сообщили они,
Что может к ним пожаловать жених.
Обрадовался я несказанно этому —
Спешил *увидеть их своими глазами*.
Подготовился я к отъезду, спутников пригласил
И пустился в путь к новым родственникам своим.
Но разве *днем мы показались бы туда!*
Только когда *зашло солнце и мрак снизошел*,
Спешились мы у них во дворе.
Как *осужденный* или *немой истукан* стоял я,
Надвинув на глаза грубый край башлыка.
Ввели меня в какую-то комнату,
Открыть глаза так и не пришлось,
Будто обладал я *свойством сглаза*.
Оказалось, что мои надежды все напрасны —
Родственников своих никого я так и *не увидел*.
От стояния там у меня ноги *онемели*,
Не оказалось для меня ни одной скамейки.
Увидеть белый свет напрасно жаждал я,
И бесконечно стоял я *смирно, поникнув головой*,
Безмолвный, как немой, не смея слова вымолвить и передохнуть.
В таком только виде тот покинул я дом,
Вернулся обратно *ни жив ни мертв*.
Спрашивали меня соседи наши:
Гулялось как там и много ль опорожнил я чаш?
— Не спрашивайте,— отвечал им,— не ведаю ни о чем, что было там.
Я лишь стоял и стоял *как истукан*.
Так я провел свое жениховство.
И хорошо ли это — судите сами!
Как посмотришь сегодня — совсем не то,
Как хорошо, как свободно и легко
Быть сегодня молодым мужем и женой!
И этого одного достаточно, безусловно,
Чтобы видеть, какая тьма нас в прошлом подавляла.
Сегодня уже я знаю крепко,
Что не грубошерстный башлык тогда закрывал мне глаза,
А ложные о чести понятия ложного времени.

(Цит. по: *Инал-Ина III*. Очерки по истории брака и семьи у абхазов. [Сухуми], 1954. С. 16–17.)
²⁹ «Ригведа» X.85.41, 43–44; «Атхарваведа» XIV.2.4, 40; «Хираньякешин-грихьясутра» 1.7.24.5; «Ману-смрити» IX.26. В этой же связи весьма показательными выглядят слова, которыми отец невесты в ходе современного индийского свадебного обряда напутствует жениха: «Не противодействуй ее желаниям, ибо она подательница всего твоего благосостояния» (цит. по: *Stevenson S. The Rites of the Twice-Born*. Delhi, 1971. P. 83).

³⁰ *Danḍa* — букв. «жезл», «палка»; отсюда *danḍanīti* «управления жезлом», т. е. «наука политики».

³¹ Ср. Мбх XII.14.13–14:

Скопец не может насладиться землей, не радуется скопец имуществу,
не заводятся в доме у скопца сыновья, как в болоте — рыбы.

Кшатрий без данды не кшатрий, без данды не может вкусить благополучие.
Не могут быть счастливы подданные, о Бхарата, у царя без данды.

na klībo vasudhām bhuñkte na klībo dhanam aśnute |
na klībasya gr̥he putrā matsyāḥ pañka ivāsate ||

nādanḍaḥ kṣatriyo bhāti nādanḍo bhūtim aśnute |
nādanḍasya prajā rājñāḥ sukhām edhanti bharata ||

Для сопоставления «царь, лишенный данды» — «скопец» см. также Мбх XII.8.4–5; 92.45.

³² В данном случае мы сталкиваемся с наиболее очевидным проявлением парадигматической соотнесенности «жены» с «царством». Нам остается только добавить, что соотнесенность эта носила обоюдный характер. Естественная для подобной психологической установки эротизация политики сопровождалась, судя по этнографическим данным, определенной «политизацией» брачных отношений. На это указывают, в частности, еще не так давно широко распространенные в Индии представления о женихе и невесте как царской чете. См. подробнее: *Stevenson S. The Rites of the Twice-Born*. P. 72, 97–98. Ср. в этой же связи употребление термина *samrājñī* по отношению к невесте в «Ригведе» X.85.46.

³³ *Ādiṣṭa svāmīno devī bhaviṣyati* (The Svapnavāsavadattam of Bhāsa. Ed. by Narayan Ram Acharya «Kavyatirtha». Bombay, 1948. P. 16).

³⁴ Принципиально та же схема лежит в основе «Ратнавали» Харши. Отличие заключается лишь в том, что исходному царскому состоянию Удаяны ничто не угрожает. Однако министр, не удовлетворяясь достигнутым, устраивает его свадьбу с дочерью царя Цейлона, которой было предсказано, что «женившийся на ней царь станет владыкой всей земли» (*yo 'syāḥ pāñigra-hanam kariṣyati sa sārvaḥaumo rājā bhaviṣyati*) (Śrī Harṣaś Plays, translated into English with full Sanskrit Text by Bak Kun Bae. Bombay, 1964, с. 396). Помимо «Ратнавали» сходные сюжетные ходы обнаруживаются и в «Катхасаритсагаре» Сомадевы, и у Раджашекхары в пьесе «Видхашалабханджика». На определенный параллелизм, который обнаруживает основная композиционная схема «Махабхараты» с пьесами Бхасы, Харши и Раджашекхары, автору было указано Ю.М. Алихановой.

³⁵ Об этом см. подробнее: *Романов В.Н. О социальной значимости дхармашастр. Санскрит и древнеиндийская культура. II. М., 1979. С. 103–107; Романов В.Н. Некоторые особенности этических представлений древних индийцев (по материалам дхармашастр) // ВДИ. 1980, № 3.*

Божества верхнего и нижнего миров в культуре «Чатал-Хююк»

1. Элементы скульптурных изображений в интерьерах святилищ Чатал-Хююка и проблемы методологии исследования

Чатал-Хююк — самая известная археологическая культура времен докерамического неолита, знаменитая своими сакральными помещениями, условно называемыми святилищами — остается и по сей день одной из самых малоизученных. Как ни странно, одним из главных препятствий к изучению святилищ Чатал-Хююка является их чрезвычайно разнообразие и непохожесть друг на друга. «Нет двух похожих святилищ, и их разнообразие поражает» — замечает по этому поводу Мелларт [*Мелларт, 1982, с. 92*]. Это, строго говоря, преувеличение (как будет показано в дальнейшем), но разнообразие в оформлении святилищ действительно удивительное. Парадокс в том, что именно это разнообразие, которого почти всегда не хватает исследователю, превращает проблему в совершенный хаос. Действительно, самым сильным оружием исследователя в данной области является сравнительный анализ, то есть анализ посредством сопоставления сходств и отличий. И обычно трудности возникают тогда, когда материал удручающе однообразен, отличия минимальны и тривиальны. Но не про Чатал-Хююк это сказано! Здесь в четырех стенах святилищ (а точнее даже в трех, учитывая, что южная стена не оформлялась) их строители умудрились внести такое разнообразие, точнее, такое отсутствие какой-либо систематичности, что у исследователя волей-неволей руки опускаются. Говорить о каком-либо каноне не приходится. Впечатление такое, будто каждый клан или семейство столетиями состязался с соседями в оформлении святилищ, не стесняясь в средствах самовыражения (и, учитывая, что в раскопе Мелларта на два жилых помещения приходится в среднем одно святилище, это предположение не представляется праздным).

С возобновлением раскопок в 1990-е гг. прошлого века ситуация, как и следовало ожидать, не выправилась, а только усложнилась. В самом деле, приток новых артефактов возрастает, причем добыты они часто из новых раскопок, значительно отстоящих от места, где копал Мелларт. При таком разнообразии смешивать все в одну кучу было бы совершенно недопустимо. В этой ситуации сильно сказывается недоизученность материалов, предложенных Меллартом. А между тем материал Мелларта более однороден, однотипны интерьеры, декоративные элементы также типизированы и огра-

ничены числом. Все это, с учетом малой площади раскопа Мелларта (по оценкам, около 3% от общей площади памятника), создает идеальные условия для отработки методов сравнительного анализа и реконструкции. Материалы новейших раскопок требуют наличия методов, уже отработанных для данного памятника, и предоставить столь «тепличные» условия для предварительно-аналитической работы не могут. По этим причинам я предлагаю пока сосредоточиться на материалах раскопок и на реконструкциях, предложенных Меллартом, и за их пределы выходить лишь в особых, обоснованных случаях. Однако и с учетом таких целесообразных ограничений трудностей больше чем достаточно.

Итак, что мы имеем на настоящий момент, с учетом наложенных ограничений? Достоверно пока утверждать можно только следующее.

1. Здания и помещения делятся на два типа в зависимости от ориентации по сторонам света: первый тип ориентирован по оси север-юг, второй — по оси восток-запад. От типа жилища зависит расположение погребальных платформ: та платформа, что во втором случае расположена вдоль северной стены, в первом случае располагается в северо-западном углу помещения. Отсюда особая выделенность восточной и северной стены, а также северо-западного угла. Мелларт даже полагал [Mellaart, 1963], что восточная и северная стены — это «домá смерти», в противоположность западной стене — «дому рождения». Правомерно ли такое однозначное противопоставление? В этом сомневалась еще Е.В. Антонова [Антонова, 1977], мы же покажем, что это и вовсе не так. Речь идет о сложной системе противопоставлений (оппозиций) и посредничестве между их членами. Пока же определенно можно предполагать, что здесь противопоставляются не только (а может, и не столько) стороны света сами по себе, но и пространственные направления (*север-юг : восток-запад*). И посредническую роль между ними во внутреннем пространстве святилища играет северо-восточный угол.

2. Южная стена святилища («кухонная», по выражению Мелларта), не содержит ни росписи, ни скульптуры; немногочисленные исключения выглядят лишь подтверждающими общее правило. На первый взгляд (поверхностный, как будет показано впоследствии), она вовсе выключена из знакового пространства святилища. Вдоль всей южной стены расположена лестница. Беря начало у восточной стены, лестница тянется вдоль южной вверх с востока на запад и оканчивается люком в потолке. Такая композиция налицо почти во всех святилищах, и потому она не может быть случайной.

3. Основываясь на том, что под восточной (высокой) платформой преобладают женские захоронения, а под низкой северной/северо-западной — мужские, Мелларт приходит к выводу, что и сами эти платформы (как и связанные с ними сакральные места) противостоят друг другу по оппозиции *мужское : женское*. Если все так однозначно, трудно объяснить, почему у восточной стены преобладают изображения быка и барана — очевидных символов мужского начала, в том числе и производительного, а иногда появляется и фаллическая символика.

Нетрудно видеть, что бесспорные факты, связанные с сакральной топологией святилищ, малочисленны и внутренне противоречивы. Мы не можем опираться на них в своей реконструкции как на основу. Что же может для нас послужить подобной опорой?

Отвлечемся максимально от погребальной функции домов и святилищ и обратим внимание на изображения, которыми они покрыты в изобилии. Речь идет в первую очередь о скульптурных изображениях как о более многочисленных, регулярных и, главное, более древних. И здесь мы не можем не обратить внимание на то, что элементы скульптурного декора святилищ Чатал-Хююка носят стандартный характер и могут быть сведены к немногочисленным типам:

а. Платформы.

б. Столбы. Они могут сопровождать платформы и, как и платформы, могут быть декорированы изображениями.

в. Панели на стенах в промежутках между столбами. Именно они, главным образом, несут на себе скульптурные изображения. Таким образом, изобразительное поле, как и в орнаменте, делится столбами на фрагменты.

г. Проходы, проемы, лазы (главным образом с северной стороны) и ниши в стенах, люк в потолке (всегда — у южной стены).

д. Лестница вдоль южной стены.

е. Обрядовые очаги круглой и прямоугольной формы, а также печи. Последние, по словам Мелларта [*Mellart, 1968*], хотя и были разнообразны в ранний период, позже приобретают прямоугольную форму.

ж. Всевозможные скульптурные изображения, декорирующие стены, столбы и платформы.

Последние также носят стандартный характер и могут быть перечислены:

1. Зооантропоморфные божества (ЗАБ), напр., св. VI.A.10, западная стена и т.п., которых Мелларт называл просто «богинями» (goddess).

2. Леопарды (св. VI.44, северная стена).

3. Близнецное божество (св. VI.14, западная стена, и т.п.).

4. Головы быков в различных вариантах.

5. Стелы с бычьими рогами (букрании).

6. Одиночный рог на столбе.

7. Рельефное изображение быка в профиль (2 типа: св. VI.A.8, северная стена и св. VII.1, западная стена)

8. Головы баранов.

9. Стелы с бараньими рогами.

10. Головы свиней и рельефное изображение головы кабана.

11. Олень (св. VII.10, северная стена)

12. Женская грудь (одна или пара).

Идея состоит в следующем. Предполагается, что каждому стандартному элементу соответствует некий смысловой блок, или, иначе, семантическое поле (Sem(элемент¹)). Тогда семантическое поле, соответствующее группи-

ровке элементов в целом (Sem^i), можно задать с определенной долей приближенности, как пересечение семантических полей ее составляющих [Выричков, 2004, с. 62]:

$$Sem^i \supseteq Sem(\text{элемент}^1) \cap Sem(\text{элемент}^2) \cap \dots \cap Sem(\text{элемент}^n)$$

Существенную помощь нам могла бы оказать настенная роспись, статуэтки и печати, однако даже роспись встречается гораздо реже, чем скульптурные изображения, и не носит столь регулярного характера. Что же касается статуэток и печатей, не вполне ясны их значение и сакральная значимость в универсуме Чатал-Хююка. Каждая статуэтка предстает как бы вырванной из общего контекста культуры, восстановление этих контекстных связей является самостоятельной задачей, что мы и будем делать в меру сил. Поэтому их анализ может носить лишь вспомогательный характер.

Итак, на данном этапе на первый план выдвигается сравнительный анализ скульптурных изображений и их группировок, выявление внутренних структурных связей как между элементами изображений, так и между группами элементов как целостными семантическими блоками. При этом, чем больше будут группировки, сравнение между которыми возможно и целесообразно, тем больше полезной информации нам в итоге удастся извлечь.

Как уже было сказано, фраза Мелларта: «Нет двух похожих святилищ» — все же является преувеличением. Даже без особого труда мы можем найти и схожие святилища, и идентичные группировки элементов в их интерьере.

(1) Почти идентичны св. VI.A.10 и VI.B.10.

(2) Схожее можно сказать и о св. VI.A.8 и VI.B.8.

(3) С другой стороны, группировка (2) имеет много сходного со св. VII.A.8.

Но это — святилища в целом. Анализ всех реконструкций святилищ из раскопа Мелларта обнаруживает немало сходных между собой группировок скульптурных изображений меньшего объема и даже просто более или менее регулярное появление одного и того же элемента в одном месте. Однако для начала это мало чем может нам помочь. Трудность здесь в том, что именно сакральная топология, то есть набор смысловых единиц и отношений между ними, который связан с сакральным пространством-временем, является для нас пока terra incognita. Волевое же решение этого вопроса на основе имеющихся данных с опорой лишь на типологические параллели представляется недопустимым, столь необычна сакральная топология строений Чатал-Хююка. Это означает, что применение напрямую, «в лоб» тех структурных методов, что были наработаны ранее [см. Выричков, 1999, Выричков, 2001 и Выричков, 2004], наверняка приведет к отрицательному результату.

Попробуем пойти прямо противоположным путем. Если в Выричков, 1999 и Выричков, 2001 первым этапом исследования была реконструкция семантики знакового поля и последующее исследование распределения знаков на этом поле, изучение же семантики знаков и их компози-

ций являлось следующим этапом исследования, то здесь попробуем взяться за дело иначе — займемся изучением семантики изображений, насколько это сейчас доступно, семантику же сакрального пространства святилищ исследуем далее, с опорой на результаты изучения семантики изображений.

2. Близнецный культ в Чатал-Хююке

Под «близнецным культом» и соответствующими ему «близнечными мифами» мы будем понимать именно «мифы о чудесных существах, представляемых в виде близнецов и часто выступающих в качестве родоначальников племени или культурных героев» [Иванов, 1980, с. 174].

Рельефы святилищ Чатал-Хююка содержат несколько очевидных указаний на существование близнецного культа. Это прежде всего изображения пар зоантропоморфных божеств (ЗАБ) в характерной Ш-образной позе, которых Мелларт называет просто «богинями» (goddess). Часто их сближают с леопардами, которые также изображены парой (св. VI.B.44, северная стена). Они действительно схожи с леопардами, но, во-первых, не имеют пятнистой окраски, во-вторых, не имеют хвоста, зато нередко обладают рядом антропоморфных черт (например, на рис. 18, где этот персонаж имеет человеческую голову с длинными развевающимися волосами). Кроме того, в новых раскопках есть две печати, где в этой же характерной позе изображена медведица (см. рис. 6 и далее, п. 4, рис. 11), причем на рис. 6 она изображена беременной (как ЗАБ в некоторых случаях). Поэтому не будем спешить с конкретной зооморфной атрибуцией. Лучше обратим внимание на факты более очевидные и, главное, повторяющиеся регулярно.

РИСУНОК 1. Св. VII.1, западная стена. Нетрудно видеть, что голова Быка расположена непосредственно под близнецной парой и притом асимметрично

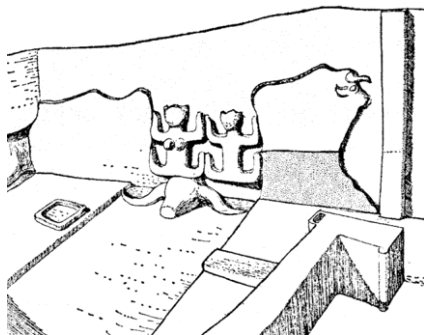
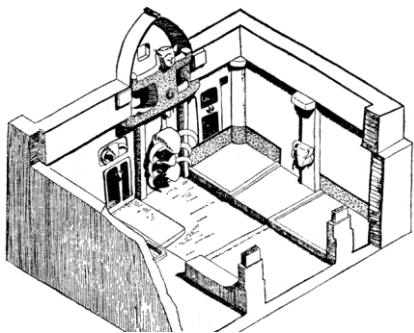


РИСУНОК 2. Св. VI.B.10, западная стена. Здесь видно, что рождающийся баран — посредник между ЗАБ (верх) и быками (низ)



Во-первых, близнецную пару, как и ЗАБ в отдельности, часто сопровождает голова быка, причем голова быка всегда находится непосредственно ниже (см. св. VII.1, рис. 1; св. VI.B.10; св. VI.B.8; св. VI.A.10; св. VI.14). То есть ЗАБ противопоставляется Быку по оппозиции *верх* : *низ*. Второе, голова быка располагается под близнецной парой всегда асимметрично, находясь под одним из близнецов (это подметил еще Мелларт). Значит, Бык противопоставлен как *низ* *верху* не только близнецной паре в целом, но и одному из Близнецов в особенности. Почему? Дело в том, что Бык в Чатал-Хююке, очевидно, символ мужского начала, Леопард — женского (оппозиция *мужское* : *женское*). Но, исследуя мелкую пластику, изображающую игры детей с леопардом [Мелларт, 1982 с. 89], Мелларт пришел к выводу, что один из близнецов, связанных с леопардом, — мальчик, другой — девочка. Из этого предположения он и исходил в своих реконструкциях [Mellaart, 1967, с. 109, 113]. Наши выкладки подтверждают данную идею Мелларта: один из Близнецов противопоставлен Быку не только как член близнецной пары, но и как относящийся именно к женскому полу. Получается, что здесь оппозиция *женское* : *мужское* выражается через оппозицию *верх* : *низ*. Это подтверждает композиция (св. VI.B.8, рис. 17), где Быку (слева) противопоставляется справа ЗАБ (*верх*) на быке (*низ*). Данное изображение имеет аналогии в св. IX.8, где силуэту головы Быка слева противопоставляется силуэт головы пантеры справа.

Стало общим местом мнение, что здесь изображена ЗАБ, рожаящая быка. Однако это утверждение спорное. Во-первых, в сценах, несомненно изображающих роды на рис. 2 (св. VI.B.10, рис. 2; аналогично св. VI.A.10), где ЗАБ рождает барана, мы имеем целых три бычьих головы внизу, в точно таком же положении, что и на упомянутых ранее скульптурах (с наклоненными рогами). Во-вторых, в сцене с близнецным божеством, трактовка которого как сцены родов исключается за очевидностью (св. VI.14, рис. 4), изображены две головы — бычья внизу, баранья над ней (вернее, даже на ней). Из сказанного следует, что значимым является сам факт нахождения

бога-Быка внизу, ЗАБ или близнечного божества — наверху, их противопоставление по оппозиции *верх : низ*.

Как уже говорилось, ЗАБ нередко изображается беременной (св. VII.45) и даже рожающей барана (св. VI.A.10 и св. VI.B.10). Последний случай интересен тем, что ЗАБ располагается под самым потолком, под *полукруглым* сводом, внизу, под ЗАБ — *три* бычьи головы столбиком, одна над другой, рогами от стены, в угрожающем положении. Напротив, на восточной стене святилища, бычья голова с *прямоугольной* нишей *под* нею, рис. 3 (ниши *над* головой быка — только *полукруглые*, ср. св. VII.35). Здесь сразу надо отметить, что ЗАБ и *верх* связаны с признаком *круглое*, Бык и *низ* — с признаком *прямоугольное (плоское)*. Связь ЗАБ и близнечного культа вообще с числом.

РИСУНОК 3. Св. VI.B.10, восточная стена. Видна прямоугольная ниша под головой Быка

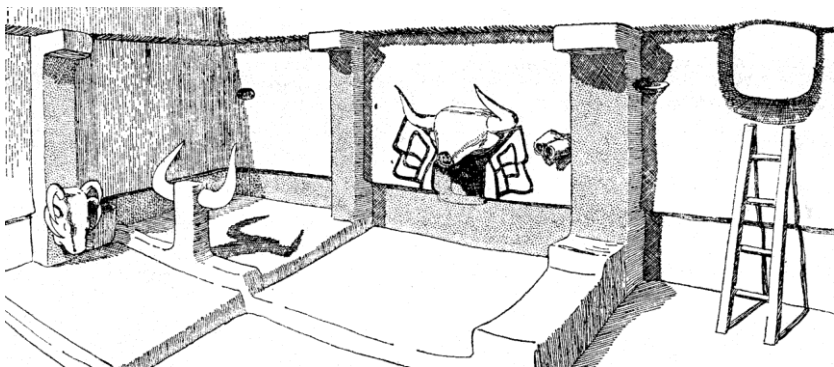
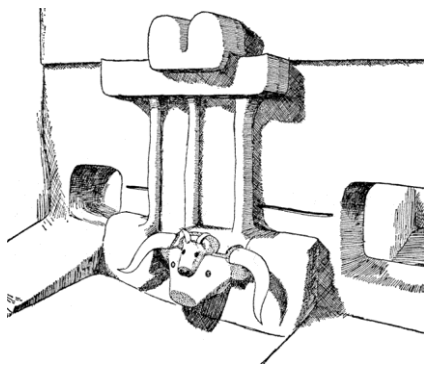


РИСУНОК 4. Св. VI.14, западная стена. Близнечная фигура с тремя колоннами. Голова быка располагается также асимметрично



три, ср. три колонны на близнечной фигуре на рис. 4 (св. VI.14), косвенно подтверждает их связь с леопардами (см. рельеф св. VI.B.24, рис. 5, с парой леопардов, каждое пятно на шкуре которых представляет собой круг с троичным перекрестьем — по-видимому, это разновидность солярной символики). Впрочем, числа и их соотношения представляют собой отдельную проблему, которую мы пока оставим в стороне. Отметим также, что именно в связи с изображениями ЗАБ (св. VII.31) и леопардов (VI.B.44, рис. 5) появляются круглые жертвенные очаги в противовес обычным прямоугольным, имеющимся почти в каждом святилище.

РИСУНОК 5. Св. VI.B.44. На фоне рельефа с леопардами хорошо видна оппозиция круглого и прямоугольного очагов

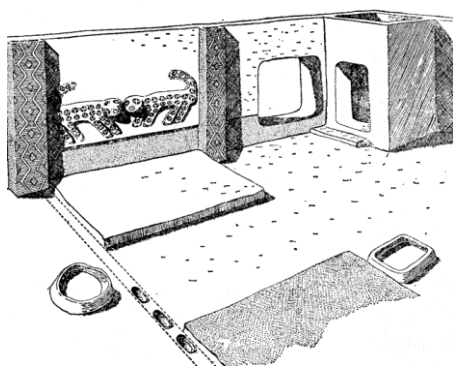


РИСУНОК 6. Керамика Хаджилара. Ритуальный сосуд в виде богинь-близнецов (слева). По исполнению и росписи схож с одиночным сосудом в виде богини (справа). О культурной семантике и практике использования подобных сосудов будет говориться ниже, в п. 4.



Здесь надо иметь в виду, что прямоугольные жертвенные очаги имеют скругленные углы (в плане они аналогичны жертвенным очажкам перед пристенными очагами Хаджилара VI), то есть смысловую нагрузку здесь несут исключительно их плоские грани, четко ориентированные по сторонам света (север — юг, восток — запад). В связи с этим надо сказать, что архитектура внутренних помещений, по Мелларту, зависит от того, вдоль какой оси (север — юг или восток — запад) они расположены [Mellaart, 1967, с. 54–71]. А значит, сама символика прямоугольных очагов связана с «заземленностью», неподвижностью, в отличие от подвижного, «небесного» огня круглых очагов.

Итак, подведем предварительные итоги.

Близничная пара идентична образам ЗАБ, леопарда, возможно также медведя, а те, в свою очередь, тесно связаны с женским божеством с четким иконографическим обликом, которое принято называть «Великая богиня».

Близничная пара противопоставляется Быку по оппозициям *женское : мужское; верх : низ; круглое : прямоугольное* (возможно также *правое : левое*, но тут есть некоторые вопросы).

И, наконец, культ божественных близнецов имеет прямые аналогии в Хаджиларе (рис. 6, ср. с богинями-близнецами Чатал-Хююка, Mellaart, 1967). Это немаловажно, учитывая близость этих культур в той части, которая касается культуры и религии.

Теперь самое время подробнее рассмотреть образ бога-Быка.

РИСУНОК 7. Печать из новых раскопок Чатал-Хююка, изображающая беременную медведицу в характерной Ш-образной позе.



3. Культ быка в Чатал-Хююке

Как уже говорилось выше, на рельефах чаталхююкских святилищ бог-Бык противопоставляется ЗАБ, а значит, и леопардам, и Великой Богине как низ — *верху*. Иными словами, Бык здесь — божество Нижнего мира. Кроме структурных соображений, которые являются для нас основными, есть другие, и весьма показательные.

РИСУНОК 8. При сравнении взаимного положения черепов (св. VII.21, сверху) и бугриений (св. VI.14, внизу) видно, что они занимают схожее место и на северо-восточной (угловой) платформе, и перед центральной восточной панелью (между столбов)

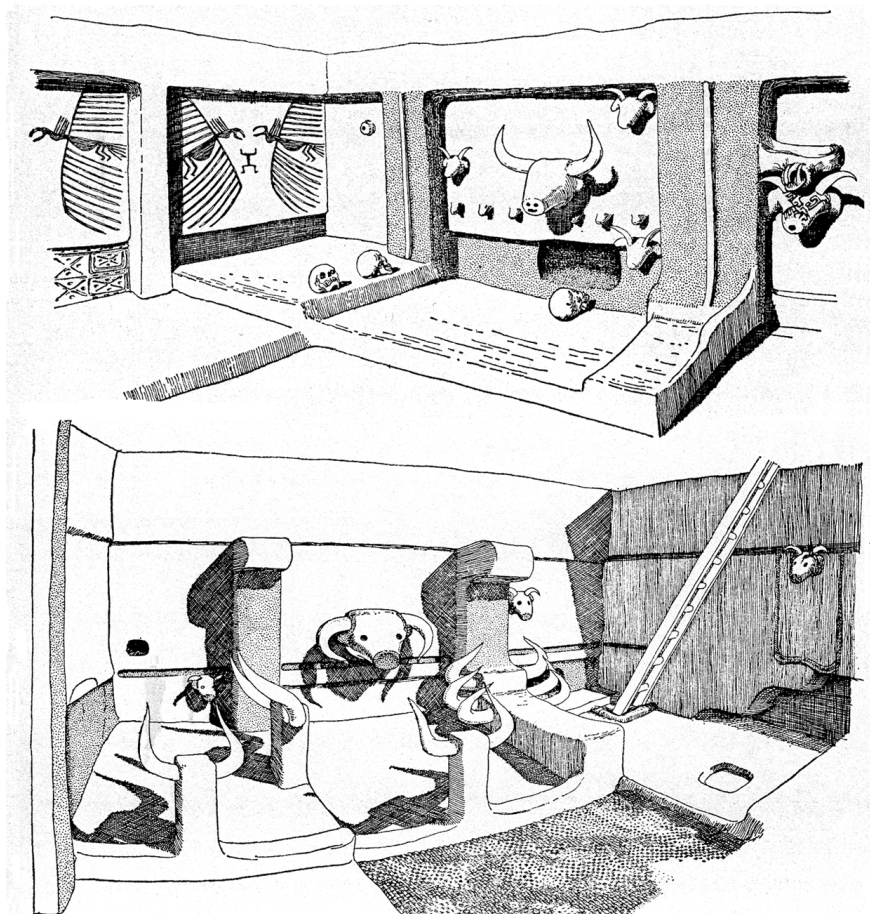
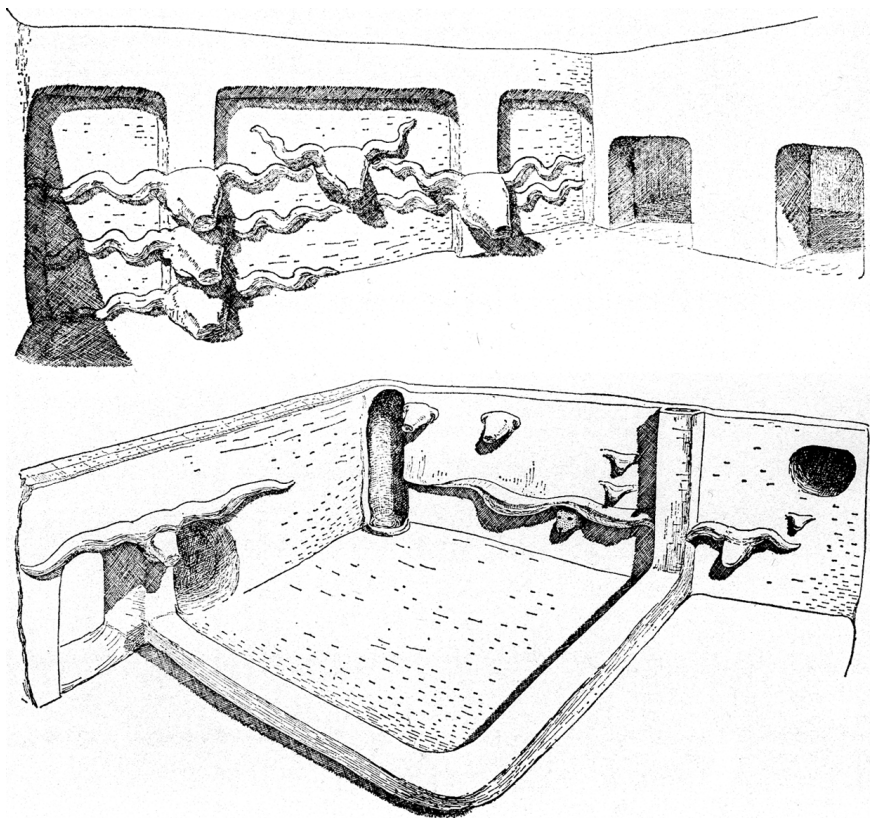


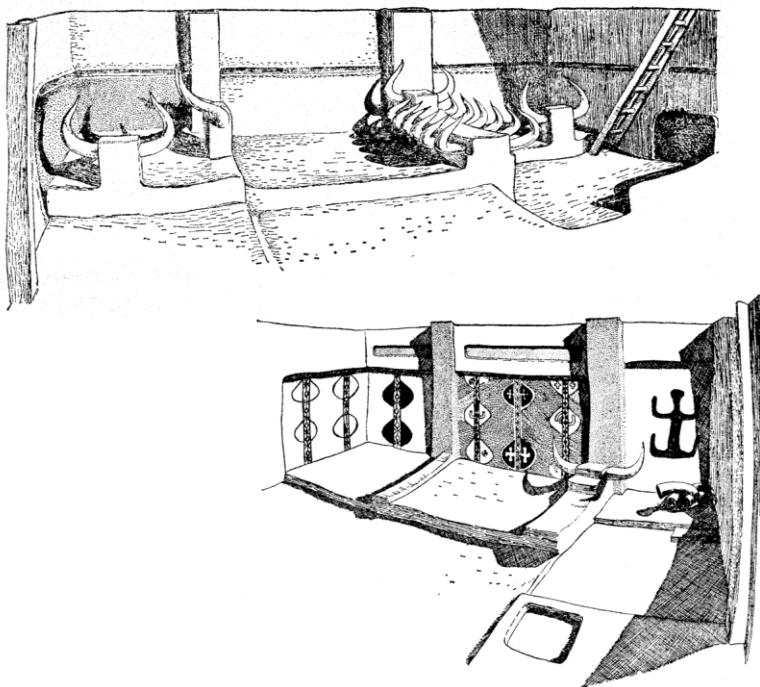
РИСУНОК 9. Св. VII.9, западная стена (сверху). Очевидно, что никакая порода быков носить такие рога не может. Значит, волнообразные рога несут особую смысловую нагрузку, как и в св. XI.1, восточная стена (внизу)



Прежде всего, об этом говорит св. VII.21, рис. 8, где перед каждой из голов быка, и с восточной, и с западной стороны близко положен человеческий череп «лицом к морде», северная же стена посвящена сценам терзаний грифами обезглавленных тел (похоронный обряд в Чатал-Хююке). Два других черепа положены на край северо-восточной платформы. Принимая во внимание подобный способ захоронения, применявшийся в Чатал-Хююке, можно уверенно говорить, что черепа 3 св. VII.21 — это черепа «своих», то есть предков. Очевидно, что данное святилище связано с культом предков. При сравнении этого интерьера со св. VI.61; св. VI.14 (см. рис. 8) нетрудно видеть, что черепа находятся примерно на тех же местах, где обычно находятся стелы с рогами (букрании), причем рога стелы развернуты в сторону стены и головы быка на ней (вспомним, черепа — лицом к быку). Чисто ди-

стрибутивные соображения говорят об обрядовой близости человеческих черепов и букраний. Как уже говорилось, черепа из св. VII.21 — это черепа «своих», то есть предков. В таком случае бычьи черепа, замурованные в букраниях, в ритуальном смысле также черепа предков, их зооморфный коррелят. Бог-Бык в таком случае не только хозяин Нижнего мира, но и мужской первопредок. В связи с этим необходимо вспомнить следующее. Во-первых, внутренние помещения поселения в Чатал-Хююке представляют собой усыпальницы (причем не только святилища, но и жилые помещения), а потому святилища Чатал-Хююка непременно связаны с культом предков, хотя бы и в числе прочего. Во-вторых, редкое святилище обходится без изображений быка, в то время как остальные элементы рельефа (разобранные нами выше) являются, в общем случае, не обязательными. И между этими двумя фактами, в свете вышесказанного, есть прямая связь.

РИСУНОК 10. Св. VI.61 (сверху) и св. VI.A.50 (справа). В обоих случаях хорошо видно «рогатое» сиденье на правой (высокой) платформе у восточной стены.



Далее, необычна волнообразная форма налепных рогов, принимающая иногда гротескную форму, см. св. VII.9 (западная стена, рис. 9). Уж совершенно

необычную форму, притом асимметричную, рога принимают в св. X.1 (см. рис. 9). Мелларт называет их попросту «неуклюже сформированными», но он несправедлив — просто это не совсем рога, но свою ритуально-мифологическую задачу они решают хорошо. Дело в том, что волнообразная форма (и это знают все, кто занимался нео- и энеолитической пластикой и керамической росписью) почти непременно связана со змеей и водной стихией. А значит, здесь важно было именно подчеркнуть тождество рогов и водной стихии, а не заботиться об изящной форме рогов. Связь подземного мира и водной стихии была в Анатолии столь устойчива, что сохранила свою актуальность и в хеттское время, как будет показано ниже. В связи с этим есть еще одна хеттская параллель чатал-хююкским рельефам. Дело в том, что Бык на одних изображениях с ЗАБ, как уже говорилось, играет роль сиденья. Однако такое рогатое сиденье встречается в святилищах реально — это ступенька между платформой (с захоронениями под ними) и столбом (св. VI.61, рис. 10; св. VI.14, рис. 8; св. VI.A.50, рис. 10). Подобная «ступенька»-сиденье встречается в святилищах часто, но лишь в перечисленных случаях оно снабжено рогами (ср. их на рис. 10). Но тогда сидящий (кто бы он ни был) должен противопоставляться сиденью не только как *верх низу*, но и как *живой неживому*, то есть они — жители разных миров. Подобная семантика актуальна и для платформы в целом: верхняя платформа предназначена для лежания живых, нижняя, замурованная платформа — для погребения костяков умерших. Такой антагонизм, мне кажется, служит объяснением известному, и притом загадочному, хеттскому ритуальному сюжету «Поединок царя с троном» (здесь опять остается только удивляться устойчивости, даже консервативности мифологических представлений в Анатолии).

KUB XXIX, 1, I, (10) [nam-ma (?) LUGAL-u]š^{giš} DAG-ti te-iz-zi e-hu pa-a-i-wa-ni (11) [zi-i]k HUR.SAG.MEŠ-aš EGIR-an ti-i-ya LÚ.MEŠ-aš-mi-iš (12) [li-]e ki-is-ta ga-a-i-na-aš mi-iš (13) [a-ra] aš-mi-iš a-ra-a-aš-mi e-eš (14) e-hu HUR.SAG-ri pa-a-i-wa-a-ni nu-ut-ta LUGAL-uš za-ap-zi-ki (15) pi-ih-hi nu-za-kán za-ap-zi-ki-it é-du-wa-a-ni (16) HUR.SAG an-da-an pa-ah-ha-aš-ša-nu-ut (17) LUGAL-i-ma-mu DINGIR.MEŠ^d UTU-uš^d IM-aš-ša ud-ne-e É-ir-mi-it-ta (18) ma-ni-ya-ah-hi-ir nu-za LUGAL-uš-ša ud-ne-me-it É-ir-mi-it-ta (19) pa-ah-ha-aš-mi zi-ik am-me-el É-na li-e ú-wa-ši (20) ú-ga tu-e-el pá-r-na Ú-UL ú-wa-a-mi.

[Затем царь] говорит Трону: «Приди! Мы пойдем (с тобой). Ступай ты за горы! Ты [н]е станешь человеком моего рода. Ты не станешь моим свойственником. [Сою]зник (друг) мой, союзником да будешь!

Приди! Мы пойдем к горе. И я, царь, дам тебе стеклянную посуду. И со стеклянной посуды мы будем есть. Внутри горы ты охраняй!

Мне же, царю, боги — божество Солнца и бог Грозы — вручили страну и дом мой. И я, царь, охраняю страну свою и дом свой. Ты не приходи в мой дом, (и) я не приду в твой дом!»

ПЕРЕВОД В.Г. АРДИНЬА

В данном случае очевидна амбивалентность семантики Трона. С одной стороны, Трон — 'друг' (хетт. ага-), царь делает ему дар и собирается пировать с ним. С другой стороны, пир будет происходить явно на «нейтральной» территории — на горе, и ситуация снова двойственная. С одной стороны, имеет место мотив изгнания ([zi-i]k HUR.SAG.MEŠ-aš EGIR-an ti-i-ya 'Ступай ты за горы!'). С другой стороны, мы имеем мифологическую ситуацию подъема, восхождения (e-hu HUR.SAG-ri ra-a-i-wa-a-ni 'Приди! Мы пойдем к горе.'), многократно повторяющаяся в хеттских ритуальных текстах [Ардзинба, 1982, с. 126–127]. И здесь перед нами снова мотив изгнания, но не по горизонтали, а по вертикали: неопределенно удаленное место ("за горами") тождественно Нижнему миру. При этом место Трона — именно под землей, внутри горы, где его дом (pár-na), который ему надлежит охранять (HUR.SAG an-da-an ra-ah-ha-as-sa-nu-ut 'Внутри горы ты охраняй!'). Место же царя — на поверхности земли, где его страна и дом, которые царь охраняет, и нарушение границы между Срединным миром царя и Нижним миром Трона недопустимо (zi-ik am-me-el É-na li-e ú-wa-ši (20) ú-ga tu-e-el pá-r-na Ú-UL ú-wa-a-mi 'Ты не приходи в мой дом, (и) я не приду в твой дом!'). Интересно, что в ведийском и в санскрите основа *ari*, родственная хетт. ага-, имеет амбивалентное значение: она может означать как 'враг', так и 'друг, союзник' (в Артахаштре, например, оно напрямую тождественно скр. *śatru* 'враг', см. Артха, I, 6–7).

В том же тексте, далее, раскрывается роль Трона в обретении царем власти:

KUB XXIX, 1, I, (23) LUGAL-u-e-mu ma-ni-ya-ah-ha-en gišhu-lu-ga-an-ni-en gišDAG-iz (24) a-ru-na-za ú-da-aš an-na-aš-ma-aš KUR-e hé-e-se-ir nu-mu-za LUGAL-un (25) la-ba-ar-na-an hal-zi-i-e-ir.

«Мне, царю, из моря Трон принес власть и (царскую) повозку. Страну же моей матери открыли и меня назвали лабарной-царем»

ПЕРЕВОД В.Г. АРДЗИНБА

Важно помнить, что у хеттов Нижний мир ассоциируется с морем (хетт. агана), то есть водной стихией, что схоже с представлениями чаталхююкцев. Связь моря с подземным миром у хеттов проявляется нередко [см. подробно об этом Laroche, 1965, с. 79–80; Иванов, 1977, с. 54, 263; Ардзинба, 1982, с. 88–92]. Любопытно, что Посейдон у греков ассоциировался с быком, что находит аналогии как в культуре Минойского Крита, так и в Чатал-Хююке.

Есть еще один образ Нижнего мира у хеттов, идентичный чаталхююкскому. Это луг — пастбище, на котором пасутся животные [Puhvel, 1969, с. 60; Ардзинба, 1982, с. 89–90]. Буквально такую картину мы можем видеть в Чатал-Хююке на изобразительно-орнаментальной композиции (св. А.П.1). Здесь мы видим две гряды гор — верхнюю и нижнюю (последняя, по зако-

нам орнамента, вверх ногами, зеркально), между которыми змеится река. Интересно, что здесь мы имеем три элемента сакральной топологии, которые в точности повторяются у хеттов [*Ардзинба, 1982, с. 90–91*]:

1. 'высокие горы'
2. 'глубокие долины'
3. 'реки', 'черные волны'

Если обратиться к чатал-хююкской росписи, на склонах обеих гор мы видим пасущихся баранов (или коз). Однако одну из долин, а также симметричную ей долину «нижней» горы и разделяющую их реку перекрывает ромбическая фигура, сверху которую венчает бог, держащий за рога быков, нижнюю же — неизвестное божество, сжимающее за шеи грифов. Это божество появляется и на других росписях (св. А.Ш.11), здесь оно рогатое, первичный половой признак позволяет считать его мужским (впрочем, на другой росписи схожее божество представлено как рожающее), а присутствие грифов — связанным с погребальным обрядом (расклеиванием плоти), принятым в Чатал-Хююке. Как *низ –верху*, оно противостоит богу, связанному с быками (но само также обладает рогами), границей между ними служат подземные воды. Таким образом, Нижний мир здесь также оказывается структурирован по вертикали: Верхняя гора (признак 'низ' & 'верх'), Воды, Нижняя гора (признак 'низ' & 'низ').

Вернемся, однако, к хеттскому «Диалогу царя с Троном». В нашем случае интересно, что данный отрывок хорошо иллюстрирует всю важность хороших отношений древних земледельцев с Нижним миром (миром предков) и с самим его владыкой (для чаталхююкцев — Быком), обеспечивавшим плодородие и долголетие. Однако это не устраняло антагонизма миров, требовалась инстанция, которая могла усмирить Быка (изгнать его на подобающее место) и превратить в союзника-медиатора между мирами, добывающего требующиеся блага. Для хеттов этой инстанцией была священная особа царя — земной коррелят Бога Грозы, для чаталхююкцев, очевидно, кто-то другой, но также служивший земным коррелятом божеств Верхнего мира. Поэтому, при рассмотрении скульптурной композиции слоя II, где «где богиня-роженица сидит на троне, украшенном по ее бокам двумя леопардами... а ногами упирается в черепа», Вяч. Вс. Иванов, как мне кажется, в отношении черепов немного поспешно отсылает нас к типологическим параллелям из доколумбовой Мексики (*Иванов, 1983, с. 62*). В контексте культуры Чатал-Хююка попирание *ногами* черепов, вкупе с владычеством над леопардами — характеристика как раз божества Верхнего мира. Рассмотрим эту проблему подробнее.

4. Божества верхнего мира в Чатал-Хююке

Под такими божествами мы понимаем прежде всего, конечно, ЗАБ и богинь близнечного культа в целом. Сюда же относится и леопард, как близкий к ЗАБ и в некоторых случаях тождественный ему, и при этом несомненно противостоящий богу-Быку (св. IX.8). Также с ЗАБ соотносится медведь. Мы уже говорили об этом, и нет необходимости повторяться. Кроме того, и леопарды (рис. 1.27), и медведь (см. печать, рис. 11) связаны, несомненно, с солярной символикой, в то время как бык связан с водой; вода (см. два «рогатых» месяца с узором в виде волнистой линии на печати, рис. 11, а также быки с волнистыми рогами, рис. 9) — с «рогатым» месяцем; бык, как противостоящий «солнечному» леопарду, по логике должен иметь лунную природу. Так мы получаем отношение транзитивности и, следовательно, эквивалентности быка, водной стихии и «рогатого» месяца. Надо заметить, что в дальнейшей исторической перспективе соотнесение быка с «рогатым» месяцем для Ближнего и Среднего Востока — общее место, от хаттской и хеттской Анатолии [*Арджинба, 1982, с. 29*] до анауской Средней Азии [*Массон, 1989, с. 161*]. Так, с учетом предыдущих параграфов, мы получаем дизъюнктивный ряд бинарных оппозиций:

РИСУНОК 11. Печати из новых раскопок: сверху медведица в той же позе, что и ЗАБ; внизу два “рогатых” месяца (или рога), разделенных волнистой линией



верх : низ
женское : мужское
солнце : месяц
день : ночь
круглое : прямоугольное
движущееся : неподвижное

Есть, однако, божество, соотносящееся с леопардами, медведями, ЗАБ и даже по всем признакам главенствующее над ними, но появляющееся только в мелкой пластике и на стенных росписях. На храмовых рельефах мы его не встретим. Это женское антропоморфное божество, которое принято называть «Великой богиней». Ее статуэтки подробно исследованы Е.В. Антоновой [Антонова, 1977] в контексте как неолитической традиции Анатолии (Чатал-Хююк и Хаджилар), так и нео- и энеолита сопредельных территорий Ближнего и отчасти Среднего Востока. Поражает не только внешнее сходство чаталхююкских и хаджиларских статуэток (см., например, рис. 12), но и выдержанность пропорций, причем пропорции стоячих статуэток мало отличны от пропорций сидячих. Следовательно, речь идет об одном и том же божестве (или о группе функционально схожих божеств, в данном случае это безразлично — по законам комплексного мышления [Выготский, 1996] божество могло по ситуации раздваиваться, растравиваться, и т. д. до требуемого количества, не теряя при этом своих основных качеств, и наоборот, несколько божеств могли «слипаться» в единое). Какие же качества отличают «Великую богиню», кроме выдержанной, хорошо узнаваемой иконографической формы? Во-первых, ее связь с беременностью, родами и выкармливанием. Это же качество отличает ЗАБ. Во-вторых, с ЗАБ сближает ее особая связь с леопардами, в том числе с детенышами (рис. 13).

РИСУНОК 12. Сравните статуэтки из Чатал-Хююка (слева) и Хаджилара (справа)

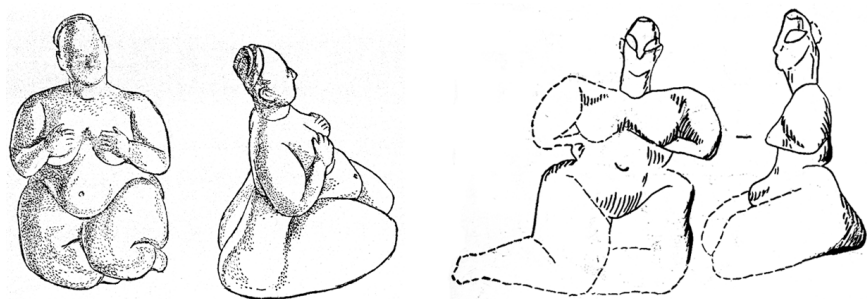


РИСУНОК 13. «Великая Богиня» Чатал-Хююка на троне из двух леопардов (слева) и с двумя детенышами (справа)

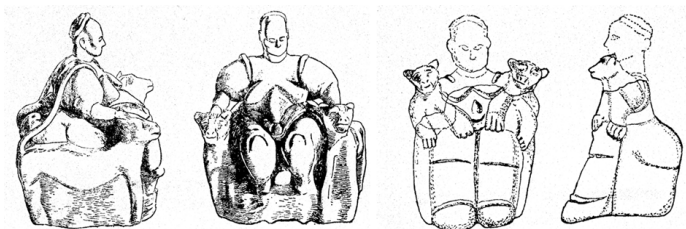
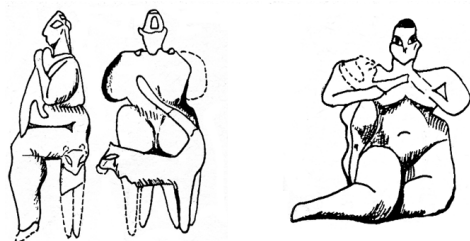
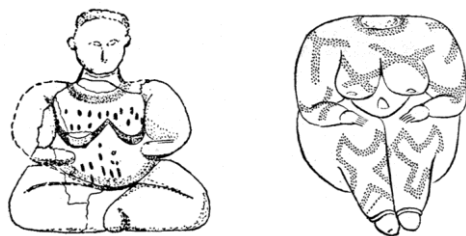


РИСУНОК 14. «Великая Богиня» восседает на пантере и выкармливает ее детеныша (слева) она же с богом-ребенком (справа)



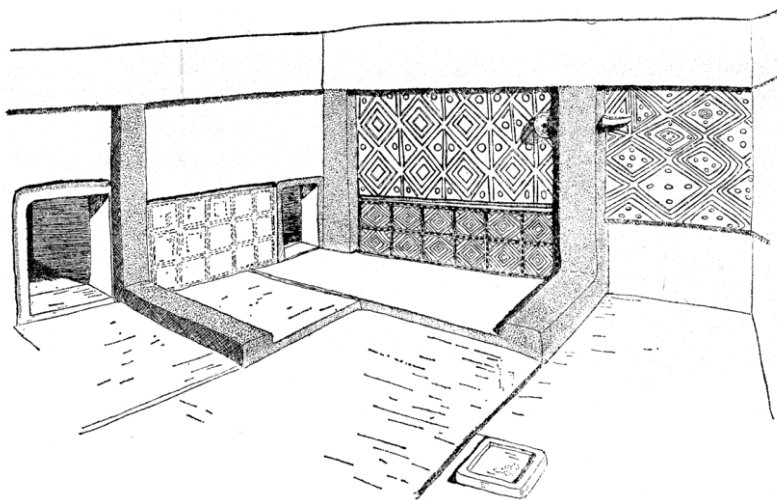
В Чатал-Хююке не известно изображение богини, выкармливающей детенышей леопарда, однако такие статуэтки есть в Хаджиларе, причем детеныш леопарда здесь может заменяться божеством-ребенком и наоборот (рис. 14), то есть богиня — родительница леопардов. В-третьих, видимо, тесные отношения связывают ее с медведями (см. роспись, где она появляется в окружении двух медведей, св. III.11). О существовании свойства транзитивности у этих «отношений толерантности» [Шрейдер, 1971] среди образов ЗАБ, леопарда и медведицы убедительно говорит другая роспись св. III.11, где богиня в окружении двух медведей восседает на леопардовой шкуре (то есть речь идет об эквивалентности). По соображениям типологическим такое восседание говорит о ее отождествлении с леопардом; ср., например, с древнеиндийским царским ритуалом раджабхишека [Heesterman, 1957, с. 108]: «Тигр усаживается на тигровую шкуру» — слова, возглашаемые жрецом-брахманом, когда царь садится на шкуру тигра (отождествление через посредство шкуры 'царь' = 'тигр'). Правая статуэтка на рис. 13 прямо указывает на ее владычество над леопардами или пантерами, причем имеет прямые параллели в Хаджиларе. В-четвертых, богиня украшается солярными знаками (в данном случае косыми крестами, а также леопардовой шкурой, рис. 15), что также сближает ее с леопардом в противоположность богу-Быку.

РИСУНОК 15. “Великая Богиня” Чатал-Хююка, украшенная шкурой леопарда (слева, св. E.IV.4) и косыми крестами (справа, VI.A.61)



Таким образом, богиня, по всем признакам, является прародительницей леопардов, а значит, и близнецной пары в любом ее виде: леопарды, медведи, ЗАБ, мальчик и девочка, две женщины. О возможности последнего варианта близнецного мифа для Чатал-Хююка говорят не только соображения типологического порядка, но и статуетка парного женского божества (об объемной скульптуре Чатал-Хююка см. *Mellaart, 1967, с. 178 и далее*; парное женское божество см. *Антонова, 1977, табл. VI,1*). О возможности непротиворечивого сосуществования различных вариантов одного и того же мифа говорят разнообразные данные этнографии и сравнительного изучения фольклора. В основе этого явления лежит свойство архаического и детского мышления, исследованного Л.С. Выготским, которое он назвал комплексным мышлением [*Выготский, 1996*]. В этом смысле все парные персонажи,

РИСУНОК 16. Св. VII.1. Обратите внимание на столб у центральной платформы восточной стены, украшенный рогом справа и женской грудью слева



относящиеся к «ближнему кругу» Великой богини (мы их перечислили), могут попарно взаимозамещаться по ситуации, так как, в сущности, являются ее субститутами. Таким образом, через признаки, характеризующие данные персонажи, мы получим характеристики самой богини.

Прежде всего, полученный выше дизъюнктивный ряд не оставляет сомнений, что «Великая богиня» — божество Верхнего мира, а точнее, глава всех божеств Верхнего мира, и связана по преимуществу с солярной функцией. Последние сомнения на этот счет отмечают столбы (прообразы «мирового дерева»), по одну сторону которых рог ('месяц'), а по другую — женская грудь (круг, 'солнце', св. VII.1, см. рис. 16). Такая трактовка «мирового дерева» имеет многочисленные типологические соответствия в архаических и так называемых «примитивных» культурах. Одно из самых показательных — кетское изображение мирового дерева, хранящееся в Музее антропологии и этнографии С.-Петербурга, где слева от дерева изображен месяц, а справа — солнце, что означает сакральный брак солнца и луны. Правда, в данной паре у кетов (как и в фольклоре большинства народов) 'луна' соотносится с женским началом, 'солнце' — с мужским, однако многочисленны и исключения (например, у славян солнце — невеста, месяц — жених, см. Иванов, Топоров, 1974). К таким исключениям относился, по всем признакам, и Чатал-Хююк. Что же касается хеттской (и хаттской) традиции, главное из солярных божеств — «богиня солнца города Аринна» (^dUTU ^{um}Arinna), являлась покровительницей царя; ее земным коррелятом, как убедительно

РИСУНОК 17. Западная стена св. VI.B.8. Подобное соседство мужского (бык, слева) и женского (ЗАБ, справа на быке) божеств в архаических культурах обычно обозначает иерогамию

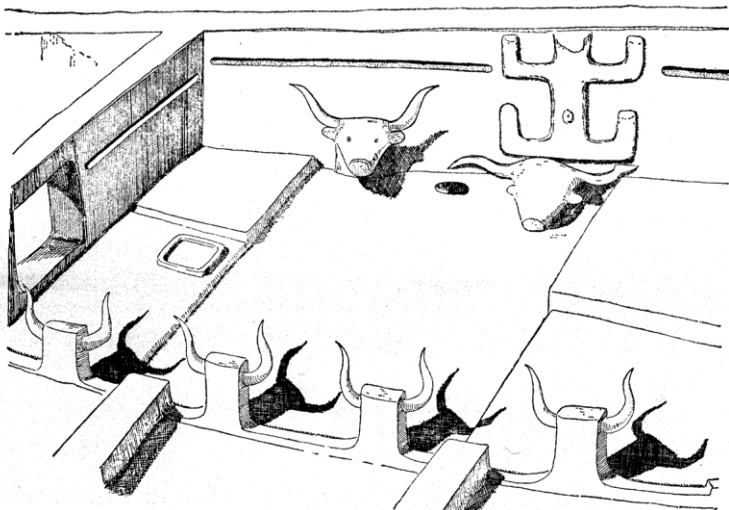
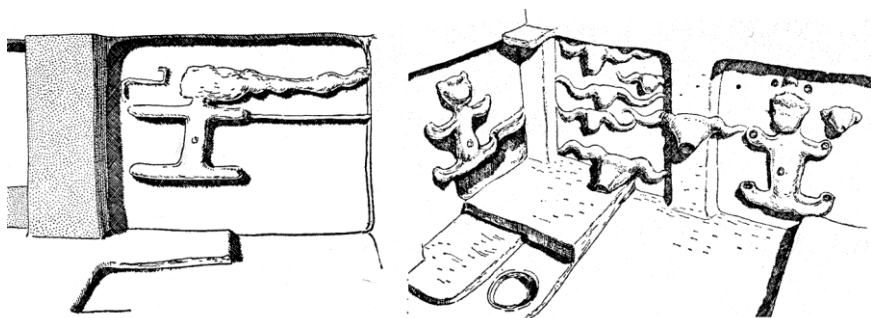


РИСУНОК 18. Фрагменты св. VII.31. Изображение ЗАБ на восточной (слева) и южной (справа) стенах



показал В.Г. Ардзинба, была священная царица [Ардзинба, 1982]; священным животным богини, если судить по известному рельефу из Язылыкая, была пантера.

Соляная функция связана с плодородием самым естественным образом: она заставляет растения расти (о богине, как о покровительнице растений, мы поговорим позднее), а значит, выкармливает травоядных животных и человека. О функции плодородия говорит также скульптурная композиция св. VI.B.8, рис. 17, которую вернее всего трактовать как «священный брак». Но есть у богини еще одна важная функция, на которую известно только одно прямое указание в храмовых рельефах Чатал-Хююка. Обратим внимание на св. VII.31 (см. рис. 18), а вернее, на изображение ЗАБ на южной (уникальный случай!) и восточной стенах святилища. Их ноги не вывернуты кверху, как обычно, а вытянуты в «шпагат» и создают ощущение полета, они связаны «пуповиной» с соседней стеной (южное — с западной, восточное — с южной; причем последнее в буквальном смысле — за пупок); и, что самое интересное, восточная ЗАБ обладает совершенно человеческой головой с длинной копной распущенных волос (до соседней стены), очень напоминающей тучу. В связи с этим нелишне вспомнить, что у хеттов леопарды служили хранителями вод, обеспечивавшими страну водою [Ардзинба, 1982, с. 106], из отрывка же следует связь барсов и с соляным божеством:

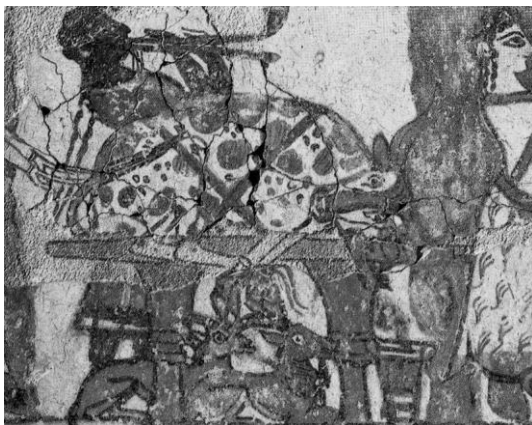
Kbo XXI, 22, Vs., (36) ^d UTU-wa-aš wa-at-ta-ru ú-it na-at ma-a-ah-ha-[an (i-ya-an)] kat-ta-ša-ra-at-kán NA₄-ta ú-e-da-an iš-ki-y[a?-an x x lu-]ú-li-ma? (38) na-at pár-ša-ni-eš pa-a-ah-ša-an-ta...

Божество Солнца к источнику явилось. И как этот (источник) [(построен)], снизу вверх из камня возведен (и) пома[зан...]. И (источник) барсы охраняют...

ПЕРЕВОД В.Г. АРДЗИНБА

Отсюда, вероятно, ЗАБ восточной стены святилища логичнее всего трактовать как носительницу (хранительницу) «небесной воды» — тучи, а также сопряженных с ней ветра и грозы. В этом смысле дождь с грозой — уникальное соединение воды и «небесного огня», а сами ЗАБ в этой функции типологически схожи с древнеиндийскими рудрами и марутами (в одном лице). Однако вспомним, что в основном с водной стихией в Чатал-Хююке связан бог-Бык, и здесь мы получаем своего рода антагонизм, соперничество между быками и леопардами, подобное тому, что мы говорили об антагонизме между Царем и Троном у хеттов. В данном случае задача леопардов — высвободить воду из Нижнего мира и заставить ее подниматься вверх, чтобы оросить землю (Срединный мир), подобно тому, как в хеттском обряде царь в поединке с Троном заставляет растения (деревья) покинуть Нижний мир и подняться вверх [Ардзинба, 1982, с. 88]. В случае Чатал-Хююка это антагонизм между божествами Верхнего и Нижнего миров, и его предельным состоянием является антагонизм между богиней и Быком.

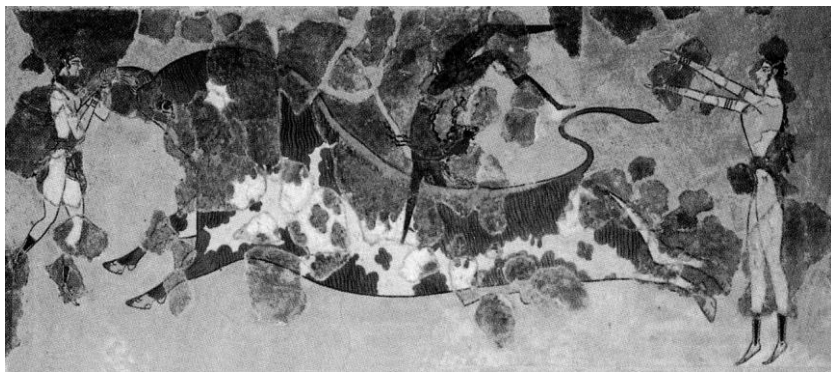
РИСУНОК 19. Жертвоприношение быка, связанного крест-накрест



Последний сюжет является, по-видимому, одним из древнейших среди собственно земледельческих миростроительных сюжетов. Связывание разбуянившегося быка — одна из сезонных обрядовых плясок на Корсике, она имеет прямые параллели в изобразительных материалах древнейшего Крита (рис. 19, 20) с той разницей, что на Крите это был настоящий и, по-видимому, отборный бык, а не ряженный человек. Судя по тому, что на критских фресках связанный бык помещен на жертвенник, он приносился в жертву, то есть буквально изгонялся в Нижний мир. Сезонные обрядовые игры девушек с «быком», носившие выраженную эротическую окраску (быка изображал ряженный с украшенным рогами горшком на голове), были и у русских [Пронн, 2004]. В конце этих игрищ «быка» ритуально убивали

(раскалывали горшок на голове), сами праздники были при этом связаны с плодородием и почитанием умерших. Любопытный обычай существовал еще в прошлом веке в некоторых районах Грузии. Особо отобранного бычка отпускали на самовыпас. Бычок рос, матерел, постепенно дичал и начинал нападать на людей, после чего его отлавливали, связывали и приносили в жертву. Но самый обширный материал, связанный с сюжетом «богиня и бык» дает нам, конечно, Индия. Здесь богине противостоит буйвол (скр. *mahiṣa*), согласно пуранам — глава полчищ асуров, изгнавших богов-дэвов и установивших свое владычество (типологически схоже с карнавальная ситуацией переворачивания, перемены мест между мифологическим верхом и низом). Убив асура-буйвола, богиня восстанавливает порядок мироздания.

РИСУНОК 20. Ритуальные игры с быком (минойский Крит)



В письменных источниках на санскрите этот сюжет появляется поздно — только в пуранах. И хотя «Маркандея-пурану», где этот сюжет появляется впервые, принято относить к ранним пуранам, она также появляется не ранее Средних веков. При этом раздел «Девимахатмья» («Величание богини»), посвященный поединку богини с асуром-Буйволом, выглядит позднейшей вставкой. «Девибхагавата-пурану» и вовсе принято относить к поздним пуранам. Однако доказано, что этот сюжет имеет древний дравидийский источник [Дубянский, 1989], и, судя по изображениям, восходит к протоиндской эпохе, то есть, в конечном счете, имеет древнеземледельческое происхождение. Ритуал покорения быка, связанный с брачным обрядом, по сей день существует у племени тода в горах Нильгири [Hardy, 1983, с. 631], а в древности был распространен, по-видимому, на всем дравидийском Юге [Дубянский, 1989].

Здесь для нас важно отметить три признака. Во-первых, по А.М. Дубянскому (см. выше), быкоборчество, совершенное богиней Коттравей, повторяется в следующем поколении ее сыном Муруганом, то есть имеет мироустроительную (в первом случае) и мирообновляющую (в последующих

поколениях) функцию. А функция мирообновления почти всегда связана и с плодородием, этому есть многочисленные типологические параллели, в том числе и в хеттских текстах (см., например, миф о пробуждении Телепину, *Laroche, 1965, с. 97–98*). Во-вторых, быкборцы — богиня Коттравей и ее сын Муруган — связаны с жаром и верхом, их противник — с низиной, туманом, прохладой. И в-третьих, все они родичи (в соответствии с древне-тамилской формой кросскузенного брака, *Дубянский, 1989*). В свете изучения Чатал-Хююка эти признаки будут для нас важны, несмотря на все различия между культурами Индии и Анатолии. Необходимо также отметить еще одну деталь. В пураническом повествовании, отправляясь биться с асурами, богиня обладает атрибутикой верховного (вернее сказать, вселенского) божества, соединяя в себе энергии-шакти всех главных богов. Это в целом противоречит ранней брахманической мифологии и идеологии, а значит, это качество является неотъемлемым, и наследовалось оно индуйзмом из автохтонных верований вместе с самим образом богини, целостным семантическим блоком.

Таким образом, возвращаясь к Чатал-Хююку, мы можем сказать, используя типологические параллели, что предполагаемый для данной культуры сюжет о битве богини с быком имеет, в первую очередь, как прецедент, миростроительную функцию — отделение мифологического верха от низа, создание упорядоченного Космоса, периодическое же возобновление этого прецедента связано с мирообновлением и, как следствие, усилением функции плодородия. О связи же последнего с почитанием мира предков мы уже говорили в предыдущей главе (связь же плодородия с эротической сферой и миром умерших *одновременно* подробно исследована на основе русских аграрных праздников В.Я. Проппом, см. *Пропп, 2004*).

Надо сказать, что предполагаемое быкборчество в Чатал-Хююке функционально очень схоже со змееборчеством в позднейших культурах [*Иванов, Топоров, 1974*]. И хотя прямых указаний на змееборческие мотивы в Чатал-Хююке нет, бог-Бык, судя по изображениям, тесно связан со змеями и с водной стихией. В работе *Иванов, Топоров, 1974* показано, что и в позднейших культурах змееборчество — не всегда прерогатива бога Грозы. Так, у египтян змея Апопа под деревом убивает солнечный бог Ра в образе кота. Есть также хеттский змееборческий миф (если принять отождествление 'река'='змея'), не имеющий к богу Грозы никакого отношения [*Laroche, 1965, с. 170; Иванов, 1977, с. 63; Ардзинба, 1982, с. 91*]:

«... (Большая река) связала высокие горы, глубокие долины она связала, лу[г] (=пастбище) бога Грозы она связала... Крылатого (?) орла она связала, [бо]родатых змей на шер[сти] она связала».

ПЕРЕВОД Вяч. ВС. ИВАНОВА

В дальнейшем «связанная» таким образом природа была «развязана» заклипаниями богини Камрусепы. Здесь нелишне вспомнить, что одной из

главных задач Камрусепы, божества хаттского происхождения (хетт. Kamrušera, хатт. Kattah-Zip|wugi, букв. 'Царица Цифури'), является заклятие демонов Страх (хетт. Nahšaratt-, хатт. tauwa) и Ужаса (хетт. Weritema-, хатт. tur|uii), [см. Иванов, 1983, с. 65], то есть и здесь мы имеем дело с выраженной функцией тьмоборчества.

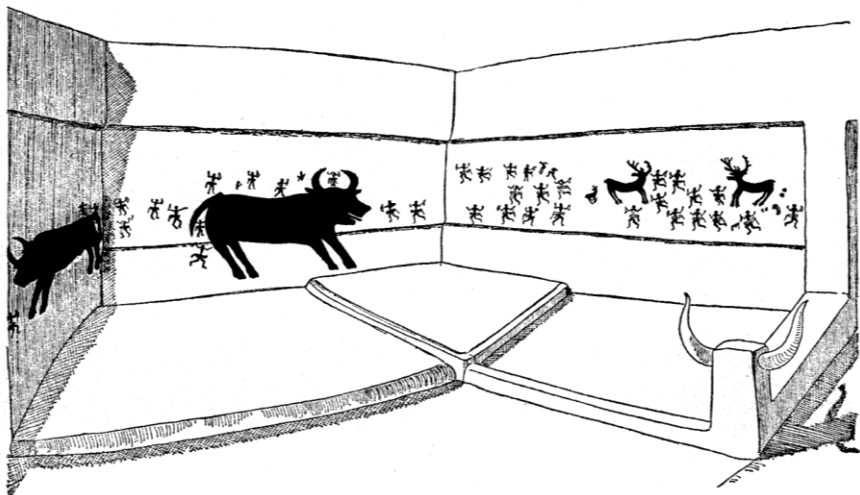
В Междуречье известно изображение (правда, уникальное), где змееборчеством занимается леопард (точнее, богиня в образе леопарда, рис. 21). Таким образом, для Чатал-Хююка возможен и такой вариант мифа, связанного с миротворением и тьмоборчеством, однако, основным, по всем признакам, является миф о единоборстве богини с быком.

РИСУНОК 21. (вверху) Леопард, борющийся со змеей (фрагмент эламского сосуда, найден в Ниппуре)

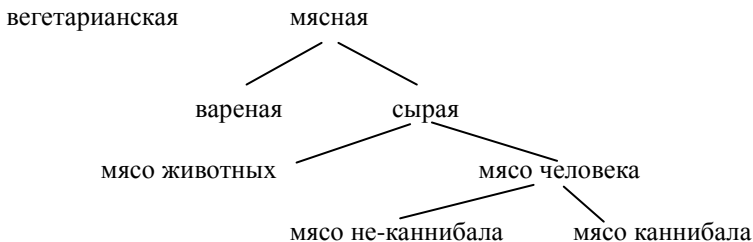


Есть еще одно важное отличие культов ЗАБ, леопарда и медведя от культа копытных в Чатал-Хююке. Последний, хоть и не полностью, но в значительной степени связан с древними (явно палеолитического происхождения) охотничьими культами. О существовании в Чатал-Хююке развитых охотничьих культов свидетельствует стенная роспись святилищ, например, св. А.Ш.1, рис. 22; вокруг этих культов, как можно предполагать, и группировались соответствующие мужские союзы. Яркая деталь — нигде и никогда в Чатал-Хююке ЗАБ, леопард или медведь не почитается в виде «головы», тогда как изображения копытных, рельефные или живописные, нечасты, копытные почитаются по большей части в виде соответствующих «голов» (или даже просто рогов). Далее, в святилищах Чатал-Хююка Меллартом нигде не найдены следы жертвоприношений или крови, мясо (скорее всего, в виде приношений) в святилищах появляется редко и только в

РИСУНОК 22. Чатал-Хююк, св. А.Ш.1. Стены покрыты исключительно изображениями сцен охоты.



приготовленном виде, в основном приношения совершаются зерном, также прошедшим термообработку. Здесь явно напрашивается соответствие с ритуальной градацией пищи, характеризующей степень ее вовлеченности в сферу культуры, выведенной Леви-Строссом в виде системы последовательных редупликаций двоичных противопоставлений [Levi-Strauss, 1962; Levi-Strauss, 1964–73; Иванов, Топоров, 1974]:



Мелларт полагал, что с Великой богиней связана растительная пища (зерно) — ритуально наиболее чистая, а с мужским божеством — мясная, добытая на охоте. Подъем производящего хозяйства и упадок охоты привел, по его мысли, к упадку культа мужского божества [Мелларт, 1982, с. 94–95]. Эта мысль выглядит обоснованно, с учетом того, что в скульптурных изображениях ЗАБ замурована солома (как армирующий материал). Надо заметить, что представления о низкой ритуальной ценности крови жертвы сохраняли свою актуальность и в хеттское время [Gurney, 1977, с. 28 и далее;

Ардзинба, 1982, с. 69. Ее «вегетарианской» заменой (то есть заменой, ритуально очищенной, по логике Леви-Стросса) служил *BIBRU* — сосуд из золота или серебра в форме животного или какой-либо его части, наполненный вином или пивом. Кульминационным пунктом всех хеттских ритуальных праздников является наполнение *BIBRU* вином или пивом, разламывание ритуального хлеба и питье божества [*Ардзинба, 1982, с. 63*, со ссылкой на *Forrer, 1940, с. 124–128*], при этом «вино и другие напитки служили «заменой» крови животного, а хлеб заменял жертвенное мясо» [*Ардзинба, 1982, с. 63*]. Заметим, что и в этом случае мы имеем дело с вегетарианской заменой мяса. Нередко в хеттских обрядовых текстах акцент делается на хлебе, а не на вине. См., например, древнехеттский ритуал грозы [*Neu, 1970, с. 12*]:

Kbo XVII, 74, 1, (25) ... LUGAL[-u]š luttiyaš piran (26) [aruwaizzi] nindaharšin paršiya ta lu[t]t]iyaš dai dugišpantuzzi (27) [GEŠTIN-]x šipanti LUGAL-uš namma a[(r)]uwaizzi

...Цар[ь] перед окном [кланяет]ся, разламывает толстый хлеб и кладет (его перед) ок[но]м (и) совершает возлияние [вина]. Затем царь вновь к[ла]няется.

ПЕРЕВОД В.Г. АРДЗИНБА

Правда, в последнем случае речь шла о *возлиянии* вина божеству, а не о «питье» божества, но сути это не меняет — для усиления сакральных свойств жертвенного подношения и возлияния божеству необходимо заменить их вегетарианскими символами.

Есть данные, что обычай «пить божество» существовал в Анатолии издревле. Можно утверждать, что он, безусловно, существовал в Хаджиларе VII и VI, на что указывают ритуальные сосуды в виде «сидящих и стоящих животных (олени, быка, свиньи), известны чаши в виде человеческих голов, другие украшены букраниями, рельефными бычьими или медвежьими головами или изображениями человеческой руки» [*Мелларт, 1982, с. 99*; см. рис. 23] — репертуар символов, кстати, вполне соответствует чаталхююкскому.

РИСУНОК 23. Ритуальные сосуды из Хаджилара: справа — в виде оленихи, слева — с изображением ладони (здесь явное совпадение с символикой Чатал-Хююка)



Однако и на храмовых росписях Чатал-Хююка мы можем видеть, в числе других основных божеств, божество предположительно в виде «кольчатого» сосуда, подобного богине-сосуду из Хаджилара (см. рис. 6). Все это косвенным образом указывает на то, что обычай «пить божество» существовал и в Чатал-Хююке, однако сама докерамическая стадия его существования не дает нам в руки прямых доказательств или опровержений этой гипотезы.

Итак, подведем некоторые итоги. «Космос» Чатал-Хююка предстает перед нами разделенным на два мира. Верхний связан с Великой богиней, близнечным божеством, ЗАБ, в животном коде — с леопардами и медведями, в пищевом — с растительной пищей (особенно зерном), в календарном коде — с солнцем, днем и светлой половиной года. Нижний мир связан с мужским началом, ночью, месяцем, водной стихией, и, в свою очередь, разделен на две части: верхняя связана с богом-Быком, в животном коде — с быками и змеями, в пищевом коде — с приготовленным мясом животных, нижняя часть — с рогатым богом-владыкой грифов (или подобными богом и богиней — парой), в животном коде ему соответствуют грифы (но, вероятно, также быки, змеи и черви), в пищевом — человеческая плоть, что связано с особенностями погребального обряда в Чатал-Хююке. При сравнении с пищевой схемой К. Леви-Стросса это божество, связанное с “каннибальской” диетой, должно занимать низшее место в пищевом коде, в противоположность Великой богине, связанной с растительной пищей и особенно с зерном — ритуально самой чистой пищей.

Периодически верхний и нижний миры приходят в состояние конфликта. В такой ситуации необходимы существа-медиаторы, осуществляющие функцию посредничества между мирами. Роль этих посредников, по-видимому, играют животные, чьи образы мы пока обошли вниманием. Однако эта проблема (как и многие другие) уже выходит за рамки данной статьи.

Сокращения

Артха — Артахаштра
МНМ — Мифы Народов Мира
скр. — санскрит
хатт. — хаттский
хетт. — хеттский

Литература

- Антонова Е.В.* Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1977.
Ардзинба В.Г. Ритуалы и мифы Древней Анатолии. М., 1982.
Выготский Л.С. Мышление и речь. М., 1996.
Вырщиков Е.Г. К анализу знаков на анауских статуэтках; сб «Древние культуры Восточной и Южной Азии». М., 1999.

- Вырциков Е.Г.* «Динамика знаковых систем и модель мира древних земледельцев (на материале анауской культуры)». М., 2001 (рукопись канд. дисс.).
- Вырциков Е.Г.* К описанию протоиндских изображений // Индия — Тибет: текст и вокруг текста. М., 2004.
- Дубянский А.М.* Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики. М., 1989.
- Иванов Вяч.Вс.* Луна, упавшая с неба, М., 1977.
- Иванов Вяч.Вс.* Близнечные мифы, МНМ.М., 1980.
- Иванов Вяч.Вс.* История славянских и балканских названий металлов. М., 1983.
- Иванов, Топоров, 1974 — Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
- Массон В.М.* Первые цивилизации, М., 1989.
- Мелларт Дж.* Древнейшие цивилизации Ближнего Востока, М., 1982.
- Пронн В.Я.* Русские аграрные праздники, М, 2004.
- Шрейдер Ю.А.* Равенство. Сходство. Порядок. М., 1971.
- Forrer E.* Das Abendmahl im Hatti-Reiche; Actes du XX-e Congres International des Orientalistes, Bruxelles, 1938. Louvain, 1940.
- Gurney O.R.* Some Aspects of Hittite Religion. Oxf., 1977.
- Hardy F.* Viraha bhakti: the Early History of Krshna Devotion in South India. Delhi, 1983.
- Heesterman J.C.* The Ancient Indian Royal Consecration. Mouton, s-Gravenhage, 1957.
- Laroche E.* Textes mythologiques hittites en transcription. 1 partie: mythologie anatolienne // RHA. T. 23. 1965.fasc. 77.
- Levi-Strauss K.* La pensée sauvage. P., 1962.
- Levi-Strauss K.* Mythologiques. P., 1964–1973. T. 1–5.
- Mellaart J.* Excavation at Catal-Huyuk. Second Preliminary Report // AS. 1963. Vol. XIII.
- Mellaart J.* Catal Huyuk. A Neolithic Town in Anatolia. L., 1967.
- Neu E.* Ein althethitisches Gewitterritual. Wiesbaden, 1970. (StBoT. H 12)
- Puhvel J.* Hittite annas siwaz // ZVS. Bd. 83. H 1, 1989.

Мифологическая трансформация мудреца Нарады в «Девибхагавата-пуране»

Шрути и смрити — два глаза [дхармы], пураны известны [как ее] сердце.

ДбхП XI 1.21

... ты подивишься на превращения судеб и самых форм человеческих и на их возвращение вспять тем же путем, в прежнее состояние.

АПУЛЕЙ. МЕТАМОРФОЗЫ

Сюжетов, передающих превращение, бесчисленное множество. Современные исследователи разрабатывают различные классификации трактовок метаморфозы в текстах, выделяют типологические параллели. М.М. Бахтин указывает на специфическую для древних мифов роль метаморфозы в качестве «мифологического первофеномена», с помощью которого происходит развитие как космогонического, так и исторического процесса [Бахтин 1975: 264]. Так, «Брихадараньяка упанишада» вполне типично связывает «жизненные силы» человека: речь, обоняние, зрение, слух с феноменами материальной природы: «... Когда та [речь] освободилась от смерти, она стала огнем. Выйдя за пределы смерти, этот огонь сияет... Когда то [обоняние] освободилось от смерти, оно стало ветром. Выйдя за пределы смерти, этот ветер очищает ... Когда тот [глаз] освободился от смерти, он стал солнцем. Выйдя за пределы смерти, это солнце пылает»¹ [I 3.12–14]. Мотив временного перевоплощения божества является общим для многих культур (достаточно упомянуть Зевса). Характерная особенность ведийского бога Индры состоит в том, что он может принимать облик как людей, так и животных. Преследуя те или иные цели, Индра превращается в быка, муравья, попугая, странствующего аскета, эмбриона и т.д. [Goudriaan 1978: 5–15]. О превращениях Индры повествуют более ранние, ведийские тексты, тогда как позднее, в эпосе и в литературе пуран, складывается учение об аватарах. Аватары — это «схождения на землю», воплощения божества, предпринимаемые им с целью поддержания или восстановления космического порядка. Идея аватары, главным образом, соотносится с Вишну, в некотором смысле преемником Индры. Часто превращение в мифах служит средством обмана. Так, в «Рамаяне» Равана похищает Ситу в облике почтенного монаха. Особый вид превращений представляет собой оборот-

ничество. Таким образом, как мотивировка, так и значение метаморфоз могут быть самыми разнообразными, и это значит, что трактовать сюжеты необходимо исходя из контекста, а также жанровой специфики конкретного произведения [Carse 1987: 8301].

«Метаморфозы» Апулея демонстрируют еще один класс превращений, отчасти перекликающихся с мифом о том, как великий мудрец Нарада превратился в женщину². В обоих случаях перед нами однократное чудо магического характера. Страстное желание Люция приобщиться к таинству колдовства напоминает дерзкую просьбу Нарады. Несмотря на предостережения самого бога Вишну, надменный мудрец просит растолковать ему природу майи, непостижимую даже для богов. В обоих случаях метаморфоза носит двоякий характер: наказание и откровение или «мистерийное очищение», по словам М.М. Бахтина. Надменность и глупость караются крайне суровым существованием в чужеродном облике. Но взамен герои получают опыт и знание и тем самым преобразуются и развиваются. Задача Апулея — показать человеческую жизнь «в ее основных переломных, кризисных моментах: как человек становится другим» [Бахтин 2000: 42]. Данное утверждение справедливо и по отношению к нашему санскритскому тексту, предлагающему три образа Нарады: надменный аскет, благочестивая царица, обновленный мудрец. М.М. Бахтин указывает на раннехристианские кризисные жития, относящиеся к тому же типу, но в которых «дается обычно только два образа человека, разделенных и соединенных кризисом и перерождением, — образ грешника (до перерождения) и образ праведника — святого (после кризиса и перерождения). Иногда даются и три образа, именно в тех случаях, когда особо выделен и разработан отрезок жизни, посвященный очистительному страданию, аскезе, борьбе с собой (соответствующий пребыванию Люция в образе осла)» [Бахтин 1975: 267].

Миф о Нараде в его письменной кодификации известен в различных вариантах³. Не менее популярна история царя Лаваны, увидевшего во сне, что он неприкасаемый, и при пробуждении обнаружившего, что так оно и есть. Или более сложный вариант того же самого мифа, где брахману Гадхи снится, что он неприкасаемый, которому снится, что он царь [O'Flaherty 1984: 127—206]. Несмотря на кажущееся сходство древнеиндийских и греко-римских нарративов, отличие их друг от друга принципиально. Поразному складывается образ главного героя, разные фольклорные традиции лежат в истоках фабулы. Полярность коренится в самых общих мировоззренческих установках двух культур. Традиционно считается, что в античности происходит антропологический поворот, обостряющий проблему уникальности человеческой жизни. В противоположность этому ортодоксальный брахманизм не рассматривает индивида как ценность. Соответственно, упомянутые нами мифы о превращениях исследуют не личность и перипетии внутренней жизни человека, а поднимают вопросы эпистемологического и онтологического характера.

О метаморфозах мудрецов и царей Бхаратаварши повествуют пураны. Пропасть пролегает между эллинистическим романом и этим видом литературы, так что какое-либо дальнейшее сравнение в рамках данного исследования не уместно. Пураны представляют собой вторую волну эпической традиции. В соответствии с собственным названием «старинный [сказ]», пураны передают древнее знание о том, как устроен мир людской и божественный. Если «Махабхарата» основывалась главным образом на фольклоре, то пураны вбирают в себя более развитые раннелитературные жанры таким образом, что их содержание крайне разнообразно и включает исторические сведения, философские рассуждения, руководства по выполнению ритуала, трактаты о некоторых видах искусства и прочее. В основном же пураны передают мифы, религиозные наставления и уроки, которые компилируются и письменно фиксируются как восемнадцать самостоятельных произведений, именуемых маха- («великие») пураны (4—10 вв.). Впоследствии складываются упа- («дополнительные») пураны, а также стхала- («место») пураны (связанные с храмами и святынями) и кула- («род») пураны (связанные с кастовой системой) [Rocher 1986: 67—80].

Рассматриваемую нами версию мифа передает «Девихагавата-пурана» (11—12 вв.), традиционно относящаяся к категории упапуран. Сама же пурана причисляет себя к списку махапуран, называя себя «Бхагаватой» («Священной Пураной» (название вишнуитской пураны, составленной несколькими веками ранее, с которой она в определенном смысле конкурирует [Brown 1990: 9])). «Девихагавата-пурана» создавалась как сакральный текст шактизма и, безусловно, почиталась как махапурана последователями культа. Цель текста, во-первых, состояла в демонстрации превосходства «Великой Богини» (верховное божество шактизма) над всеми остальными богами, в частности Вишну, для чего более ранние темы, мотивы и мифы, связанные с иными традициями, были переработаны и инкорпорированы в текст согласно догматам шактизма. Во-вторых, были внесены некоторые инновации в уже имеющееся собственно шактистское литературное наследие [Brown 1990: 11]. Миф о Нарате не содержит каких-либо ярких отличий от версий, известных из иных источников. Его структурно-содержательная специфика идеально встраивается в философию шактизма, не требуя никаких существенных доработок.

Содержание мифа тесно связано с важнейшим древнеиндийским термином «майя» (*māyā*). Термин труден для понимания, несмотря на то, что прочно укоренен в европейских языках. Уже в гимнах «Ригведы» слово «майя» является ключевым понятием; само слово и его дериваты встречаются не менее сотни раз. В рамках изучения лексики ведийских текстов французский индолог Луи Рену указывает на два различных употребления слова «майя». В брахманах, в «Атхарваведе» и в некоторых гимнах «Ригведы» майя является характерным атрибутом асуров, врагов богов: *«Им он дал тьму и майю (tamaśca māyām), ибо в самом деле существует то, что называется «майя асуров» (asuratāyā)»* (ШБ II 4, 2, 5). Асуры используют майю как особый вид оружия, конкретный и материальный, по словам Рену

[Renou 1978: 136]. Боги также могут пользоваться этими силами, обращая их против самих демонов: «*Колдовскими силами (māyābhiḥ) ты [Индра] сдул прочь колдунов (māyīnaḥ)*»⁴ (РВ I 51.5) или «*Ты овладел колдовскими чарами самого Шушины (śiṣṇasya māyā)*. Стремительно двигаясь, ты выдворил дасью» (РВ V 31.7). Параллельно с этим «демоническим» значением существует иное, позитивное с точки зрения ведийских риши, употребление. Майя также служит космической силой, элементом мироздания: «*Волшебной силой (māyayā) он [Индра] укрепил небо, чтобы оно не упало*» (РВ II 17.5). Рену говорит об амбивалентности слова «майя», что, по его мнению, характерно для лексики «Ригведы»: «Лексика “Ригведы” делится на две зоны. “Благоприятная” зона передает качества, отличающие богов, такие как “благосклонность”, а также персонажей или групп лиц, пользующихся защитой богов. “Неблагоприятная” зона описывает враждебные богам силы, недоброжелательные по отношению к певцам или их покровителям» [Renou 1997: 43]. Оба значения могут пересекаться, так как и та, и другая майя связаны со способностью менять облик. Даже брахман во время ритуала обладает подобной способностью: «*Двигается вперед хотар к своей службе в волшебном облике (māyayā)*» (РВ I 144.1).

Т.Я. Елизаренкова также разводит позитивные и негативные значения слова: «*Maya* — одно из амбивалентных слов РВ, обозначающее в применении к богу силу волшебных превращений, а в применении к демону или врагу — хитрость, обман, колдовство» [Елизаренкова 1989—1995: 574]. Соответственно, подобный взгляд отражается в переводе: «*Хитрости (māyā), которые у вас для обидчика, о достойные жертв...*» (РВ II 27.16) и «*Вашу колесницу со многими чудесными превращениями (ratham purimāyat), стремительную, как мысль...*» (РВ I 119.1). В «Атхарваведе», по мнению Рену, начинается процесс слияния противоположных значений. Ряд гимнов памятника передают космологические и теософские спекуляции. В одном из гимнов упоминается некий цветок (по словам Т.Я. Елизаренковой, ассоциируемый с брахманом [Елизаренкова 2005—10: 253] (возможно, здесь «абсолютный принцип»)). Примечательна зависимость цветка от майи:

АВ X 8.34

«Где боги и люди

как спицы в ступицу вставлены —

Я спрашиваю тебя о цветке вод:

Где он был помещен сверхъестественной силой (māyayā)?»

В «Атхарваведе» майя связана с «Вираджем (*virāj-* m. f. букв, “господствующий, господствующая”; “повелитель, повелительница”). Вираджем в ведах — это абстрактный принцип, идентифицируемый прежде всего как мифологический персонаж женского рода (но иногда и мужского), отождествляемый с разными богами (Пуруша, Праджапати, Брахман, Агни) и космогоническими представлениями» [Елизаренкова 2005—10: 220].

АВ IX 10.24

«Вираджд — [это] речь, Вираджд — земля, Вираджд — воздушное пространство, Вираджд- Праджapati. Вираджд стал смертью, верховным владыкой [богов] садхья. В его власти что было, что будет. Пусть отдаст он в мою власть что было, что будет!»

АВ VIII 9.11

«Она та самая, что воссияла первой.

Войдя, она бродит среди тех других.

Великие величия у нее внутри.

Невеста победила, новопришедшая родительница».

«Атхарваведа» содержит два гимна, направленных на восхваление Вираджд, в одном из которых майя непосредственно ассоциируется с Вираджд (АВ VIII 10.22). Образ Вираджд трактовать сложно. Философские спекуляции «Атхарваведы» контаминированы с архаическими магическими практиками. Многие образы и сюжеты имеют неведийские корни, как в частности, возможно, Вираджд. Попытки некоторых исследователей усмотреть за образом Вираджд, а также других ведийских божеств и абстрактных принципов, отдаленный прототип шактистской «Великой Богини» [Pintchman 1997] нам кажутся абсолютно необоснованными.

Этимология слова *māyā* до конца не выяснена и является предметом оживленной дискуссии. Ряд ученых предлагают возводить слово к индоевропейскому корню *mi* < *mīnati* ‘менять’. По мнению Т.Я. Елизаренковой, «сравнение различных значений *māyā* в ведийском языке дает основания предположить, что первоначальным и исходным значением было “изменение”» [Елизаренкова 1961: 34]. Предлагались и иные трактовки этимологии *māyā*. В частности нидерландский индолог Ян Гонда выступает с резкой критикой некоторых рассмотренных выше значений, и многие западные ученые вторят ему. Исследователь считает, что употребление понятия «майя» в ведийской литературе сильно отлично от последующего, развившегося в эпосе, в буддийских текстах, а также в рамках религиозно-философской мысли. В ведах Гонда предлагает переводить слово «майя» как «мудрость», «мастерство», «искусность», «изобретательность», а также «волшебная сила», «способность или возможность достижения сверхъестественного», если речь идет о богах [Gonda 1959]. Гонда подчеркивает фундаментальную роль майи в создании форм и обличий [Gonda 1959: 142]: «*Благодаря волшебным способностям (māyābhiḥ) Индра ходит во многих обликах*». Созидающая деятельность ведийских богов связана с некими ритуальными измерениями. Как считает Гонда, боги создают ментальные планы и схемы, посредством которых затем творят мир [Gonda 1959: 168]. Эта мысль связана с предлагаемой им этимологией слова «майя», которое он возводит к корню *mā* (< *IE mē-*) значащему «мерить», а также «делать, создавать». Значений «обман», «ложь», «хитрость», «колдовство» исследо-

ватель в ведах не усматривает. Тем не менее, Т.Я. Елизаренкова показывает, что эти значения («обман, ложь») естественным путем развились из исходного значения [Елизаренкова 1961]. Многочисленные мифологические сюжеты, трактующие майю в контексте бесконечной череды превращений, подтверждают концепцию, разработанную Т.Я. Елизаренковой. Кроме того, ставится вопрос о неведийских истоках образа [Devanandan 1950]. Устойчивая связь майи с демонами и многочисленные сюжеты о подчинении майи девам наводят на мысль, что это сила, пришедшая из местных культов.

Изучению последующей истории развития понятия посвящено немало работ, рассмотреть которые в рамках краткого очерка не представляется возможным. Тем не менее, можно проследить некоторые закономерности функционирования понятия в религиозно-философских текстах, а также в мифологии. В упанишадах майя начинает ассоциироваться с феноменальным миром и противопоставляется абсолюту как нечто ложное: «*Тот вступает в мир Брахмы, в ком нет ни обмана, ни лжи, ни лукавства (tāyā)*» (ПрУп I 16). Более явственно это представлено в «Шветашватара-упанишаде»: «*...размышлением о нем (о боге), соединением [с ним], пребыванием в [его] сущности постепенно [прекращается] и в конце исчезает всякое заблуждение (viśvatāyā)*» (ШветУп I 10). Здесь майя впервые становится спекулятивным понятием, будучи проецируема на весь универсум: «*Священные стихи, жертвоприношения, обряды, обеты, бывшее, будущее и то, что говорят веды, все это творец заблуждения (tāyī) создал из него [из брахмана], в ком и другой связан заблуждением (tāyayā). Знай, же что пракрити — заблуждение (tāyāt tu prakṛtiṁ) и великий владыка — творец заблуждения (tāyīnaṁ tu mahēśvaraṁ), весь этот мир пронизан существами — его членами*» (ШветУп IV 9–10). Перевод термина как «заблуждение» весьма спорный. Гонда предлагает рассматривать здесь майю как творческую энергию бога: «...Личный Бог... владеющий непостижимой силой, позволяющей совершать чудесные деяния, творит, трансформирует, побуждает феноменальный мир... к эманации и проявлению таким образом, что люди приходят в смятение и замешательство ... но эта tāyā не выражает нереальность мира, а лишь передает неспособность человека понять характер мироздания и силу его творца» [Gonda 1965:170–171].

Рамчандра Нараян Дандекар говорит о прямом влиянии «Шветашватара-упанишады» на «Бхагавад-гиту» [Дандекар 2002: 229], где формируется известный образ майи как покрова, скрывающего истинную реальность: «*Не для каждого явен я, окутанный волибою сопряжения (yogatāyāsamāvṛtaḥ); этот заблудший мир не знает меня, нерожденного, нетленного*»⁵ (БГ VII 25). Именно в «Бхагавад-гите» окончательно формулируется идея материального мира как источника заблуждений и иллюзий: «*Ибо трудноодолима эта моя божественная, из нитей-качеств слагаемая майя (guṇa-mayī tata tāyā), но те, кто прибегают ко мне, эту майю преодолеют (tāyāt etāt taranti te). Не прибегают ко мне злодеи, заблудшие, низкие среди людей, чье знание похищено майей (tāyayārahṛta-jñānā), кто склоняется к*

демонскому бытию» (БГ VII 14—15). «Бхагавад-гита», а также древнейшие упанишады, относящиеся к категории «шрути» (богооткровенные писания, не имеющие автора) — основа философско-религиозной мысли древней Индии, предмет обширнейшей комментаторской литературы. Соответственно, рассмотренные нами строфы вполне можно назвать фундаментом и строительным материалом концепций последующих авторов, в которых майя занимает центральное положение, становясь системообразующим понятием.

В мифологии и нарративной литературе майя также постепенно становится ключевым понятием. Развитие происходит параллельно. В более древних пластах эпоса и пуран майя передает некие магические практики. В поздних слоях текстов майя выстраивает нарративы, отражающие сентенции, сформулированные в рамках религиозно-философской мысли. Памятники древнеиндийской литературы складывались на протяжении веков, так что временной промежуток между строфами вполне может составлять столетия. Соответственно, поливалентность слова вполне закономерна. Так, например, в «Махабхарате» майя, по аналогии с ведийской литературой, продолжает ассоциироваться с демонами: «*Он источал ракшасские колдовские чары (rākṣasīṃ māyāt), издавал оглушительный рев...*»⁶ (Мхб III 12.9). Также означает некие хитрости и уловки: «*В отношении антилоп рекомендуется убийство не скрытое и без применения хитрости (atāyayā)*»⁷ (Мхб I 109.13). Характерное для упанишад и «Бхагавад-гиты» представление о майе как о ложной реальности в эпосе преломляется следующим образом: «*Наступит время страшное, полное всяких обманов (bahutāyā), разных пороков, когда исчезнут добрые дела и доброе поведение*» (Мхб I 119.7). Многочисленны контексты, где майя употреблена в связи с помрачением сознания: «*Ракшасы помнят вражду [к ним] и [мстят], опираясь на силу майи, которая лишает ума (mohīṃ)*» (Мхб I 143.1). И именно с помощью этой дурманящей майи боги вводят людей в заблуждение, что зафиксировано как спекулятивной мыслью, так и народным сознанием.

Основные характеристики воздействия майи на человека, оформившиеся в текстах классического периода, передает термин «моха» (*moha*). Однозначно перевести этот термин сложно: «потеря сознания», «замешательство», «помрачение рассудка», «одержимость» и т. д. Бог вводит человека в заблуждение (*mohayati*) и тот, потерянный (*mohita*), скитается по земле. «*Узри, сколь могущественна эта, сотворенная Ишварой майя (māyāprabhāvo 'yam īśvareṇa kṛtaḥ); она обольщает самообманом умы живых существ, и они уничтожают друг друга... Как ребенок — игрушками своими, так Владыка играет живыми существами: то сложит их, то разымет — как ему захочется*» (Мхб III 31.31—34). Таков пессимистический взгляд Драупади на дела человеческие. Религиозное рвение и благочестивая жизнь — единственная альтернатива, настойчиво пропагандируемая древнеиндийскими текстами, путь, ведущий к освобождению из колеса сансары. С термином «моха» связаны две аватары Вишну. В «Вишну-пуране» Вишну в облике аскета по имени Майямоха («Тот, кто обманут майей») проповедует ересь (буддийскую или джайнскую философию)

и отвращает таким образом асуров от Вед (ВП 3.18) Единственной женской аватарой Вишну является Мохини («Одурманивающая»). «Махабхарата» передает следующий сюжет: *«Тогда властитель мира Нараяна при помощи майи принял вид дивной, очаровательной женщины (māyāt āsthīto mohinīm grabhūḥ) и подошел к данавам. И тогда данавы и дайтьи все, очарованные ею, потеряли рассудок и отдали той женщине амриту»* (Мхб I 16.39–40). В «Бхагавата-пуране» Вишну снова с помощью майи принимает облик Мохини и очаровывает Шиву с целью показать, что все существа без исключения подпадают под власть майи (БхП VIII 12). Примечательно, что как и в мифе о Нараде, здесь сосуществуют две майи: сила, позволяющая менять облик, и космический принцип.

Нельзя сказать, что слово «мая» в классическом санскрите несет однозначно негативные коннотации. Кажимость, которой маяя оболочивает мир, непосредственно связана с богом-спасителем и выражает его таинственную творческую энергию. Эпос и литература пуран передают настойчивые попытки человека познать и понять майю. Возможно, первый, кто обращается к божеству с вопросом о сущности майи, это мудрец Маркандея: *«Хочу я узнать, о бог, о тебе и об этом твоём удивительном таинстве (māyāṃ... tavottamām)»* (Мхб III 186.122). Во время вселенского потопа Маркандея спасается благодаря тому, что оказывается втянут в рот Вишну. Более ста лет проводит Маркандея в чреве божества, где узнает об устройстве мироздания. Просьба Нарады созвучна просьбе Маркандеи. Но понять истинную природу бытия крайне сложно. «Девихагавата-пурана», составной частью которой является миф о Нараде, отрицает такую возможность для кого-либо. Более того, шактистская пурана высмеивает нелепую попытку надменного мудреца овладеть тайной майи.

В шактизме маяя как творящая энергия божества возвеличивается до статуса абсолюта (ДбхП VII 33.1; XII 8.62–83). Наряду с пракрити («природа», «производящее начало») и шакти («сила», «энергия») маяя трактуется как абстрактный творческий принцип, лежащий в основе бытия и персонифицируемый в образе всемогущей богини (*devī*). Шактизм — достаточно поздно сформированное религиозное движение, опирающееся как на фольклорные традиции, так и на более поздние философско-религиозные учения. Шактизм исследован крайне мало, необходима дальнейшая кропотливая работа над текстами. Попытки связать образ Девы с универсальными практиками почитания богини-матери кажутся нам необоснованными. Иначе мы будем вынуждены рассматривать как «протошактизм» или как «ранний шактизм» любой культ, связанный с поклонением какой бы то ни было богине вообще. Женские культовые изображения являются древнейшими археологическими доказательствами существования религиозной практики как таковой⁸. Шактизм же демонстрирует принципиально иной уровень представления о божестве и имеет определенную текстовую традицию. Разбор текстов позволил бы выявить куда более осязаемые линии развития и факты, непосредственно связанные с интересующей нас традицией.

Приложение
«Девибхагавата-пурана» VI 29.55 – 66

Нарада⁹ сказал¹⁰:

55. Когда этот мудрый брахман так сказал, я очнулась и поднялась, <оказавшись> в присутствии царя и в окружении сородичей.
56. Впереди, в облике дваждырожденного¹¹ <шел> Бхагават¹², творящий благо всем существам, за ним быстро двигалась я в лучшее место очищения.
57. Тогда преисполненный сострадания владыка Хари¹³ привел меня к пруду Пумтиртки¹⁴, и сказал Бхагават Вишну¹⁵ Джанардана¹⁶ в облике дваждырожденного:
58. «О ступающая, как слон, соверши омовение в этом священном пруду. Оставь тщетную скорбь. Пришло время поминального ритуала по сыновьям.
59. Коти¹⁷ твоих сыновей, а также отцов, мужей, деверей и братьев умирали, потом томились от рожденья к рожденью и снова перерождались.
60. О ком же тебе печалиться? О дехинах¹⁸, увязших в этой разумом порожденной ошибке, во лжи, в бытии, подобном сну и причиняющем боль?

Нарада сказал:

61. Так эту речь его выслушав, желая совершить омовение, следуя наставлениям Вишну, вошла я в Пуруша-гиртку¹⁹.
62. Погрузившись в священные воды <гиртки>, мгновенно я стал мужчиной. А Хари, держа в руках <мою> вину, стоял на берегу в собственном обличье.
63. Вынырнув, я увидел на берегу Лотосоокого, и осознание прошлого вдруг возникло в моем уме, о лучший из дваждырожденных.
64. Тогда я стал размышлять: «Ведь я — Нарада, пришел сюда вместе с Хари, а женский облик я получил, одурманенный майей».
65. Так был потерян я в мыслях. Когда же пришел в себя, Хари сказал мне: «Подойди, Нарада, что делаешь, стоя в воде?»
66. Изумленный, свое я вспомнил суровое женское бытие и стал размышлять, по какой причине обрел я снова мужскую природу.

nārada uvāca |

*ityuktvā tena vipreṇa vṛddhena pratibodhitā | utthitā 'haṃ nrpeṇātha
yuktā baṃdhubhirāvṛtā || 55 ||*

*agrato dvijarūpeṇa bhagavānbhūtabhāvanah | calitā'haṃ tatastūrṇaṃ
tīrthaṃ paramapāvanam || 56 ||*

*harirmām kṛpāyā tatra puṃtīrthe sarasi prabhuḥ | nītvā“ha bhagavā”²⁰
viṣṇurdvijarūpī janārdanaḥ || 57 ||*

*snānaṃ kuru tadāge'sminpāvane gajagāmini | tyaja śokaṃ kriyākālah
putrāṇāṃ ca nirarthakam || 58 ||*

*kośīśaste mṛtāḥ putrājanmajanmasamudbhavāḥ | pitarah patayaścaiva
bhrātaro jāmayastathā || 59 ||*

*keṣāṃ duḥkhaṃ tvayā kāryaṃ bhrame'sminmānasodbhave | vitathe
svapnasadrśe tāpade dehināmiha || 60 ||*

nārada uvāca

*iti tasya vacaḥ śrutvā tīrthe puruṣasaṃjñake | praviṣṭā snātukāmā'haṃ
preritā tatra viṣṇunā || 61 ||*

*majjanādeva tīrtheṣu puṃāñjātaḥ kṣaṇādapi | harirvīṇāṃ kare kṛtvā
sthitasīre svadehāvān || 62 ||*

*unmajjya ca mayā tīre dṛṣṭaḥ kamalalocanaḥ | pratyabhijñā tadā jātā
mama cित्ते dvijottama || 63 ||*

*samcintitam mayā tatra nārada'hamihāgataḥ | hariṇā saha strībhāvaṃ
prāpto māyāvimohitaḥ || 64 ||*

*iti ciṃtāparaścāhaṃ yadā jātastadā hariḥ | māmāha nāradaḡacchakiṃ
karoṣi jale sthitaḥ || 65 ||*

*vismitohaṃ tadā smṛtvā strībhāvaṃ dāruṇaṃ bhṛśam | punaḥ
puruṣabhāvaśca saṃpannaḥ kena hetunā || 66 ||*

Источники, исследования, переводы

- Бахтин 1975 — Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. Лит., 1975.
- Бахтин 2000 — Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: «Азбука», 2000.
- Васильков 1987 — Васильков Я.В. Махабхарата. Книга третья. Лесная (Араньякапарва) / Пер., комм. и прим. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. — М.: ГРВЛ «Наука», 1987.
- Дандекар 2002 — Дандекар Р.Н. От вед к индуизму. М.: «Восточная литература», 2002.
- Дьяконов 2004 — Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада. М.: «Едиториал УРСС», 2004.

- Елизаренкова 1961 — *Елизаренкова Т.Я.* О значении ведийского *māyā* // Краткие сообщения Института народов Азии, LVII. М.: Восточная литература, 1961.
- Елизаренкова 1989–1995 — *Елизаренкова Т.Я.* Ригведа. Мандалы I–X. Пер., комм. и прим. Т.Я. Елизаренковой. М.: «Наука», 1989–1995.
- Елизаренкова 2005–10 — *Елизаренкова Т.Я.* Атхарваведа (Шаунака). Пер., комм. и прим. Т.Я. Елизаренковой. М.: «Наука», 2005–10.
- Кальянов 1992 — Махабхарата. Книга первая: Адипарва. Пер. с санскрита и комментарии В.И. Кальянова. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 1992.
- Кузмин 1959 — *Кузьмин М.А.* Метаморфозы в XI книгах. Перевод М.А. Кузьмина, редакция С.П. Маркиша и А.Я. Сыркина. М.: ГРВЛ, 1959.
- Сыркин 1991 — *Сыркин А.Я.* Упанишады: В 3 т. Пер., комм. и прим. А.Я. Сыркина. М.: «Наука», 1991.
- Эрман 2009 — *Эрман В.Г.* Очерк истории ведийской культуры. М.: «Наука», 2009.
- Aufrecht 1955 — *Aufrecht Th.* Die Hymnen des Rigveda. Berlin: Akademie Verlag, 1955.
- Brown 1990 — *Brown M.* The Triumph of the Goddess. NY: State University of New York Press, 1990.
- Carse 1987 — *Carse J.* Shape Shifting. Encyclopedia of Religion. Ed. by L.Jones Detroit: Macmillan, 1987.
- Devanandan 1950 — *Devanandan P.* The Concept of Maya. L: Lutterworth Press, 1950.
- Devibhagavata Purana 1919 — Śrīmaddevībhāgavatam. Bombay (Veṅkaṭeśvara), 1919.
- Gonda 1959 — *Gonda J.* Four Studies in the Language of Veda. 's-Gravenhage: Mouton & Co, 1959.
- Gonda 1965 — *Gonda J.* Change and Continuity in Indian Religion. The Hague: Mouton, 1965.
- Goswami 1971 — *Goswami C.L.* Śrīmad Bhāgavata Mahāpurāṇa, with Sanskrit Text and English Translation. Translated by C.L. Goswami. 2 vols. Gorakhpur: Gītī, 1971.
- Goudriaan 1978 — *Goudriaan T.* Maya: Divine and Human. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 1978.
- O'Flaherty 1984 — *O'Flaherty W.* Dreams, illusion and other realities. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
- Pintchman 1994 — *Pintchman T.* The rise of Goddess in the Hindu Tradition. NY: State University of New York, 1994.
- Renou 1978 — *Renou L.* Les origines de la notion de *māyā* dans la speculation indienne. L'Inde fondamentale. P.: Hermann, 1978.
- Renou 2008 — *Renou L.* L'ambiguïté du vocabulaire du Ṛgveda. Choix d'études indiennes. P: Presses de l'école française d'Extrême-Orient, 2008.

- Rocher 1986 — *Rocher L.* The Purāṇas. Wiesbaden: Harrassovitz, 2008.
- Tokunaga 1999 — *Tokunaga M.* Mahābhārata. Electronic text (C) Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune, India. On the basis of the text entered by Muneo Tokunaga, revised by John Smith, Cambridge (дата обращения 10.06.2014).
- Limaya 1958 — *Limaya V.P.* Eighteen Principal Upanisads. Ed. by V.P. Limaya and R.D. Vadekar. Poona, 1958.
- Vijñānananda 1921–22 — *Vijñānananda S.* The Śrīmad Devī Bhāgavatam. Tr. by Swami Vijñānananda, 1921–22.
- Weber 1964 — *Weber A.* The Śatapatha-Brāhmaṇa with extracts from the commentaries of Sāyaṇa, Harisvāmin and Dvivedāṅga / Ed. by A. Weber. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Ser., 96, 1964.
- Whitney 1905 — *Whitney W.D.* Atharva-Veda-Samhita. Tr. into English with a commentary by W. D. Whitney. Revised and edited by Ch. R. Lanman. Cambridge, Mass (H.Os. Vol. VIII), 1905.
- Wilson 1840 — *Wilson H.H.* The Vishnu Purāna. Tr. by Wilson H.H. L.: published by J. Murray, Albemarle Street, 1840.
- Zimmer 1992 — *Zimmer H.* Myth and Symbols in Indian Art and Civilization. Princeton: Princeton University Press, 1992.

¹ Здесь и далее оригинальные строфы Упанишад цит. в пер. А.Я. Сыркина [Сыркин 1991].

² ДБхП VI 28–31.

³ Некоторые версии анализирует Г. Циммер [Zimmer 1992: 27–35], а также В. Донигер [O’Flaherty 1984: 81–89].

⁴ Здесь и далее оригинальные строфы РВ и АВ цит. в пер. Т.Я. Елизаренковой.

⁵ Здесь и далее оригинальные строфы БГ цит. в пер. В.Г. Эрмана [Эрман 2009].

⁶ Здесь и далее оригинальные строфы третьей книги МхБ цит. в пер. Я.В. Василькова, С.Л. Невелевой [Васильков 1987].

⁷ Здесь и далее оригинальные строфы первой книги МхБ цит. в пер. В.И. Кальянова [Кальянов 1992].

⁸ Данная проблема затрагивается в труде И.М. Дьяконова, где ученый, проводя реконструкцию архаичных мифов, предостерегает от подобных скоропостижных выводов и в конечном итоге доказывает их полную несостоятельность: «Точно так же как не всякое дерево можно «декодировать» как Мировое древо, так и не всякое женское божество — это «богиня-мать» и не всякое мифологическое совокупление есть «священный брак» как часть обрядов плодородия. Оно может принадлежать к одному с ними семантическому полю, но одно поле может «работать» и часто «работает» на разные, нередко противоположные мифологемы» [Дьяконов 1990: 59].

⁹ Нарادا — божественный мудрец-риши, протагонист многих легенд. Изображается с виной, которую, как считается, изобрел. Известен как вдохновитель поэтов (Нарада поведал Вальмики, легендарному составителю «Рамаяны», историю Рамы), наставник царей (учитель дхармы в «Махабхарате»), прорицатель, посланник и советник богов, людей и ракшасов. Нараде приписывается авторство некоторых текстов, в частности дхармашастры «Нарада-смрити», а также сочинений религиозного толка. В пуранах Нарада фигурирует как преданный слуга и друг верховного божества, обладающий правом посещать его обитель. Вообще, Нарада постоянно пребывает в скитаниях, ибо он странствующий аскет, и возможность посещать все миры во вселенной — его характерная особенность.

¹⁰ Сказал... — композиция пуран имеет вопросно-ответную структуру. Повествование развивается в серии диалогов, ссылающихся на нарративы, обрамленные другой серией диалогов. Большинство пуран начинаются с зачина, в котором мудрецы просят суту поведать им

то, что он знает. В более древние времена сута (sūta) — это возничий, традиционно считавшийся носителем древнего знания, чья задача прославлять царя и его предков в то время, как он направляет колесницу к полю боя. Неслучайно в «Бхагавад-гите» Кришна является Арджуна в облике возничего его боевой колесницы. В мирное время сута становится придворным поэтом и хранителем знания [Rocher 1986: 54].

¹¹ Дваждырожденный — термин, относящийся к членам трех первых варн (чаще к брахманам), вторым рождением которых считается обряд посвящения.

¹² Бхагават — досл. «Благо несущий», распространенное обращение к божеству или святому.

¹³ Хари — досл. «желтоватый», «зеленоватый», «золотистый». Имя-эпитет Вишну, но употребляется также и по отношению к другим богам. Шанкара предлагает иную трактовку этимологии слова, возводя его к корню *hr̥* — удалять, уничтожать. Имя, соответственно, должно значить «Разрушитель».

¹⁴ Пумтиртха — досл. «Мужская тиртха», название тиртхи, объекта паломничества, священного места у воды, где есть возможность совершить омовение.

¹⁵ Вишну — бог-хранитель мироздания. Вместе с Брахмой (творцом) и Шивой (разрушителем) составляет тримурти (триаду основных божеств). В шактизме эти три бога подчинены Деве, верховной богине, олицетворяющей абсолюта.

¹⁶ Джанардана — досл. «Возбуждающий людей». Эпитет Вишну или Кришны. Обилие эпитетов бога в тексте связано с древнейшей универсальной практикой рецитации и составления списков имен Бога.

¹⁷ Коти — название большого числа, но с ограниченным объемом, т.е. это число, поддающееся исчислению, а не бесконечность.

¹⁸ Дехин — обладающий телом, воплощенный, человек.

¹⁹ Пуруша-тиртха — то же, что и Пумтиртха (см. прим. 6).

²⁰ Здесь трактуем *bhagavā* как им. падеж. Таково издание текста [Devibhagavata Purana 1919], критического издания не имеется.

Начало театра Кабуки

Из всех видов японского традиционного театра действо Кабуки — едва ли не самое молодое: его возникновение относят к началу XVII века¹. В эпоху Токугава (1603–1867)² влияние его было очень велико и затрагивало все области городской культуры. За пределами Японии эта жизнь по образцам Кабуки лучше всего известна по гравюрам — «картинам быстротечного мира» 浮世絵, *Укие-э*³. Многие пьесы породили собственные «миры» 世界, *сэкай*, каждый со своим устойчивым кругом поклонников⁴. Из таких «миров» в повседневную жизнь переходили не только костюмы и прически, но и модели поведения, и нравственные правила. Нередко постановки Кабуки откликались на насущные события — нашумевшие убийства, любовные истории и пр., цензурные нападки на сочинителей и постановщиков из-за острой злободневности пьес были обычным делом. Вместе с тем, и драматургия Кабуки, и его актерское искусство не только в наши дни, но уже и в эпоху Эдо мыслятся как глубоко укорененные в традиции. Они наследуют сразу нескольким японским зрелищным искусствам: действу Но, сказу Дзержури, более ранним лицедейским играм Саругаку и так далее вплоть до священных плясок в святилищах богов *ками* и буддийских храмовых представлений.

Время появления Кабуки — это эпоха завершения гражданских войн, постепенного преодоления раздробленности, и наконец, установления сегуната Токугава. В источниках этого времени всякий раз по-разному сочетаются надежда на скорое и уже окончательное замирение — и опыт недавних десятилетий, когда в стране все смешалось. Обычай разных сословий и областей, наследие книжной классики и простонародной словесности, учения почтенных наставников из государственных храмов и проповедников-бунтарей, вкусы придворные и базарные — все это многообразие постепенно отстаивается и становится основой новых традиций, в том числе и театральной традиции Кабуки.

Одна из версий происхождения Кабуки изложена в книге под заглавием «Рассказ с картинками о женщине Окуни и действе Кабуки» («*Кунидзе Кабуки экотоба*») из библиотеки Киотоского университета⁵. Книга приблизительно датируется серединой XVII века, найдена она была в 1850 г. в книжном собрании в доме Кинса 近佐 на улице Осикодзи в городе Киото. «Рассказ с картинками...» относится к типу так называемых «книг с картинками из города Нара» 奈良絵本, *Нараэхон*, — изящно украшенных изданий, популярных в XVI–XVII вв. Исходно такие книги изготовлялись, как считается, в храмах города Нара, но большая часть сохранившихся образ-

цов принадлежит мастерам из Киото. Это сшитые книги горизонтального формата 16 на 22 см или же горизонтальные свитки высотой 16 см, текст, написанный скорописью, сочетается в них с яркими многоцветными рисунками, часто с использованием золотой и перламутровой красок. В таком формате издавались буддийские проповеди, тексты пьес Но, рассказы отоги-дзоси и другие тексты. Истории театра Кабуки посвящено еще несколько рукописных книг XVII в. — «Старые картинки — Окуни и действие Кабуки» (阿國歌舞妓圖, «*Окуни Кабуки кодзу*»), «Записки о Кабуки» (かぶきのさうし, «*Кабуки со:си*»), «Записки об Окуни и действе Кабуки» (阿国歌舞伎草紙, «*Окуни Кабуки дзо:си*») «Записки о Кабуки — свиток с картинками» (歌舞妓草子画卷, «*Кабуки со:си эмаки*»)⁶.

В «Рассказе с картинками...», как и в большинстве других сочинений о Кабуки, основательницей этого действия названа женщина по имени Идзумо-но Окуни 出雲の阿國. О ней известно, что она родилась в начале 1570-х годов в семье, уже несколько поколений трудившейся при святилище Идзумо. Это святилище в западной части острова Хонсю упоминается уже в первых японских летописях, в нем почитают бога Оокунинуси — Великого господина страны. Вероятно, имя Окуни отсылает к имени этого божества, второй знак в нем *куни*, «страна». Начальный о, обычный для японских женских имен этого времени, записан знаком, отсылающим к имени будды Амиды (см. ниже).

По разным версиям, отец Окуни то ли был кузнецом, то ли исполнял еще какую-то работу для святилища, то ли был его жрецом. Сама же Окуни стала святилищной танцовщицей. Она была послана в столицу, где скоро получила известность танцами и песнями — и благочестивыми, во славу будды Амиды, и игривыми, основанными на народных песенках, не всегда пристойных.

Здесь надо сказать, что соединение традиций буддизма и синто в одном действе для Японии вовсе не было новостью. Совместное почитание будд и японских богов *ками* сложилось еще в VIII–IX вв., и святилища, за редким исключением, были также и буддийскими храмами, и наоборот. И хотя святилищные пляски *кагура* и ранние храмовые театрализованные шествия сильно различаются между собой⁷, уже в источниках XI–XII вв. упоминаются действа, где сочетаются мотивы синто и буддизма. Странствующие проповедники XIII в. могли одновременно славить будду Амиду — и призывать слушателей совершить паломничество в горы Кумано или к другим святыням богов *ками*. Таким был, например, наставник Иппэн (一遍, 1239–1289), которого считают создателем особого жанра «молитвенной пляски» (念仏踊, *нэмбуцу одори*) — ее могут исполнять и монахи, и лицедеи, и любые почитатели Амиды, произнося нараспев слова «Слава будде Амиде» (南無阿弥陀仏, *Наму Амидабуцу*) Обоснованием тому было учение о богах как «отпечатках следов» будд: жителям Японии родные боги ближе иноземных будд, а потому будды, чтобы донести до людей учение о спасении,

применяют «уловку», «смягчают свой свет» и поселяются в святилищах, где их почитают как богов. Что касается бога Оокунинуси из святилища Идзумо, то его могли соотносить и с буддой Сякамуни (Шакьямуни), и с Амидой (Амитабхой), властителем счастливой Чистой земли, где, согласно его обету, может после смерти возродиться каждый человек. В мифах Оокунинуси предстает не просто как главный из земных богов, но еще и как бог-целитель. Преследуемый злокозненными братьями, Оокунинуси гибнет, и его мать вместе с богинями-помощницами возвращают его к жизни. В целом между буддизмом и синто в Японии достаточно рано сложилось разделение ответственности. Обо всем, что связано с рождением, плодородием и т.д., молятся жрецы в святилищах, а похоронами и поминальными обрядами занимаются монахи в храмах, — беря на себя соприкосновение с мертвыми телами, несущее, по жреческим меркам, сильнейшую скверну. Бог Оокунинуси в этом смысле — редкое исключение: божество ками, соотносимое не просто с уходом в мир мертвых, но с уходом и возвращением. Когда во второй половине XIX века, в эпоху Мэйдзи, в ходе реставрации императорской власти было предпринято насильственное разделение святилищ и храмов, один из самых напряженных споров шел вокруг того, может ли синто предложить какое-либо учение о благом посмертии. Жрецы святилища Идзумо в этом споре настаивали на своем праве совершать заново изобретенные синтоистские погребальные обряды, коль скоро их предания об Оокунинуси как раз и содержат учение о богезаступнике мертвых⁸.



РИСУНОК 1.

Возвращаясь к религиям Японии рубежа XVI–XVII вв. и к танцовщице Окуни, надо сказать, что на некоторых изображениях ее наряд украшают четки с крестом. Едва ли, правда, это означает, что она была христианкой, хотя с христианством японцы в ее время уже были знакомы благодаря Франциску Ксавье и его последователям. Скорее, эти четки — лишь дань моде на заморские вещи и привет возможным зрителям-христианам, а кроме того — один из способов подчеркнуть вольный, независимый характер Кабуки. Ведь в пору жизни Окуни сменявшие друг друга власти в Киото и по всей стране то допускали христианскую проповедь, то запрещали, а потом запретили окончательно, и большинству христиан-японцев так или иначе пришлось испытать на

себе гонения — как, впрочем, и немалому числу буддистов, приверженцев веры в будду Амиду в ее радикальном изводе. На том же рисунке на шею Окуни надето еще одно украшение, с подвеской в виде оплетенной шнурами раковины-трубы *хорагаи* — музыкального инструмента странствующих буддийских монахов, тоже известных своим непокорным нравом. В дальнейшем театр Кабуки, по возможности обходя запреты цензуры, иногда показывал на сцене героев, одетых по обычаям европейцев — точнее, «южных варваров» вообще, людей из дальних заморских земель вроде индийского Гоа. А после реставрации Мэйдзи, с началом модернизации Японии по западным образцам, появились и новые пьесы, где японцы пересекают океаны, попадают в Европу и Америку. В более древних традиционного японского театра из иноземцев появляются лишь китайцы и индийцы, да и те очень редко, и почти всегда это персонажи из далекой старины.



РИСУНОК 2. Памятник Идзумо-но Окуни в Киото

Итак, танцы Окуни имели в Киото большой успех. Возвращаясь в Идзумо она не стала, хотя продолжала посылать в святилище в качестве приношения долю от своих сборов. Окуни обучала своему искусству и местных женщин — в основном из городских низов и из местных веселых домов, — и вскоре создала из них труппу. Мужские танцы исполняли тоже женщины — в соответствующих нарядах, иногда с оружием; такие пляски женщин также были привычны зрителю, танцовщицы в мужских костюмах и с оружием (白拍子, *сирабеси*) появляются в японских источниках еще в XII в. Выступления Окуни и ее труппы стали называться 傾踊, *Кабуки-одори*, — «причудливые танцы». Позже слово «Кабуки» станут

писать — и до сих пор пишут — другими знаками, 歌舞伎, то есть «действие с песнями и танцами».

В начале 1600-х годов в Киото Окуни встретила с неким бывшим самураем: разные источники приводят разные его имена, наиболее известен он стал как Нагоя Сандзабуро 名古屋山三郎 или кратко Нагоя Сандза⁹. Потеряв службу, этот самурай стал актером, выступал в постановках Кегэн — веселых фарсах, исполняемых на сцене для действия Но. Насколько известно, Сандзабуро стал не только возлюбленным Окуни, но и ее товарищем по выступлениям и советчиком в театральном деле. С его легкой руки танцы Кабуки стали более драматичными, в них появился сюжет, хотя поначалу и

незамысловатый. Сандзабуро умер около 1605 года, но труппа Окуни продолжала выступать в том же духе со все большим успехом. Сама Окуни покинула подмостки в 1607 или 1610 году, и что с нею было дальше — точно неизвестно: неизвестен даже год ее смерти — иногда называют 1613, иногда — 1640 или даже 1658. Задолго до последних дат новое зрелище уже настолько прославилось, что танцовщицы Кабуки, говорят, давали представление перед самим сегуном. Век «женского Кабуки» был недолог, скоро его запретили, и в классическом Кабуки все роли исполняют мужчины.

«Рассказ с картинками о женщине Окуни и действе Кабуки» и по языку, и по построению похож на пьесу для театра Но. Здесь есть начальная сцена, где герой учтиво представляется зрителям — точнее, представляет героиню, песня странствия (*митиюки*), явление незнакомца, который окажется призраком, отсылки к поэтической классике, без которых не обходится действо Но, и в конце — чудо, когда сама Окуни оказывается не просто женщиной, а воплощением божества. Одна из задач книги — показать, что истоки действия Кабуки древнее и глубже, чем может показаться на первый взгляд. Не меньшее внимание, чем актерам, художник этой книги уделяет зрителям: воинам, монахам, простолюдинам.

Рассказ с картинками о женщине
Окуни и действе Кабуки
國女歌舞伎繪詞 «Кунидзе Кабуки экотоба»

Перевод Н. Трубниковой, примечания Н. Трубниковой и И. Оказова

1. Воротца у входа на пред-
ставление Кабуки¹⁰



2. Весна в Столице — в полном цвету!

Весна в Столице — в полном цвету! Идем же на представление Кабуки!

(Жрец:)

— К вашим услугам — служитель Великого святилища в краю Идзумо. Дочь свою по имени Окуни, жрицу, я выучил песням и пляскам, что зовутся *Кабуки-одори*. Ныне в поднебесной настал век великого мира, и я хочу отправить ее танцевать в Столицу.



3. Глава святилища Идзумо¹¹

4. (Дорожная песня Окуни)¹²

На родные места,
На край Идзумо — Откуда
Встают Облака
Взгляну в последний раз,
И вот, в дымке,
Весенним днем,
Мы минуем залив Нагато —
Длинные Ворота.
В такой век!
Вот станция Ооно — Встречная,
Путь еще долог:
Вот Хиросима, Широкий Остров.
А вот проплываем святилище —
Ицукусима, Священный Остров
Стоянка кораблей —
У побережья Нарата,
А вон там рыбачат —
Это Усима, Бычьи Острова
Под луной проплываем
Залив Акаси — Светлые Камни.
А конец пути близок:
Как в мире нашем
Смешаны зло с добром,
Так тут растут тростники еси-аси, —

Это Нанива.
Ветер в молодой листве —
У Фукусима, Острова Счастья,
И вот мы достигли гавани —
Ныне, в такой век! —
Это Осака.
Спешили, а сами и не заметили —
Ведь это уже Столица!
Как скоро мы добрались!

5. Окунни в пути¹³



6. (Окунни:)

— Теперь, когда я прибыла в Столицу, я хочу поглядеть на цветы, что успокаивают сердце, — столичные цветы!

Сейчас весна, а Столица наша славна цветами! И здесь, и там — люди глядят на цветы, собираются под вишнями. Платья всех оттенков! Под каждым деревом — гуляют и поют! Как увлекательно!

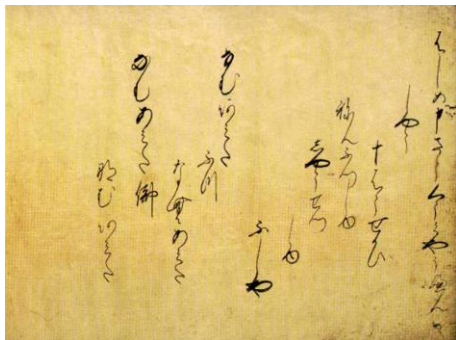


7–8. Любуются цветами¹⁴



9.

А вот места в окрестностях столицы, славные цветами. Вишни, расцветшие у Дзисю-гонгэн¹⁵, на склонах Васино — усомнишься: уж не весна ли это на Священной Орлиной горе? В Оохара, на горе Осю — изобилие цветов: сходить бы сейчас, посмотреть! А оглянешься назад — множество цветов на горе Ооути. Плакучие вишни господина Коноэ¹⁶ — взгляни: с ними не сравнятся и тысячи цветущих деревьев! Поклонились богу Амицу, поклонились богу Амицу!¹⁷ Что ни говори, сегодня — двадцать пятый день первого месяца, памятный день, когда каждый приходит на поклонение. Так начнем же пляски *Кабуки*!



10. (Окуни:)

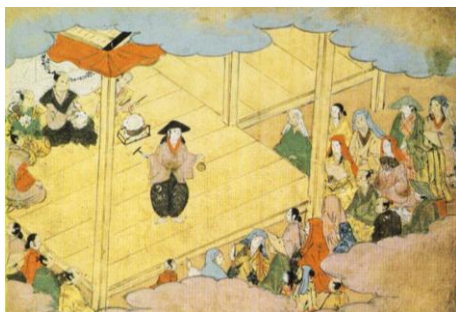
Сначала скажу:

Ясный свет сияет повсюду,
В мирах на десяти сторонах!
Тех, кто помнит о будде,
Он всех принимает, никого не отвергает.

Слава будде Амиде,
Слава Амиде!
Слава будде Амиде,
Слава Амиде!

11.

О, непостоянство!
Все висим на крючке¹⁸ —
Что же нам делать?
Положиться сердцем
На возгласение имени Амиды:
Слава будде Амиде,
Слава Амиде!



12. Окуни танцует и молится¹⁹

13. Привлеченный звуками молитвы...

Привлеченный звуками молитвы, из тех мест, где грехи глубоки²⁰, выходит он и молвит:

— Послушай, Окуни! Узнаешь ли ты меня? Прежде мы были дороги друг другу, и вот, я пришел.

(Окуни:)

— Нежданная встреча в толпе: не понимаю, кто ты. Кто же ты? Назови свое имя!

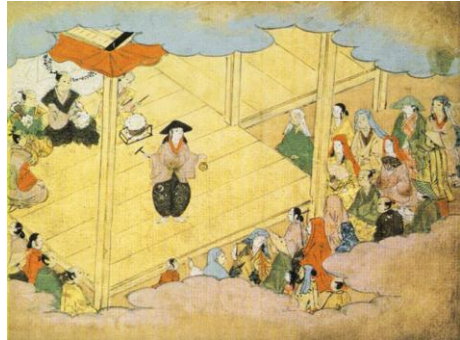
(Незнакомец:)

— Ты спрашиваешь, кто я? Я твой давний друг, и до сих пор мне трудно забыть, как мы с тобой, бывало, танцевали Кабуки. От безумных речей и цветистых слов²¹ я ушел на истинный путь, в мир, где будды прежние, нынешние и будущие вращают колесо Закона...



14. ...но вот, явился в здешний мир.

Дух Нагоя Сандзабуро являлся в вишневом саду²²



15. Перед помостом для танцев

16. (Окуни:)

— Итак, ты — больше не человек здешнего мира, но явился сюда?

(Нагоя Сандзабуро:)

— Ты медлишь произнести мое
имя...

Но — как же? Ведь это мы с тобой

Перебирали иглы-слова

С ветвей сосен в Ивасиро —

Рукав к рукаву

В Китано...

Вечерний лик, слова Укон...

Расставанье с цветами...

Драгоценный плющ...

Я думаю об этом.

И как мне было не выйти?²³

(Окуни:)

— Теперь я поняла! Ты — ста-
ринный танцор Кабуки, госпо-
дин Нагоя?

(Нагоя Сандзабуро:)

— О, стыдно мне

Зваться именем Нагоя!

Несоразмерно благородному
имени своему,

Я смешался с этим миром,

Людские сердца —

Листва бамбука под ветром:

Случайные их перебранки

Я исполнял по заказу,

И за это теперь

В здешнем мире

Нагоя стал пеной

На воде пруда.

Вот о какой печали

Я сожалею²⁴.

Так отбросим же все, и старую
песню...

17.

...споем, и станцуем, станцуем
танец *Кабуки*!

(Окуни и Нагоя Сандза поют и
танцуют²⁵:)

Текучий этот мир —

Будто топор врубается в живой
ствол.
Подумаешь о нем —
Яд для жизненных сил!
Окуни —
Словно кошка на мандариновом
дереве,
Подумаешь о ней —
Лекарство для жизненных сил!
Век наш —
Будто водяное колесо в реке Ёдо²⁶,
Бежит-бежит, и разве кого-то ждет?

Если до последнего века
Встретился с девушкой из чай-
ного домика,
Семь раз соверши паломничест-
во в Исэ,
Тринадцать раз — в Кумано,
А еще месяц проводи близ свя-
тыни Атаго²⁷.
С девушкой из чайного домика —
семь свиданий,
Запомни: в одно или два — ссоры,
А в следующие пять — любовь.

18.
Чтобы ветер не дул —
Задвигай двери!
Сколько ни задвигай —
Все бесполезно!
Мечтая о тебе, я встану у дверей,
И ледяная буря мне нипочем!²⁸



19. Под вишнями смотрят представление Кабуки



20. Сандзабуро, Окуни и остальные танцуют Кабуки



21. Плакучие ивы (Нагоя:)

— Послушай, Окуни! Это все старые песенки. Посмотрим же, каков настоящий, великолепный танец Кабуки! Споем песню в духе Дзерури²⁹!

И тут он, чтобы петь, чтобы люди послушали, ударил в барабанчик и завел напев:



Моя любовь —
Лишь только выйдет луна, ее застилают тучи,
Лишь только расцветут цветы,
ветер сдувает лепестки:
Так горько,
Так трудно,
Как ехать верхом по горной тропинке...

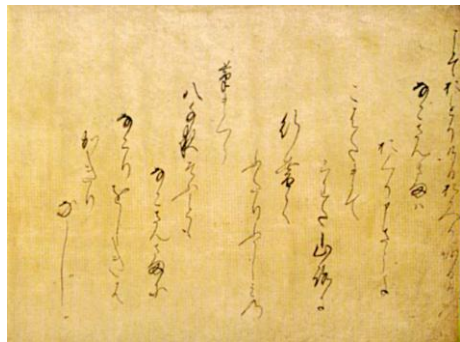
22. Кабуки

23.

...Перейти горы,
Миновать деревни,
Скрывать свою любовь!
Думаешь, будто это — строка в
песне,
А звуки флейты *фуэ* — утеха для
раннего вечера,
Малые песенки напеваешь среди
ночи,
А для рассвета, для жаркой люб-
ви —
Звуки флейты *сякухати*.
Всегда — петь бы вместе с тобой!
И после разлуки — звон колоко-
ла обещает встречу.
Под весенним дождем понижают
ветви ив,
И все же глядишь на них и дума-
ешь:
Это весенняя листва!
Если в здешнем мире поклялся
человеку —
Будьте вместе до конца, пусть и
клялись шутя!
Взгляни на листья красных кленов:
Редкие ли, частые ли опадают
раньше?
Когда опадут, никого уже не на-
вестят,

24.

... их никто не навестит.
Когда сердце, одно на двоих,
разрывают,
Любя друг друга, расстаются,
Не любя, живут вместе,
Печаль — велика!
Таков и танец Кабуки:
Проходит час, проходит час —
И толпа зрителей расходится во-
свояси.



И теперь — Нагоя, жаль расставаться!
Помедли немного, помедли немного!
Пой, танцуй — это печаль разлуки,
Удары барабана в лад напеву,
Удары барабана в лад напеву —
Нежданный весенний гром.
Разве можно оторваться
от того, кого любишь и кто тебя любит?
Напрасно пришел час разлуки!

Окуни в печали расставания
Снова поет:

25.

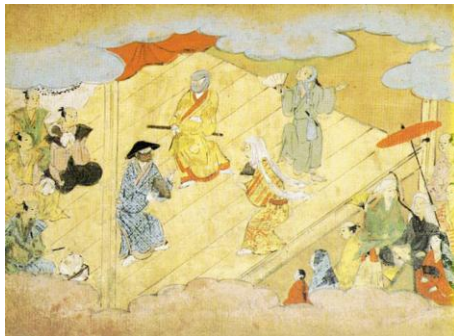
Ты ушел, сокрылся,
Где изголовье из трав³⁰,
Где мы лежали вместе?
Восемь тысяч ночей,
О, Нагоя Сандза!
О тебе печаль разлуки
Беспредельна...



26. Вишневый сад



27. Смотрят представление Кабуки³¹



28. Танец Кабуки

29.

Объясним все хорошенько: кто та, кого зовут Окуни. Это бог вышел из великого святилища Идзумо³², милостиво принял временный облик, чтобы положить начало танцам Кабуки.

Чтобы очистить живые существа от зла, он показал это одно представление Кабуки — сколь редко и ценно, сколь редко и ценно!

¹ См.: *Гундзи Масакацу*. Японский театр Кабуки. М., 1969. *Scott A.C.* The Kabuki Theatre of Japan. Toronto, 1999. *Leiter S.L.* Masterpieces of Kabuki: Eighteen Plays on Stage. Honolulu, 2004. Энциклопедия Кабуки и пересказы основных пьес размещены на сайте www.kabuki21.com

² Называется по прозвищу сегунской династии, другое ее название — эпоха Эдо, по городу, где находилась ставка сегунов (нынешний Токио).

³ «Теоретики искусства Кабуки <...> очень часто проводят параллель между театральным жанром Кабуки и живописным жанром Укие-э. <...> Эстетика Укие-э есть в то же время эстетика Кабуки и наоборот. Суть этой эстетики заключается в том, что Кабуки и Укие-э одинаково подходят к проблеме изображения. <...> Повторять природу и жизнь ни Кабуки, ни Укие-э никогда не собирались. Они хотели дать действительность и только одну действительность; в этом смысле они целиком пропитаны реалистическими и частично натуралистическими тенденциями. Однако эта действительность дается ими своеобразно отвлеченной, так сказать, вынудой из своего реального окружения, отъединенной от своего реального содержания <...> Укие-э, рисуя гротескную фигуру лавочника, считает, что дает настоящего лавочника, только в облике той подлинной правды, которую наш рассеянный взор обычно не замечает. Кабуки, давая образ ужасного злодея, полагает, что показывает то, что есть на самом деле, только подмеченное более острым и умеющим рассказать о своем впечатлении глазом» (*Конрад Н.И.* Театр Кабуки // Театральный Октябрь. Сборник 1. Л.; М., 1926. С. 113–114 [www.teatrlib.ru/Library/Teatralnij_oktiabr/Teatralnij_oktiabr/]). См. также: *Сердюк Е.А.* Японская театральная гравюра XVII–XIX веков. М., 1990.

⁴ С одним из таких «миров», выходящих далеко за пределы театра как такового, можно познакомиться по книге: Самураи восточной столицы, или Сорок семь преданных вассалов в

гравюрах Итиносая Куниеси и биографиях Иппицуана. Перевод, вступительная статья и комментарий М.В. Успенского (Калининград, 1997).

⁵ Кунидзе: Кабуки экотоба 國女歌舞繪詞. Kunijo Kabuki Ekotoba. An Illustrated Manuscript of Japanese Classical Play Kabuki. Перевод на современный японский Мидзунаси Якю, Сидзука Осаму, на английский Огура Тикао, см.: edb.kulib.kyoto-u.ac.jp/exhibit/okuni/eng/okuindex.html.

⁶ См. репродукции некоторых страниц из них на сайте выставки: In Commemoration of the Opening of the New Kabukiza Kabuki: Theaters during the Edo Period. Suntory Museum of Art, February 6th. March 31st 2013 [www.suntory.com/sma/exhibit/2013_1/index.html].

⁷ См.: Анарина Н.Г. История японского театра. Древность и средневековье: сквозь века в ХХI столетие. М., 2008.

⁸ См.: Hardacre H. Shinto and the state, 1868–1998. Princeton, 1989. P. 48–51.

⁹ Персонаж под этим именем появляется в нескольких пьесах Кабуки через много лет — уже безо всякой связи с историей этого театра, хотя подругу его иногда зовут Окуни.

¹⁰ Справа у ворот на землю поставлены два паланкина с прибывшими на представление знатными зрителями. На первом плане — переносной «буфет» для приготовления чая и горячих закусок.

¹¹ Святилище Идзумо здесь обозначено красными священными воротами *тории*. Несмотря на наступивший «век великого мир», жреца сопровождает вооруженный телохранитель.

¹² Окуни описывает морской путь из Идзумо вдоль берегов острова Хонсю до Нанива (Осака), а оттуда сушей — в Столицу, город Киото. Тростники, всюду в Японии называемые *еси* (созвучно слову «добро»), в Нанива звались *асу* (созвучно слову «зло»). Их часто приводят в пример, когда говорят, что благо и зло в здешнем земном мире относительны.

¹³ За спиной у переднего паломника — дорожный короб *ои*. На всадницах — высокие широкополые шляпы с вуалями, женский убор для паломниц. Таким образом, путешествие Окуни представлено как паломничество, а ее выступление в Столице — как подношение святынь (см. ниже).

¹⁴ Носильщики в больших желтых ящиках тащат подстилки и утварь для любующихся цветами господ. Еду доставили в черных коробах поменьше.

¹⁵ Дзисю-гонгэн 地主権現 — бог Оокунинуси, чтимый не только в Идзумо, но и в святилище Хиеси на горе Хизэй, она же гора Васино (Орлиная) — названа в честь Священной Орлиной Горы, Гридхракуты, где Будда проповедовал «Лотосовую сутру».

¹⁶ Коноэ 近衛 — ответвление рода Фудзивара (с XII века), плакучие вишни («нитяные» 糸萩 *итодзакура*) долгое время выращивались только в садах этой семьи.

¹⁷ Амамицу — он же Тэндзин, бог святилища Китано. В 25-й день 1-го месяца здесь устраивали большое празднество.

¹⁸ Все живые существа «подвешены на крик желаний» (как сказано в «Сутре о Вималакирти»); движимые желаниями, они совершают грехи и снова и снова возрождаются в непостоянном мире, вместо того чтобы обратиться к будде Амиде и обрести спасение в Чистой земле.

¹⁹ Здесь Окуни одета как исполнительница амидаистской молитвенной пляски *нэмбуцу-одори*, в руках у нее — молитвенный барабанчик и колотушка. Музыканты сидят прямо на помосте (как и в более позднем Кабуки), а сам помост еще невелик, как подмостки для действия Но (в дальнейшем он станет гораздо шире, так что на нем будет возможно расставлять декорации, размещать сценические машины и т.д.).

²⁰ Из «подземных темниц», буддийского ада.

²¹ Безумные речи, цветистые слова — 狂言綺語 *ке:гэн киго*, принятое у японских авторов обозначение мирской словесности низких жанров, в отличие от ученой литературы. Восходит к словам китайского поэта Бо Цзюй-и (772–846). См.: Трубникова Н.Н. «Путь песен» и «Путь Будды»: монашеский взгляд на японскую поэзию в «Собрании песка и камней» // Япония. Ежегодник. М., 2013. С. 290–311. Первая половина этого словосочетания стала названием для театрального жанра Кегэн, ср. выше.

²² Рядом изображены цветущие вишни — символ преходящего, быстротечного, и сосны — символ вечного и постоянного.

²³ Все это, видимо, — намеки на обстоятельства прежних любовных встреч героев и одновременно на их совместные выступления в прошлом. Сосны в Ивасиро, сплетшиеся ветвями — образ любовного союза, частый в японских стихах начиная с древности, иголки («листья») с этих

сосен — стихи, слова любви. Соединенные рукава — тоже частый образ любовной близости. Вечерний лик (Югао, цветок вьюнок) и Укон отсылают к главе «Вечерний лик» из «Гэндзи-моногатари». «Драгоценный плющ» — отсылка к «Исэ-моногатари» (118), образ неверного возлюбленного, стремящегося к продолжению прежних отношений.

²⁴ Отсылка к стихотворению Отомо-но Якамоти из «Манъё:сю:» (№ 4291), перевод А.Е. Глушкиной:

Вечерняя пора, —
Когда едва-едва
Я слышу дуновенье ветра
У дома моего
В бамбуковой листве (*муратакэ*).

²⁵ В этой сцене Окуни и Нагоя Сандза поют известные уличные песенки XVII века.

²⁶ Ёдо — река, впадающая в море близ Нанива.

²⁷ Исэ — местность в средней части острова Хонсю, где находится главное святилище солнечной богини Аматэрасу, чтимой как прародительница японских государей. Кумано — святыя места на полуострове Кии, тамошние божества почитаются как защитники государева рода и всей страны. Атаго — святилище недалеко от Киото, в нем проводились моления о защите Столицы от пожаров.

²⁸ Песня звучит двусмысленно, второе ее прочтение непристойно.

²⁹ В данном случае — в духе вставной песни из театрализованного сказа Дзерури. Как раз во время создания этой книги представления Дзерури, возникшие еще в XVI веке, начали приобретать широкую популярность, а впоследствии послужили основным источником сюжетов для драматургов Кабуки.

³⁰ Изголовье из трав — частый в японской поэзии символ любовного свидания.

³¹ Зрители сидят на циновках, не рядами, а группами: друзья, семья, господа со слугами, или (такова здесь группа в темной одежде на красной циновке) — монахи с учениками. Похожее размещение зрителей в отсеках зала, рассчитанных на 4–6 человек, сохранится и в театральных зданиях Кабуки.

³² Речь идет о боге Оокунинуси, см. выше. «Очищение», которое он посредством действия совершает над лицедеями и зрителями, имеет и буддийский смысл (молитвенный танец), и синтоистский (священная пляска).

«Гора Фудзи» на театральных подмостках

При выборе пьесы для публикации в данном сборнике автор нижеследующего комментария старался учесть как ценность данного произведения для исследователей японского театра, так и близость отечественному читателю темы драмы в целом. Выбор пал на драму театра Но «Гора Фудзи», посвященную той самой горе, которая ныне является визитной карточкой Японии. И дело не только в том, что имя Фудзи знакомо каждому и за долгие годы стало нарицательным, но и в том, что текст данной пьесы — это интереснейший объект культурологического исследования, который может по-новому раскрыть перед читателем символический ряд образов традиционной японской культуры.

Фудзи — обитель бессмертных

В течение многих веков самая высокая гора Японского архипелага производила неизгладимое впечатление на наблюдателей, что было зафиксировано еще в IX веке в «Записках о горе Фудзи»: «Эта устремленная вверх остроконечная вершина необычайно величественна. Когда смотришь на нее, то попадаешь в край небожителей, то проникаешь взглядом в морскую пучину. Когда любуешься обширным подножием этой непостижимой [горы], взгляд простирается на несколько тысяч ри, а путешественники минуют подножие горы, лишь потратив несколько дней. Если, пройдя столь долгий путь, пожелаешь оглянуться, то станет понятно, что ты все еще у подножия горы. Это потому, что гора Фудзи — это место, где собираются и развлекаются бессмертные»¹.

Ключевым моментом в вышеприведенном описании является факт невозможности взобраться на гору Фудзи простому смертному, так как на вершине горы, подпирающей небеса, находится потусторонний мир небожителей. Невозможность взобраться на вершину Фудзи можно объяснить и вполне объективной причиной — гора была действующим вулканом в период раннего средневековья. Всего в исторических хрониках было зафиксировано восемнадцать извержений. В хронике «Сандай дзицуроку» («Действительные хроники трех правлений», 901 г.) можно найти описание особенно страшного извержения Фудзи 864 года: «Большая гора — великий бог Асама², третий старший ранг³, извергла огонь, он был очень силен. Склоны горы выгорели на 12 ри⁴, высота пламени достигала 20 дзе⁵, грохот напоминал раскаты грома. Землю трясло три раза. Прошло уже десять дней, а конца тому не было. Скалы горели, вершина рушилась, камни падали, словно

дождь. Дым клубился, влага испарялась, люди не могли приблизиться. Озеро, что находится к северо-западу от большой горы, залило потоком лавы»б. Но не только из-за вулканической активности в описаниях и изображениях Фудзи фигурируют клубы дыма или облака необычного цвета, что окутывают гору, и описывается странное свечение вершины. Дело в том, что образ недосягаемой вершины, «приюта бессмертных» имели и другие горы, известные как места подвижничества даосских и буддийских святых.

Как следует из двух источников VIII века («Маньёсю» и «Хитати-но кунни фудоки»), культ горы Фудзи существовал испокон веков. Божеству горы Фудзи поклонялись и старались всячески умилоствовать и усмирить его неспокойный нрав. Именно с этой целью в период Хэйан были проведены пышные празднества и ритуалы в честь присуждения божеству горы высшего чиновничьего ранга и утверждения культа божества Асама (Асамо-но ооками). По одной из теорий, гору Фудзи называли в древности Асама потому, что слова «аса» или «асо» означали «вулкан» или «извержение вулкана». Существуют еще две вершины в Японии, которые, будучи вулканами, также носят название Асама. Число святилищ Асама по современным данным достигло 1300 и большинство из них расположены недалеко от горы Фудзи. Нам стоит обратить особое внимание на дальнейшую эволюцию культа с точки зрения контаминации буддийских и синтоистских представлений. Дело в том, что имя божества Асама при иероглифической записи также можно прочесть как Сэнгэн. Так, в пьесе «Гора Фудзи» божество Асама носит и другое имя — Великий Бодхисаттва Сэнгэн-дайбосацу⁷. Следуя логике синто-буддийских синкретических верований, будды и бодхисатвы могут явиться в миры существ, подвластных закону перерождений, в образе божеств. Называются они условно-явленными богами — *гонгэн* (досл. «отпечатки-следы») — божества, исходно чтимыми как воплощения будд и бодхисаттв, а не соотносенные с ними задним числом. Однако, в конечном счете, в средневековом буддизме все боги могут мыслиться как «отпечатки-следы» будд и бодхисатв. Таким образом, Асама-но-ооками можно считать *гонгэн* Сэнгэн-дайбосацу.

В святилище Сэнгэн на горе Фудзи также поклонялись богине Конохана-сакуя-но-микото (досл. «Богиня цветущих деревьев»), соединяющей в себе функции защиты земель от пламени вулкана и покровительствующей благополучным родам. В японской мифологии она приходится женой внуку богини Амаэрасу — небесному богу Ниниги. В древних мифологических сборниках «Кодзики» и «Нихонги» повествуется история этой супружеской четы. Ниниги, услышав от жены, что она беременна, заподозрил, что отец будущего ребенка не он, а божество земное. В доказательство того, что будущий ребенок — дитя потомка небесных богов, она разрешается от бремени в покоях, объятых пламенем. На свет появляются три божества: Хосусэри-но-микото (Бог Ярящийся Огнем), Ходэри-но микото (Бог Светящийся Огонь) и Хори-но микото (Бог Пригибающий Огонь). Последний из них дает рождение первому легендарному японскому императору Дзимму. Коно-Сакуя-

но-микото тоже ассоциируют с *гонгэн* Сэнгэн-дайбосацу, а также почитают как одну из богинь-покровительниц деторождения — богиню, умиряющую пламя и несущую в мир красоту подобно благоухающим цветам сакуры.

Чаще всего к божествам *гонгэн* относят богов, чтимых в горных обрядах *сюгэндо*: «пути упражнений и испытаний». Так, с конца эпохи Хэйан вера в божество Асама соединилась с эзотерическими практиками горных подвижников. Сохранились письменные свидетельства того, что многие буддийские подвижники еще в эпоху Хэйан совершали восхождение на Фудзи. К примеру, в «Японских легендах о чудесах» (*Нихон рёки*) есть легенда о монахе Э-но-Убасоко, который с детских лет жил с верой в Три Сокровища, мечтал летать на пятицветном облаке за краем необъятного неба, быть званным во дворец горных отшельников, отдыхать в саду вечности, нежиться среди цветов и дышать живительным воздухом⁸. Э-но-Убасоко поселился в горной пещере, сплел одежду из трав, ел сосновые иголки, купался в источниках, смывая с себя грязь мира желаний, проще говоря, «он слыл чудотворцем, повелевал духами и богами»⁹. Но случилось так, что Э-но-Убасоко впал в немилость и был сослан на далекий остров. Волей государя в дневное время он оставался на острове, но ночью летал на гору Фудзи в Суруга и там подвижничал, взбираясь на Фудзи по лезвию меча.

В пьесе Фудзи не раз сравнивается с китайскими священными горами, на которые взбирались даосские святые-подвижники, дабы обрести бессмертие. Согласно даосскому учению о строении мира, сложившемуся в результате синтеза китайских представлений о бессмертии и буддийских космологических концепций, горный мир делится на тридцать шесть небес, включающих в себя мир желаний, мир формы и мир, лишенный формы. Мир, лишенный формы, состоит из восьми небес, которые в пьесе ассоциируются с восьмью вершинами Фудзи — это Четыре неба Брахмы, где люди прервали закон вечных перерождений, над которыми возвышаются Три чистые сферы. Преодолев их, даосский святой может попасть в мир, где правит небесный император. В пьесе упоминается китайский горный подвижник, который взобрался на гору Фудзи, где добыл снадобье бессмертия. Приведенный выше отрывок из «Нихон рёки» дает наглядное представление о том, как должны выглядеть и какими навыками обладать горные отшельники.

В пьесе также будет упомянута одна из практик «тайного учения», *миккё*, а именно «почитание двух мандал», тождественных двум мирам — *Тайдзо-кай* «Мир-Чрева» и *Конго-кай* «Мир-Жезла». Эти две мандалы называют мироздание таким, каким его видит вселенский будда Махавайрочана: с точки зрения мудрости будды, постигающей мир, — или с точки зрения порядка, установленного в мире волею будды. Мудрости и порядку соответствуют силы Инь и Ян, тьма и свет, и все, что только может быть представлено как два начала, дополняющих друг друга¹⁰. Так, в образе Фудзи два мира, мудрость и порядок сводятся воедино, и потому божества Сэнгэн-дайбосацу в женском облике и свирепое огненное божество горы Фудзи в пьесе олицетворяют два начала, пребывающих в согласии. Начиная с се-

редины периода Муромати, паломничество в святилища на горе Фудзи становятся особенно популярными. В то же время начинают распространяться и мандалы, изображающие паломническое восхождение к вершине Фудзи, на которой верующих поджидают бодхисаттвы, сулящие спасти всех живых существ из круга перерождений и повести их по истинному пути.

Название горы «Фудзи» — одна из загадок японской топонимики. Многие исследователи считают, что этот топоним айнского происхождения, но точное значение до сих пор не установлено. В пьесе обыгран вариант фонетической транскрипции по созвучию со словом «бессмертие», *фуси*. История приобретения горой имени «бессмертие» описывается в самой известной японской сказке — «Повести о старике Такэтори»¹¹. Она появилась в самом конце IX или в начале X века и повествует о прекрасной лунной принцессе Кагуяхимэ, которую в дупле бамбука нашел старик Такэтори и растил ее вместе со своей старухой. Девочка была размером с наперсток, но быстро выросла и превратилась в несравненную красавицу, к которой тут же стали свататься знатные женихи со всей округи и даже сам микадо, но она всем отказывала. Микадо смог хитростью проникнуть в дом и увидеть девушку, чья несравненная красота лишила его сна и покоя. Однако Кагуяхимэ смогла его прогнать, а вскоре старик со старухой стали замечать, что девушка все чаще и чаще стала печально глядеть на луну. Кагуяхимэ призналась, что на самом деле дом ее в лунном царстве, откуда ее изгнали на Землю для искупления грехов. Срок ее пребывания на Земле уже истек, и скоро должно за ней прибыть войско небожителей с Луны. Как ни горевали старик со старухой, как ни пытались защитить свое дитя от лунного воинства, ничего у них не получилось. В конце повести Кагуяхимэ, отправляясь в лунный чертог, оставила в подарок микадо снадобье бессмертия. Согласно древней китайской легенде, лунный заяц толчет в ступке эликсир бессмертия, а потому неудивительно, что Кагуяхимэ решает подарить в память о себе именно этот драгоценный сувенир. Однако опечаленный разлукой микадо подарок не принял, так как не нужна была ему вечная жизнь, если нет рядом прекрасной Кагуяхимэ. Он велел сжечь снадобье на самой высокой горе в Японии, чтобы подарок вернулся отправителю. Самой высокой вершиной оказалась именно Фудзи, а поскольку сожгли на ней лекарство бессмертия, то и имя той горе стало «Бессмертие».

«Повесть» долгое время существовала в устном предании, а потому существует несколько вариантов записи. Так, в одном из вариантов «Повести» принцесса рождается из золотого яйца камышевки, что подчеркивает ее небесную природу. В комментариях к «Кокинвакасю», которые принадлежат руке Фудзивара-но Тамэиэ («Кокинсю-тамэиэ-сё») принцесса, что родилась из яйца камышевки в бамбуковом лесу в Суруга, стала женой микадо. Но три года спустя, оставив зеркало в подарок, исчезла. Микадо только приложил зеркало к груди, как все его воспоминания и горькая печаль от расставания, отразившись в зеркале, запылали ярким пламенем. После, как и в классическом варианте, зеркало отнесли на гору Фудзи вместе с эликсиром бессмертия.

Стилистические особенности текста драмы театра Но

В классической пьесе театра Но число действующих лиц может быть сведено всего к двум амплуа — местному жителю, ситэ, и путешественнику, ваки, выступающему как бы от лица идеального зрителя, которому рассказывается история ситэ. В нашем случае у главных персонажей есть также сопровождающие персонажи-статисты с небольшим количеством реплик: цурэ — спутники ситэ, вакидзурэ — спутники ваки. Сюжетная канва практически любой пьесы театра Но строится следующим образом: персонаж ваки отправляется в путешествие в какое-нибудь весьма прославленное место, где встречает местного жителя ситэ и у них завязывается разговор, в процессе которого выясняется, что ситэ необычайно хорошо осведомлен о делах давно минувших дней. Расспросы персонажа ваки заставляют ситэ раскрыть свою истинную потустороннюю сущность. Таким образом, актер ситэ в одной драме предстает сразу в двух разных обликах до и после перевоплощения — *маэдзитэ* («ситэ сначала») и *нотидзитэ* («ситэ потом»). Третьим важным участником драмы является хор, поясняющий действия героев, а также передающий внутренний монолог персонажей. В составе действующих лиц также присутствует амплуа *аи-кёгэн* — персонаж, пересказывающий сюжет драмы простым разговорным языком в интермедии.

Пьесы Но делятся на пять циклов: «о богах», «о войнах», «о женщинах», «о безумных» и «о монахах». В средневековые спектакли театра Но могли длиться целый день, и тогда пьесы шли именно в вышеприведенной последовательности. Первая пьеса цикла «о богах» призвана была благословить сцену, на которой происходило действие, и призвать божество к совместному просмотру и развлечению. Она всегда торжественна, неспешна и высокопоэтична. Такова и пьеса «Гора Фудзи», где главными действующими лицами оказываются божества, прославляющие и благословляющие страну и ее жителей, а вместе с ними и самих зрителей.

Общий композиционный принцип развертывания сюжета драмы предусматривает пять основных сюжетных ходов *годан*, которые, в свою очередь, подразделяются на малые даны, выделить которые можно по характеру мелодии, сопровождающей пение или декламацию. При сценическом воплощении драмы малые даны выступают в качестве монологов, диалогов и реплик, которые вместе с действиями актеров составляют сцены. Пьесу «Фудзи», следовательно, можно разобрать следующим образом:

Первый дан — выход странника ваки (посланника китайского императора) под звуки мелодии *сидай*, знаменующей начало действия. Размер стиха, соотносимый с мелодией *сидай* — это, как правило, 7+5, 7+5, 7+4 слога (вторая строка — повторение первой). После выхода следует представление персонажа ваки и его спутников вакидзурэ — «называние имени» *нанори*, произносимое традиционным для пьес ёкёку речитативом¹², который может сопровождаться игрой на флейте. Далее следует малый дан *митиюки* («прохождение пути»), поющийся в такт музыке, а в нашем случае — под

мелодию *агэута*. Распев *агэута* начинается в верхнем регистре и заканчивается в нижнем в ритме *хиранори* «ровное пение», когда три слога распределяются на два такта. Далее ваки произносит «текст прибытия» *цукидзэрифу* без музыкального сопровождения.

Второй дан — под звуки мелодии *сидай* на помосте появляется местный житель (ныряльщица-ама) актер ситэ в сопровождении актеров цурэ (молодых ныряльщиц-ама). Они произносят лирический монолог, состоящий из трех малых данов — *саси*, *сагэута* и *агэута*. *Саси* сопровождается музыкой и произносится в ритме, отличном от ритма аккомпанемента, в стиле выразительной декламации. *Саси* чаще всего состоит приблизительно из десяти строк с размером 7+5 слогов. Ситэ и цурэ продолжают распев, описывая окружающий их пейзаж, но в ритме мелодий *сагэута* (распеваемой в нижнем регистре) и *агэута*.

Третий дан — происходит встреча ваки и ситэ и их первый диалог.

Четвертый дан — повествование истории, связавшей странника и местного жителя, который пока не открывает своего истинного обличия. Происходит преимущественно в форме монолога ситэ, подхватываемого хором. Малые даны — *куру*, *саси* и *кусэ* — маркируют стиль декламации и ритмику стиха. Четвертый дан, таким образом, включает в себя сразу три сцены — четвертую, пятую и шестую. В пятой сцене происходит «разоблачение» истинной сущности персонажа ситэ, который скрывается за сценой для переодевания. Но пьеса на этом не прерывается, т.к. выходит актер ай и поясняет публике происходящее, уже не прибегая к поэтическим аллюзиям, которыми обычно изобилует текст пьес.

Пятый дан — выход персонажей ситэ и цурэ в новом обличи. Ныряльщицы перевоплощаются в божеств — небесную деву Кагуяжимэ и бога-покровителя горы Фудзи Хиномико, «властителя огня». Весь пятый дан, состоящий из двух сцен, наиболее поэтичный и наполненный действием из всех, исполняется в ускоренном темпе, сопровождаясь танцами ситэ и цурэ. Текст занимает незначительное время, основное время отдано игре — танцу и пантомиме.

Указание на конкретное историческое время в драме отсутствует, но обязательно делается акцент на времени года и времени суток. Если в пьесе повествуется о страданиях и утратах — это чаще всего осень или зима. Для буйств демонов наиболее подходящим считалось летнее время, чтобы в жару явственно ощущались мурашки на коже при виде устрашающих масок демонов. Встречи с божественным происходят чаще всего в разгар весеннего цветения, когда вся природа напоминает райские куццы. Однако в нашем случае действие происходит в летний период, так как перед зрителем предстает могучее божество — свирепый гонитель демонов в лучах восходящего солнца на белоснежной вершине Фудзи.

Поскольку драмы тетра Но вплоть до XVII века существовали только в рукописных экземплярах, используемых непосредственно актерами, до нашего времени многие пьесы дошли в нескольких вариантах с некоторыми

расхождениями в самом тексте и трактовках образов персонажей или действий на сцене. Пьеса «Гора Фудзи» не исключение. Наиболее древний вариант рукописного текста пьесы датируется 1491 годом и хранится в виде свитка в храме Ходзон. Он написан рукой Компару Дзэнпо: (правнука основателя театра Но Дзэами Мотокие), который, как считают, ошибочно приписал авторство пьесы своему дедушке Компару Дзэнтику, а также несколько видоизменил и частично переписал вторую часть пьесы. Однако название и отрывки из текста пьесы присутствуют в трактатах Дзэами «Гон» («Пять мелодий») и «Саругаку данги» («Беседы о саругаку»), а потому большинство исследователей все-таки склонны приписывать авторство именно Дзэами. И теперь сцены из второй части пьесы отличаются по исполнению в школах Конпару и Конго.

По сюжету посланник китайского императора прибывает в Японию в поисках легендарной горы Фудзи. Перед ним предстают ныряльщицы-ама, которые рассказывают легенду о Кагуяхимэ и эликсире бессмертия. В частях *кури*, *саси* и *кусэ* они рассказывают о том, как Фудзи получила свое имя, а также намекают на то, что божество Сэнгэн-дайбосацу является в мир в женском облике и исчезает. Во второй части по ныне действующему варианту школы Компару, нотидзитэ является в образе мужского божества Хиномико («владыка пламени»). Актер нотидзурэ предстает в образе Кагуяхимэ. Но небесная дева, как мы уже говорили, — *гонгэн* бодхисатвы Сэнгэн-дайбосацу, который явился в наш мир в образе божества. Школа Кампару наследует вариант второй части пьесы, зафиксированный в рукописной версии Компару Дзэнпо:; следуя которой Кагуяхимэ исполняет танец небесной девы *тэннэ-маи*, а Хиномико в маске разгневанного старца-божества *акудзэ* и парике с растрепанными белыми волосами до плеч исполняет придворный танец *гаку*. Однако в варианте школы Конго Хиномико предстает перед зрителем в ярко-красном парике с длинными волосами *акагасира*, в позолоченной маске *оотобитэ* (со вздернутыми вверх бровями, выпученными глазами и широко открытым ртом) и исполняет уже другой танец под названием *маибатараки*. Представители школы Конго поясняют такую трактовку тем, что она якобы ближе к варианту Дзэами, который был впоследствии исправлен Дзэнпо, но многие исследователи с этим не согласны. Дзэами в тайном трактате «Сандо» («Три пути») писал о том, что в пьесах цикла о богах нотидзитэ должен исполнять танец *маи*. Во второй части «Фусикадэн» («Предание о цветке стиля») Дзэами также пишет: «Подражание божеству по стилю своему в общем-то то же, что и подражание демону. В облике божества запечатлено нечто грозное, и потому обращение к стилю демоническому — в согласии с характером божества — не покажется нарочитым»¹³. Но тут же отмечает, что «для божества хороши движения в танцевальной манере (*маи*), для демона способ игры в танцевальной манере не подходит вовсе»¹⁴.

Исследователи предположили, что если «Гора Фудзи» — это пьеса Дзэами о богах, то во второй части пьесы могли предстать два женских божест-

ва — Кагуяхимэ, исполняющая танец *маи*, и божество Хиномико в женском облике. В цитируемых ранее «Записках о горе Фудзи» мы находим следующий пассаж: «Если смотришь на вершину горы, то видишь двух красавиц, одетых в белые одежды. Они танцуют на вершине горы. Местные жители видели, как они возвышались над вершиной горы на одно сяку». Имя божества Хиномико, с окончанием на «ко», и в современном японском языке, и в старояпонском наводит нас на мысль о том, что перед нами именно женское божество. Однако доказательств этой догадки, которыми могли бы стать иные варианты рукописи пьесы, до сих пор не найдено. К тому же в пьесах театра Но, написанных уже после Дзэами, появление двух божеств противоположного пола, символизирующих даосское понятие о равновесии инь и ян, стало типичным сюжетным ходом.

В некоторых рукописных вариантах в имени божества вместо иероглифа «огонь» используется иероглиф «солнце», в результате чего мы получаем «потомок богини солнца» (произносится аналогичным образом Хиномико), то есть японский император. Однако император, только если он не изображался актером-ребенком (*коката*), не мог появиться на сцене театра Но, как было установлено еще в XIV веке в связи с запретом играть высочайших особ на театральных подмостках. В реестрах зафиксировано, что пьеса «Фудзи» особенно часто игралась на протяжении периода Эдо, когда представления Но стали практически частью придворного ритуала. Нередко случалось, что и сами императоры принимали участие в выступлениях. Возможно поэтому, персонаж Хиномико в какой-то момент стал трактоваться в качестве мужского божества и охранителя страны.

¹ Япония в эпоху Хэйан (794–1185). Хрестоматия. Труды института восточных культур и антропологии. Вып. XXIV. М., 2009.

² Божество горы Фудзи.

³ Божествам, как и чиновникам, присваивались ранги; третий ранг давался только представителям высшей аристократии.

⁴ 1 ри — в древности около 660 м, следовательно, площадь выгорания составила около 12 км.

⁵ 1 дзе — 3 м, следовательно, высота пламени — около 60 м.

⁶ Нихон сандай дзицуроку, Дзеган, 6–5–25, пер. А.Н. Мещерякова.

⁷ В японском буддизме можно обнаружить несколько «списков» Великих Бодхисаттв, состоящих чаще всего из 8 или 16 имен. К примеру, имена восьми великих бодхисаттв и описание их благих действий зафиксированы в «Лotosовой сутре».

⁸ Описание схоже с практиками даосских горных отшельников.

⁹ Нихон рё:ики — Японские легенды о чудесах / Пер., предисл. и коммент. А.Н. Мещерякова. СПб., 1995. С. 64–65.

¹⁰ Подробнее о практиках почитания «Мандалы двух миров» и буддийских таинствах см.: Трубицкова Н.Н., Бачурин А.С. История религий Японии IX–XII вв. М.: Наталис, 2009.

¹¹ См.: Две старинные японские повести / Пер. со старояпонского Веры Марковой. М.: Художественная литература, 1976.

¹² Гласные звуки сильно растягиваются. После паузы каждый второй слог произносится на тон выше предыдущего.

¹³ Дзэами Мотокиё. Предание о цветке стиля: (Фуси кадэн) / Пер. со старояп., исслед. и коммент. Н.Г. Анариной. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. С. 100.

¹⁴ Там же.

Гора Фудзи¹

Перевод А.П. Бурыкиной

ЦИКЛ — «о божествах»;

АВТОР — предположительно Дзэами/Дзэнтэки;

СЕЗОН — 6-й месяц (середина лета);

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Ваки — посланник императора Китая (страны Морокоси),

Вакидзурэ — двое спутников посланника,

Ситэ — ныряльщица-ама (мать),

Цурэ — двое ныряльщиц-ама (молодые девушки),

Ноти-ситэ (ситэ после преобразования) — божество-покровитель горы

Фудзи Хиномико («Правитель огня»),

Ноти-цурэ — небесная дева Кагуяхимэ.

СЦЕНА 1

В сопровождении мелодии сидай на помост выходит актер ваки в охотничьем одеянии, в рогатом шлеме то:камури. За ним в похожих одеяниях, но шапках простых придворных следуют вакидзурэ. Все медленно направляются к авансцене.

Ваки и вакидзурэ (*сидай*)

Все свищет ветер в облаках,

Все свищет ветер в облаках,

путь держит свой

Из земли далекой Морокоси

В страну Ямато.

Ваки (*нанори*)

Перед вами странник Сэймэй — посланник императора далекой Морокоси.

И прибыл я в страну Ямато, дабы самому узреть, творится что на бреге этом.

Но что это? Вода, земля, растения и почва — все словно так, как в священном горнем приюте отшельника. Не иначе, предо мною страна богов²!

Рассказывают, что как-то в древности один подвижник из моей страны.

За океан все на Восток, — за горизонт ушел, достигнув горы Фудзи, что в землях Суруга³, где раздобыл лекарство вечной жизни!

Вот и я хочу отыскать то памятное место,
А потому теперь направляюсь в земли Суруга к подножию Фудзи.

Ваки и вакидзурэ (*митиюки, агэута*)

Держим путь сквозь облачные дали
Из страны Морокоси в восточные земли,
Что зовутся Ямато. И пусть уже достигли восточного берега,
Держим путь мы все дальше и дальше —
Минуя восточное море и горы,
И дней давно счет потеряв,
Достигаем подножия Фудзи —
Ко склону «той самой» горы мы подходим.

(Проходят к месту вакидза и садятся)

Ваки (*цукидзэрифу*)

Так, счет дням потеряв,
Ко склону Фудзи мы пришли.
Явилась взору та,
Слух о которой до самих земель Морокоси дошел —
И сколь удивительный открылся нам вид!

(Проходят к месту вакидза и садятся)

Но поглядите, идут к нам нырлящицы-ама.
Подождем же их и расспросим о здешних местах.

СЦЕНА 2

Под звуки мелодии сидай на помосте появляется актер ситэ в богато вышитой накидке косодэ, парике и маске красавицы дзо-онна, с веером в руке. За ним выходят актеры цурэ в переливчатом одеянии мидзугоромо и масках юных девушек комотэ.

Ситэ и цурэ (*сидай*)

Песчинки, что рекой гонимы, горою станут!
Песчинки, что рекой гонимы, горою станут!
Пришли мы в Нарусава⁴ к подножию Фудзи.

Ситэ (*саси*)

В лучах рассветных
Вершиной снежной в небе чистом
Засияла Фудзи⁵. В полях с закатным солнцем
Крепчает ветер, что со склонов горных.

Сигэ и цурэ

И облака спускаются к заливу Тага⁶,
Где ама юные, которые уж свыклися с волнами взморья —
Что словно сестры им — в непостоянстве вечном пребывают,
Сошли на берег сей, оставив лодку позади.
Да! пусть мы и простые ама,
В сердцах которых чувствам тонким места нет⁷,
Но здешний вид не может
В сердце не родить отрады.

Сигэ и цурэ (сагэута)

И ветер в соснах шепчет те слова,
Знать о которых мог лишь дождь,
Что так печально лил за окнами
Хижины моей из камыша⁸.

Сигэ и цурэ (агэута)

И вот он, брег Суруга, —
Тот, о который бьет волна,
Тот, о который бьет волна⁹,
Что нынче стихла, ветром не гонима.
Вот утопают в облаках поля
Поблизости от склона Аситака,
Горы, что будто остров на плаву¹⁰.
И не колышет ветер летних трав,
Чья зелень изумрудом отливает.
А в водах озера до самой маковки в снегу
Чудесный лик прекрасной Фудзи отражен!

СЦЕНА 3

Ваки (си)

Постойте же, нельзя ль узнать у вас?

Сигэ

Зовет он нас? Постой, о чем же хочешь нас спросить?

Ваки

Так слышал я, что некогда подвижник из моей страны
На гору Фудзи, что пред нами, взошел и отыскал бессмертья эликсир.
И в поисках сих мест прославленных до сих пределов смог добраться я,
А потому скажи же мне, где место то, что памятным для всех нас стало?

Ситэ

Все так, все так! Ведь некогда из соловьиного яйца,
Которое старик нашел в лесу дремучем,
Прекрасная девица родилась¹¹.
И было так, что деву ту в дворец микадо звали как невесту.
Когда пришло ей время в небо вновь вернуться,
Оставила она на память долгую в подарок зеркало с бессмертья эликсиром.
И говорят, что после на вершине Фудзи сожгли это лекарство.
И дым бессмертия¹² и ныне над горою той витает.

Цурэ

И так зовут ее — «гора бессмертных» — но с годами
Забылось истинное имя
и стала «Фуси»...

Ситэ и цурэ

...«Фудзи» называться. Хотя сравниться может лишь
С чертогом горним на горе Хорай¹³.

Ваки

Так вот, должно быть, почему
Места сии священными слывут.
Но что это? Взгляни, очам нашим теперь в лучах
Луны, что воду забирает¹⁴, явилась белизной
Слепящая вершина! Что же это происходит?

Ситэ

Кто знает? Ведь в моей стране
Есть множество чудес прекрасных!
Так когда-то один «бессмертный»¹⁵ говорил:
*«О ты, гора,
не знающая времени, пик Фудзи.
Что за пора, по-твоему, теперь,
что снег лежит, как шкура
пятнистая оленя, на тебе?»*¹⁶

И песня эта впредь
С приходом лета жаркого
В устах людских не умолкает.

Ваки

И правда же, как в песне той,
Пусть нынче и шестой луны пришел черед,
Но словно «позабыв про время»,
В снегах стоит вершина Фудзи.

Ситэ

Словно задумал кто-то так,
Что нам предстал сей мирный пейзаж,
где даже ряби нет на водной глади...

Ваки

И в жарком небе снег лежит.

Ситэ

Словно в единый миг пришли...

Ваки

И лето...

Ситэ

И зима...

Хор (*агэута*)

Леса сосновые в долине Мио,
И берега залива Таго —
Все в изумрудной зелени шестой луны,
А Фудзи, с вершиной снежною своей,
Как будто бы о времени забыв,
«Лишь только небо и земля
Разверзлись, — в тот же миг,
Как отраженье божества,
Величественна, велика,
В стране Суруга поднялась
Высокая вершина Фудзи!»¹⁷
Не правда ли, чудесная гора!

СЦЕНА 4**Хор** (*кури*)

Итак, пред нами Фудзи-сан,
Которая среди лунного народа¹⁸
Слыла самой высокою.

И по небу, как говорят, перелетела
Из Тэндзику¹⁹ далекой к нам, а потому
Прозвали здесь ее «горою новой» — Нияяма.

Сигэ (*саси*)

Вершина же ее подобна лотоса цветку —
Восемь вершин, что лепестки!
Меж ними озеро, что наполнится водою.
И в месте этом человек
Бессмертным существом преобразится!
Не знают здесь сезонов измененье —
Единовременно увидеть можно и зиму,
И лето красное, весну и осень.
И разве сыщешь на земле
Столь чудотворный уголок?

Хор (*Кусэ*)

Из года в год, вершина
Фудзи ввысь стремится.
Ведь снег с макушки горной
Не исчезнет — сугробами ложиться будет,
Все выше вверх и выше.
Средь гор других не сыщешь столь высокой!
Вершина Фудзи рвется ввысь сквозь облака,
И белизною снега все вокруг так ярко освещает.
Наверняка эта гора — приют святых и божества!
Как будто бы принцесса, что из бамбука рощи²⁰,
Оставив зеркало свое — подарок императора невесте —
И эликсир бессмертия,
Накинула небесные одежды перьевые
И скрылась в облаках, вернувшись в горный мир,
Сменив свой облик — став богиней.

Сигэ

Словам Кагуя-химэ повинуюсь,
Словам Кагуя-химэ повинуюсь,
Микадо на вершине Фудзи сжег
Бессмертья эликсир. Дым от костра,
Поднявшись в высь небесную,
Был встречным ветром унесен
Средь тысяч облаков и выше к солнцу,
И луне, и звездам, где приют нашел,
Светом чудным наполнив все вокруг.
И однажды, подвижник из страны далекой²¹

Взобрался на вершину Фудзи,
Добыв бессмертья порошок, домой вернулся.
Как видишь ты, не получила бы
Такое имя Фудзи, если б сыскать смогли ей равную.
Ведь больше нет подобной ей горе в стране Ямато,
Ни в Индии, ни в дальней Морокоси.

СЦЕНА 5

Ваки

Услышал я легенду Фудзи.
Но вон еще гора виднеется вдали, как имя ей?

Сигэ

А это Аситака²² — соколиная гора,
Что высотой сравниться может с Фудзи.
А вместе они являют нам два горних мира —
Мир «Алмазного меча» и «Чрева мир»²³ —
Вот имя божества, что гору Аситака охраняет.

Ваки

Ах, вот как? Тогда поведай мне еще
О божестве Сэнгэнтабосацу²⁴?

Сигэ

Так хочешь ты узнать о Сэнгэнтабосацу?
Является он миру в обличье женском.

Хор

Неловко нам, неловко нам!
Ведь не часто явим мы божественный наш лик,
Но раз уж имя бога с горы Асама прозвучало —
То нужно нам бессмертия эликсир вручить.
Постой же здесь немного! Подожди!
И так сказав, к вершине Фудзи
С облаками ввысь, вдруг, девы устремились.

СЦЕНА 6

Кегэн (интермедия). Актер аи пересказывает простыми словами все вышесказанное.

СЦЕНА 7

Актер нотидзурэ выходит в костюме небесной девы (Кагуя-химэ), маске дзо-онна и парике, держа в руках веер и сверток с эликсиром бессмертия.

Хор

Как повелели девы-ама,
Мы коротаем время в ожидании.
Но, чу! В рассветном небе засверкало,
Глаза слепя, сияньем золотым вокруг все наполняя,
Облако, что на вершине Фудзи.

Выходит актер нотидзитэ в образе божества горы Фудзи Хиномико (Владыки огня), одетый в богато расшитый золотом охотничий костюм, в маске разгневанного старца-божества «аку-дзе», с капюшоном на голове, держа в руках китайский веер.

Нотидзитэ

Пред вами демонов гонитель,
Страны защитник,
И зовут меня Хиномико,
Правителем огня.

Хор

О, ты — посланник из страны далекой!
Затем ли к нам пришел,
Чтобы лекарство вечной жизни отыскать?
Внемли! Поскольку тверд в желаниях своих,
Лекарство вечной младости, бессмертный порошок
С горы священной ты получишь!

Хор

И только молвил он приказ,
И только молвил он приказ,
Как вдруг с небес чудесной музыки послышалось звучанье!
Сияньем вся окутана, прекрасная Кагуя-химэ
Посланнику вручает бессмертья эликсир.
О, радость!

Нотидзитэ исполняет танец небесной девы, держа в руках сверток с эликсиром бессмертия.

СЦЕНА 8

Хор

И голос флейты се,
И цитры кото звон
Средь облаков звучат.
И голос флейты се,
И цитры кото звон
Средь облаков звучат.
— То божества вершины Фудзи и Асама
Лик свой явят.
О, сколь чудесное явление!

Актёр ситэ исполняет динамичный танец божества огня.

Ситэ (нори)

И пусть мала наша страна, подобно чумизы зерну²⁵,

Хор

И пусть мала наша страна, подобно чумизы зерну,
Однако же, под покровительством божеств чудесных,
Что гонят демонов и все живое защищают, процветает!
Особо величава наша Фудзи, что нам явила оба облика своих —
Мир Конго и мир Тайдзо! О чудо, пред глазами нашими явился
Приют бессмертных и святых!
Зажав в руках бессмертия эликсир,
Посланник из далекой Морокочи
Спешит слова прощальные богам сказать
И в дальние пределы возвратиться.
На облаке сиреневом летит Кагуя-химэ
К вершине Фудзи, где в божественный чертог заходит.
Хиномико, владыка пламени, все ярче-ярче засияв,
На облако воссев, к вершинам горним улетает.

¹ Перевод со старояпонского выполнен по изданию: Ёкёку тайкан. Том 4 / Под ред. Санари Кэнтаро. Токио: Мэйджи сёин, 1964. С. 683–696.

² Согласно древним китайским преданиям в восточном море находятся острова бессмертных. Здесь Японию сравнивают как раз с такой «землей бессмертных и богов».

³ Старое название префектуры Сидзуока.

⁴ Северное подножие Фудзи, недалеко от которого располагается озеро.

⁵ Частично цитируется стихотворение Фудзивара-но Изатака (Из собрания стихов Сёкугосэн-вакасю, № 316):

В лучах рассветных
Вершиной снежной в небе чистом
Засияла Фудзи.
Туман с реки клубится под горою —
Никак вершины не достичь.
(пер. А.П. Бурькиной)

⁶ Залив, расположенный с южной стороны склона Фудзи, откуда можно наблюдать один из лучших видов на гору.

⁷ В пьесах театра Но, посвященных ныряльщицам-ама, часто встречаемый оборот, основанный на игре слов. Возможно, изначально был заимствован из стихотворения поэта Кунайкэ: (Синкокинсю, № 399):

Как же чувствительны рыбачки
На берегу Одзима!
Обильно увлажнили рукава —
Чтоб лунный лик
В них отразился.

(Перевод И.А. Брониной. Синкокинсю: японская поэтическая антология XIII века в двух томах. М: Орал Клуб, 2000. Т. 1. С. 133.)

⁸ Частично цитируется стихотворение Аривару Нарихира из «Исэ-моногатари» (106 дан):

Любишь сильно
иль нет, —
спросить об этом трудно...
Но жизнь, что знает хорошо
все обо мне, льет еще пуше...
(Перевод Н.И. Конрада).

⁹ Постоянный эпитет («утамакура») залива Суруга, который предваряет или заменяет название.

¹⁰ Постоянный эпитет («утамакура») горы Аситака, который предваряет или заменяет название.

¹¹ Один из вариантов легенды о старике Такэтори и Кагуяхимэ. В более распространенном варианте девочку, размером с наперсток, нашли в дупле бамбука.

¹² Здесь и дальше игра слов — название горы «Фудзи» также можно прочесть как «фуси», что значит «бессмертие».

¹³ Гора Хорай — один из трех священных горных островов (известна в китайской мифологии как Пэнлай), служивших обителью жителей «неба». Знаменитое место обитания бессмертных.

¹⁴ Растущая луна шестого месяца, когда крестьяне обильно заливают поля водой, которая быстро убывает.

¹⁵ Имеется в виду один из шести знаменитых японских поэтов, творивших в жанре вака в IX в.

¹⁶ Стихотворение Аривару Нарихира из Исэ-моногатари (свиток 2, глава 8) в переводе Н.И. Конрада (Исэ моногатари: японская лирическая повесть начала X века. СПб.: Издательский дом «Кристалл», 2000. С. 44).

¹⁷ Цитируется ода (*нагаута*, № 317) Ямабэ-но-Акихито из сборника «Маньесю», воспевающая гору Фудзи (Золотой фонд японской литературы: Японская поэзия / Пер. Т. Соколова-Делюсина. СПб., 1999. С. 126).

¹⁸ Термин *гэсси* дословно переводится «лунный народ». Возможно, подразумевается страна на западе Индии, но чаще этот топоним звучит в китайских источниках, именуя кочевой народ в эпоху Тан, которые около 2 века до н.э. осели в северной части реки Хуанхэ, а местность стала называться страной Юэчжи («племени луны»).

¹⁹ Так в древности именовали Индию в Японии и Китае.

²⁰ Имеется в виду Кагуя-химэ.

²¹ Все тот же подвижник, что из страны Морокоси (т.е. из Китая)

²² Действительно, в древности считалась второй по высоте горой в Японии (хотя на самом деле высотой всего в 1504 м), которая расположена к югу от Фудзи.

²³ Следуя буддийскому «тайному учению», существуют два мира — Конго и Тайдзо. В средневековых японских мандалах мир предстает как стройное целое, каким его видит будда. «Два мира» — это два вида мандал: «Мир — Алмазный жезл», *Конго:кай*, и «Мир — Чрево», *Тайдзо:кай*.

²⁴ Сэнгэн — это иное прочтение иероглифического названия горы Асама, чье божество является *гонгэн* Фудзи. Божеством горы Асама является богиня Коноханасакая-но-микото («богиня цветущих деревьев», т.е. сакуры), которая символизирует саму страну Японию.

²⁵ Выражение, почерпнутое из буддийских текстов, в частности из сутры Рё:гонкё (или «Сурамгана»), а также встречается в «Повести о доме Тайра» (2 свиток).

Эволюция концепции «праведного правления» в древности и раннем средневековье

Понятие «праведного правления», вынесенное в заголовок данной работы, на первый взгляд, содержит в себе имманентное противоречие. «Праведность» — это понятие духовное, принадлежащее, по крайней мере, царству религиозной этики, «правление» — понятие политического свойства.

Более того, «праведность» — аксиологическое понятие. Оно несет на себе печать нуминозного. Определяя «праведность» как «воплощенную в жизни сообразность личности нравственному закону»¹, мы переходим в область религиозной этики, сближая «праведность» с понятиями «милосердия», «благодати», «святости», свойственными последней. Тем не менее, несмотря на близость последним, понятие «праведность» измеряет предел духовности человека мирского, и тем самым «прочно закреплено... за мирской святостью в целом»².

Однако по отношению к политической проблематике «праведность» применяется редко. Этиологическая структура властных институтов такова, что моральные оценки применимы к ним только в увязке с деонтологическими понятиями «правильного» и «неправильного», — на основании их согласованности с некоторой нормой (принципом, правилом, законом).

После ознакомления с работами по этике последних лет остается впечатление, что, несмотря на богатство понятийного аппарата, которым владеет наука, призванная исследовать человеческую мораль, «правильное» и «праведное» практически не использовались в увязке друг с другом³. Наше изложение будет строиться на разграничении этих двух понятий в контексте представлений об идеальной царской власти в культурах Древней Индии и Древней Ирландии.

I

1. Связывая в заголовке работы понятия «праведности» и «правления», мы тем самым оказываемся в средоточии оппозиции «политика-этика», антагонизм которой был неоднократно подчеркнут⁴.

Политическая сфера как таковая, «во-первых, неразрывно связана с насилием, и, во-вторых, имеет иерархическую структуру, построенную на господстве и подчинении»⁵. В центре измерения политического — понятие «власти». Власть, какие бы определения этому термину ни давались, характеризуется главным образом субординацией объекта власти по отношению к ее субъекту. Иерархия, выстраивающаяся между ними, носит односторонне-линейный характер. Субъект власти по определению занимает более вы-

сокое («почетное», «ответственное») положение, нежели ее объект, в силу отношений доминирования (социальный аспект власти), лидерства (психологический), организации (синергетический), влияния (собственно политический) и т. п.⁶

Этика призвана объять царство общечеловеческой морали. В отличие от «вертикали» властных отношений, нравственный идеал — это установление взаимоотношений между людьми на паритетных началах. «Равенство», «братство» и другие формулировки, выражающие сущность гуманистических ценностей современности, несут на себе отпечаток эгалитарного подхода к человеческой личности.

2. Несмотря на обозначенный антагонизм, властные и морально-этические институты эволюционировали из одного источника.

По мнению Фрезера, Тэйлора и Малиновского, властно-политические и морально-этические регуляторы социального поведения людей восходят к ритуальным запретам, примитивным нормам, со всех сторон ограждавшим существование архаического человека⁷. Совокупность таких правил в пределах некоторого сообщества людей (клана, рода, фратрии и т.п.), связанных отношениями родства, можно охарактеризовать как ценностную формацию, определяющую политические, деонтологические и аксиологические отношения между ними.

В примитивных обществах социальность предполагала ограничения проявлений тех или иных эмоций, которые могли неблагоприятно сказаться на функционировании родового сообщества — это были, прежде всего, эмоции враждебности, агрессии, аффективные импульсы, вызванные сексуальными вожделениями, чувствами мести и злобы, стремлением к приобретению чужого и т.п. В процессе эволюции эмоциональный багаж, требуемый для социального существования, был подкреплен культурными артефактами: эти запреты нашли свое отражение в мифах, ритуалах, табуировании определенных социальных действий. Таким образом, возникли первичные регуляторы социального поведения, носящие нормативный характер. Как пишет К. Гирц, «в священных ритуалах и мифах нравственные ценности представляются не как субъективные человеческие предпочтения, но как условия жизни, имплицитно заложенные в мире с установленной структурой»⁸.

3. Тем не менее, табуированные действия и разрозненные эмоциональные предпочтения или мотивационные механизмы социального поведения еще не образуют целостную систему нравственности. В работе американского философа А. Олденквиста предлагается следующая классификация признаков, конституирующих первичные нравственные представления, из которых эта система складывается.

«(а) Способность выразить моральное суждение вербально, предполагающая

(б) наличие в языке сообщества развитой терминологии, определяющей моральные требования к ее отдельным индивидам.

(в) Внутреннее одобрение данного морального суждения всеми членами сообщества.

(г) В связи с последним моральное суждение носит универсальный характер (в рамках данного сообщества).

(д) Осуждение, выражаемое по отношению к преступившим моральные нормы, носит ритуальный характер.

(е) Мотивированность нравственных представлений целями, противоречащими интересам отдельного индивида»⁹.

Олденквист отмечает, что главным аргументом в пользу того, является ли определенный регулятор социального поведения нравственным, считается наличие лексической базы, вербального оформления терминов, за которыми закрепляются определенные моральные суждения.

Важно отметить, что, однажды сформулированные, они проходят через всю историю развития институтов морали в неизменном виде, меняется только сфера их применения, которая включает в свой контекст все большие и большие общности. «Универсальный характер», свойственный всякому моральному суждению, — это имплицитно заложенная возможность его максимальной экстерииоризации. Сначала это нравственные представления, относящиеся только к членам родовой группы, затем — к членам племени, полиса, государства и в конечном счете — всего мира.

«Термины морального лексикона, как доброта, любовь, братство в древних языках и некоторых современных являются родственными или, по крайней мере, этимологически связанными со словами, обозначающими основные структуры родового строя»¹⁰. Действенность моральных принципов, таким образом, обеспечивалась (и обеспечивается до сих пор) апелляцией к глубинным основам человеческого сосуществования, чем, несомненно, являются семейные или, шире, родственные отношения.

Следует отметить, что архаическая политическая лексика также увязывается с терминами родства. Аристотель, когда определяет сущность царской власти, говорит, что «подобия и как бы образцы данных [государственных устройств] можно усмотреть также в семьях, ибо отношение (*κοινωνία*) отца к сыновьям имеет облик (*συγγίνα*) царской власти: отец ведь заботится о детях. Недаром и Гомер зовет Зевса отцом; действительно, царская власть желает быть властью отеческой (*πατρική αρχή*)»¹¹.

Универсальное понятие о царе как отце народа генетически восходит к тому периоду в истории человечества, когда функции отца, жреца, вожака приписывались одному субъекту — главе рода¹². Нельзя не отметить, что именно такая постановка вопроса объясняет указанное нами противоречие, почему этические отношения — это прежде всего отношения равенства, а политические — отношения субординации.

II

В процессе эволюции человеческого общества феномен власти и феномен морали отходили все дальше друг от друга, в связи с чем получил рас-

пространение термин «политическая этика», отличный от этики общечеловеческой, то есть морали в полном смысле слова. Однако ощущение той первоначальной связи, определившей их происхождение, постоянно вызывало их потребность друг в друге.

Эту проблему принято характеризовать как «этическая оценка власти». Когда возникает такая постановка вопроса во взаимоотношениях морали и власти?

1. В древних и примитивных обществах такой вопрос поставить невозможно в силу принципиально другого характера власти, им присущего. Традиционное общество склонно рассматривать власть в контексте доминирующего вероучения, обнаруживая в ней сакральный смысл. В традиционной культуре власть этически не оценивается. Вопрос об этическом характере власти неправомочен из-за особого характера политических структур архаического общества, легитимность которых не вызывает сомнения, а законы, по которым они функционируют, признаются как «установление свыше», и в связи с этим человек не способен рефлексировать по поводу правомочности или неправомотности действий властей предрержащих. Четко выраженные этические категории, через призму которых измеряется власть, отсутствуют.

Так же и мораль в традиционном обществе — это нормы и регулятивы, предписываемые священной традицией, «мораль обосновывается через божественную волю и санкцию... Связь религии и морали можно истолковать в качестве культурного кода, который расшифровывается таким образом, что человеку не дано быть субъектом морали, выступать от ее имени»¹³.

Со своей стороны, детерминанта секулярного европейского научного мышления «укладывает» феномен власти в понятие прагматической функции. В европейском политическом лексиконе власть — это абстрактное явление, главным образом означающее обязанность подчиняться. Власть амбивалентна с точки зрения морали, например, власть демократическая оценивается положительно, а власть тоталитарная — отрицательно. В современной культуре власти имманентна этическая ущербность¹⁴.

Осознание этической ущербности субъекта политических отношений (монарха, президента, государства) происходит не только в сознании ее объекта (подданных, граждан) по отношению к субъекту, но и наоборот. «Современные демократии западного образца исходят из допущения, что человек является существом свободным... и основаны на принципиальном недоверии к нему»¹⁵. Такая «трезво-скептическая интерпретация нравственных возможностей человека» не могла не сказаться на современной западноевропейской морали, в которой главенствуют утилитаризм, практицизм, прагматизм. Человек становится субъектом морали, понимаемой не как классический набор этических и дианоэтических добродетелей, но как этико-юридический комплекс прав личности.

2. Но вернемся к архаике. Понятие «праведный правитель», которому имманентно присуща эквализация нравственного и политического, как мы

считаем, снимает указанное противоречие между моралью и политикой. В своей сущности оно отмечено печатью нуминозного, того, что М. Элиаде называет «переживанием священного», одним из форм проявления которого в древности был культ царской власти, ее обожествление.

«Суверен, вождь, Император... отвечает за порядок и плодородие в своей империи. Он — гарант правильной смены космических циклов, времен года, и гарант успеха — фортуны. Он воплощает гения, который защищает империю, как это делали цари Месопотамии и обожествленные фараоны в далеком прошлом»¹⁶.

На раннем этапе развития человеческого общества комплекс представлений о царской власти оформлялся в космологических и эсхатологических образах. Царь — источник, гарант и создатель примитивных форм политического. Так, в индоевропейской мифологии общество представлялось как тело первочеловека, который зачастую являлся первым правителем, и природа и статус каждого класса связывались с его происхождением из конкретной части тела (миф о Пуруше)¹⁷.

Однако, как ночь сменяет день, хаос сменяет космос: царь — не только создатель, но и разрушитель. Как показывает анализ древних мифов о сотворении Вселенной и общества, наряду с космологическими метафорами в них присутствуют метафоры сугубо деструктивные, эсхатологические. «Гром и молния, землетрясение, град, вихри начали означать разрушение в отвлеченном значении, и вот это-то отвлеченное, то есть многократное и качественное значение разбушевавшихся, губительных стихий дало понятие ‘зла’»¹⁸.

Поляризация первобытной образности приводит к ассоциации созидательного аспекта царской власти с добром, урожаем, порядком, а разрушительного, агрессивного — со злом, неурожаем, беззаконностью. Мы еще укажем на эту дихотомию добродетелей vs. пороков царя, на данном же этапе нужно обозначить, что первое деление внутри общественной этики возникает именно на стыке космогонии и эсхатологии.

Архаический период, как мы говорили выше, характеризуется формулированием отдельных моральных суждений, из которых, однако, еще не складывается целостной системы морали. «Исторически мораль возникает в эпоху перехода от варварства к цивилизации, точнее, с разложением архаически-традиционалистского общества... Протонравственные установления призваны компенсировать утрату социального значения родовых уз и одновременно установить в условиях действия новых социальных регулятивов общность, единство между людьми подобно тем, что были при господстве родовых связей и зависимостей»¹⁹.

III

Как уже отмечалось, и этика, и политика в раннеисторических обществах смысливались в религиозных понятиях. Процесс развития религиозных систем, называемый М. Вебером «рационализацией» религии, приводит к тому, что феномен «священного» постепенно уходит из соприкосновения с

человеком и начинает переживаться как вечная субстанция в противоположность всему бренному, мирскому.

1. Процесс рождения религий в современном понимании слова в противоположность традиционным религиозным культам приводит к приданию полярным космогоническим и эсхатологическим оппозициям, из которых складывались первичные мифо-религиозные представления, статуса морально-этических категорий.

«Религия создается качественным противопоставлением святости и нечестия, добра и зла, правды и неправды, наполняющих содержанием понятие о божестве и его антиподах. Самое существование культа с его сакраментом невозможно без отвлеченного, качественного разграничения святости и нечести»²⁰.

По Веберу, «рационализированные» религии иудаизма, брахманизма Упанишад, конфуцианства отличаются от традиционных культов тем, что вносят в ритуал «теоретическую основу», которую можно назвать «гипостазированием священного». «Диалектика священного», по определению М. Элиаде, развивается в процессе переоценки предшествующего религиозного опыта. Этот процесс заключается либо в отрицании традиционных религиозных культов, «разрушении идолов», по той причине, что «они стали теперь препятствием для развития религиозного опыта»²¹, либо в тщательном сохранении элементов традиции, ее «обоожествлении», с последующей реинтерпретацией ряда исходных моментов.

Что объединяет все «рациональные религиозные системы» — это иная точка зрения на процесс манифестации священного, дистанцирование литургического действия, которое «проигрывается» служителями культа. Более того, изменяется характер моральных санкций. Если в примитивном обществе протоморальные регуляторы социального поведения, например, осуждение, высказываемое всеми членами коллектива, находились в ведении всех, теперь они санкционируются свыше. Моральное суждение из «табу» превращается в «заповедь», приобретает характер божественной воли и актуализируется в форме откровения. «Теперь человек смотрит на божество как на высшее нечто не только в материальном отношении, но и в нравственном. Тут уже не равные тотемистические, патриархальные отношения двух родственников, старшего и младшего. Тут низший член общества смотрит снизу вверх на «владыку», «господина», на высшего члена»²².

2. Эти изменения в массовом сознании сказываются на парадигматике царской власти.

Во-первых, закрепление за мифологическими образами созидания и разрушения этических коннотаций приводит к двоякой оценке облеченных властью. Тем самым в «политическое» привносится категория качества. Полноса «положительного» и «отрицательного», добра и зла, обретают форму этических категорий.

На уровне понятий эти изменения можно охарактеризовать как выделение *политии* из *политики*. Под термином «полития» мы понимаем полити-

ческую культуру всякого общества. Полития — это абстрактный образ идеального государственного порядка, политика — процесс государственного управления как таковой. Полития — это идеальный конструкт, включающий в себя представления о том, как надлежащий правитель должен выглядеть, как должен действовать, каких должен придерживаться принципов власти, и в какой форме (в виде ритуальной формулы, предания, мифа или наставления) эти принципы следует ему передавать. Этим понятие «политии» отличается от «политики», которая более материалистична, подразумевающая политическую деятельность некоего субъекта властных отношений в некий исторический период. Политию можно определить как идею светской власти в мире трансцендентного, а политику — как ее воплощение в мире праксиса. Полития тесно связана с нуминозным; отметим, что видение власти в древних обществах по большей части было детерминировано принятым на данный момент религиозным архетипом власти. Этот архетип — источник последующего развития политии²³.

Появляется «идеал» правителя — архетип первоцаря, в связи с чем каждый земной владыка — теперь не что иное, как его эманация. Насколько реальный преемник удовлетворяет параметрам своего идеального предшественника, настолько он получает санкцию отправлять свои функции. Функция первосвященника ускользает из его рук, переходя в ведение особого сословия. Так прежде единое понятие власти дробится теперь на власть духовную и власть политическую, власть жреца и власть царя. Это разделение, на первый взгляд, достаточно умозрительное, ибо первый как таковой властью не обладает, но обладает духовным авторитетом, несравненно более высоким, чем политическая власть второго. Последняя эксплицируется из нуминозной сущности власти, принимая форму обряда «венчания на царство». Д. Дюбиссон, исследовавший его на индоевропейском материале, продемонстрировал, что трансформация представителя воинской элиты в царя осуществлялась жрецами, которые наделяли его определенным набором избранных символических предметов, каждый из которых аллегорически представлял один из трех социальных классов индоевропейского общества — жрецов, воинов и земледельцев²⁴.

Обряд венчания на царство, кроме своей производительной и воинской метафорики, символизирует передачу власти инаугурируемой стороне по праву *ритуала*, который отождествляется с *нормой*. Тем самым институт санкционированной передачи власти — ритуал инаугурации — привносит в метафорiku, связываемую с образом царя, качественное отличие царя от узурпатора. Естественной оппозицией царю, получившему власть из рук жрецов, является царь-тиран. Правитель, узурпировавший власть, т.е. получивший ее вне ритуала, по праву *силы*, представляет собой отклонение от социальной нормы, и за образом такого царя закрепляются отрицательные коннотации.

К сожалению, кроме свидетельств классических авторов, среди которых хрестоматийным примером является приводимый ниже отрывок из Диона

Хрисостома, у нас не осталось данных о картине отношений между светской и жреческой властью в дохристианской кельтской традиции.

«И без них (*друидов*. — *М.Ф.*) не было позволено царям ни делать что-нибудь, ни принимать какие-нибудь решения, так что в действительности они (*друиды*) управляли, цари же, сидевшие на золотых тронах и роскошно пировавшие в больших дворцах, становились помощниками и исполнителями воли их»²⁵.

Но характер этих отношений, так хорошо обозначенный Дионом Хрисостомом, не должен нас удивлять. Перед нами уже знакомая картина подчинения светской власти авторитету духовной и главенствующей роли жреческого сословия в древнем обществе²⁶.

3. Критерий «правильности-неправильности» — один из первых, по которым проводилась моральная оценка власти. «Правильное», определяемое как деонтологическое понятие, производное от понятия «долга»²⁷, несомненно, имеет определяющее значение для оценки человеческих действий с точки зрения права как такового через соотнесение с юридической (традиционной) нормой, принятой в определенном сообществе людей. Долг монарха — править правильно, тогда он царь и бог, если же он правит неправильно, тогда он тиран и узурпатор. Если в примитивных обществах политико-правовые нормы оформлялись как магические атрибуты власти, своеобразные запреты, преступление которых означало смерть²⁸, то в раннеисторический период они получают этико-юридическую оценку и формулируются в более рациональных терминах, примером чему могут служить такие памятники ранней политической мысли, как Бехистунская надпись персидского царя Дария, индийский трактат «Артхашастра» или «Политика» Аристотеля. Все они, какими бы разными и непохожими они ни были, учили одному — этике закона и права.

IV

Не составляли в этом плане исключения и социально-политические учения раннего буддизма и христианства — религий, генетически связанных с предшествующими «рационализированными» религиозными системами брахманизма и иудаизма и, несомненно, впитавших в некоторой степени их отношение к институту царской власти. Несмотря на негативную позицию по отношению к последним, которую, согласно источникам, занимали Христос и Будда²⁹, религиозный дискурс христианства и буддизма на первых порах развивался в рамках понятий и образов предшествующей традиции.

1. Репрезентация светской власти в первые века христианства в целом не выходила за рамки ветхозаветных образов и понятий³⁰. Квинтэссенция раннехристианского учения о власти заключается в следующем отрывке из Послания к Римлянам апостола Павла: «Всякая душа да будет покорна высшим властям, ибо нет власти не от Бога»³¹. Власть в такой интерпретации — это трансцендентная сущность, имплицитно укорененная в Творце, а мирские владыки, наделенные ею «от Бога», соответственно не подвергались

моральной оценке, ибо каждое действие царя, господина, судьи и т.п. рассматривалось как единственно правильное.

Образ меча, возникающий в связи с этим в указанном фрагменте из Послания к Римлянам, не случаен³². Он призван обосновать необходимость властей предерживающих применять насилие. Мы не склонны вдаваться в подробности анализа символики меча в контексте христианских коннотаций образов креста, распятия и других, которые предполагает его метафорика. Для нас в данном случае это несомненный атрибут власти, достаточно универсальный, и важность его состоит в том, что применение военного, законодательного, фискального и т.п. насилия как одного из принципов властвования нисколько не осуждается в отношении действий царя, этически оценивается «правильно».

2. Концепция власти как источника легитимного насилия встречается и в раннем буддизме. По данным «Аганья-сутты»³³, люди, осознавшие необходимость установления института царской власти, которая охраняла бы их собственность от воров, приходят к человеку, который пользуется среди них наибольшим уважением, и обращаются к нему с просьбой управлять ими. Отсюда, как утверждает буддийский текст, первое название царя: «избранный многими» (*махаджанасаммата*). Далее, второе название царя («кшатрий») имплицитно подразумевает его принадлежность к сословию воинов (*кишатриев*); в сутре, однако, это слово «этимологизировано» из его обязанности защищать поля (*киштры*) подданных от воров. В-третьих, первый царь — это тот, кто «побуждает других законом», или *раджа*. Следовательно, первый царь — это первый судья, на которого накладываются обязанности «высказывать к преступникам совершенное негодование», т.е. наказывать. Все вышеперечисленные функции идеального царя, описанного в буддийской сутре, согласуются с концепцией царской власти в брахманских текстах (*шастрах*), описывающих нормы поведения царя-кшатрия в обществе как «защиту людей оружием», буквально «мечом»³⁴, и «наложение на преступников наказания»³⁵. Сквозные топики мифа о происхождении царской власти в «Аганья-сутте» — это темы насилия, порицания, справедливой кары, и другие, имеющие карательную семантику.

3. Параллельная смена религиозной парадигмы христианства и буддизма, произошедшая после обращения в христианство римского императора Константина в 312 г. н.э. и, соответственно, в буддизм — магадхского царя Ашоки ок. 243 г. до н.э., и трансформация положения религий в окружающем мире — из гонимых, маргинальных конфессий они становятся полноправными субъектами общекультурного пространства римской империи и державы Ашоки — приводит к выработке новой социально-политической доктрины, и главным образом эта перемена связывается с изменением перспективы религиозного дискурса³⁶. Религии, исповедовавшие уход, отрешение от мира сего, в одночасье становятся религиями, призванными его покорить проповедью буддийской *дхармы* или «словом Божиим».

В дальнейшем, по мере все большего включения христианской общины и буддийской сангхи в политический процесс, перед религиозными идеоло-

гами встает вопрос о моральном облике власти. Это не случайно — и Христос, и Будда учили человечество истинной морали, отрицая мораль «книжников и фарисеев». Учение Будды и Христа было построено на проповеди моральных принципов, противоречивших «этике Закона» иудаизма и брахманизма.

Этими принципами были: в христианстве — заповедь сострадающей любви (*agape*)³⁷, а в буддизме — проповедь ненасилия (*ахимсы*)³⁸. В современной гуманитарной науке уже давно стало общим местом проводить их отождествление³⁹. Однако, несмотря на имеющееся между ними подобие, существует огромная разница между тем пониманием любви к людям, которое вкладывает в свои слова Христос, и принципом *ахимсы*, о котором неоднократно говорит Будда как о главной добродетели человеческого поведения.

Христианская заповедь любви к ближнему вырастает, несомненно, из ветхозаветного понимания человека как венца творения Божьего⁴⁰. Истинный христианин должен осознать ценность каждого индивида в этом мире, ибо каждый человек своим рождением обязан Богу, связан с ним отношением подобия и отличается от животных тварей тем, что обладает духом и волей⁴¹. Каждый индивид ценен сам по себе и несет в себе промысел Божий, цель жизни его — спастись и достигнуть познания истины⁴². Однако истина в христианстве несет в себе совершенно другие коннотации, нежели ей приписывает традиция европейского рационализма. Христианская истина глубоко этическая, и связывается она с человеческим началом в человеке, «с моралью, а саму мораль [христианство. — М.Ф.] понимает как любовь — не как долг, не как борьбу добра и зла, ибо и то, и другое есть моральные конструкции, вырастающие на основе и в рамках гносеологии, а именно как любовь, милосердие, смирение»⁴³.

В буддизме добродетель *ахимсы*, ненасилия, — это скорее онтологическая категория, нежели этическое понятие. Для доведийской культуры Древней Индии было характерно понимание мира как целостности всего живого. Целостность нельзя разрушать, приносить ей вред — нельзя нарушать вселенский закон гармонии, в связи с чем нельзя не только убивать людей, но и уничтожать животных, растения и т.п. Ведийская культура приносит в культуру Древней Индии концепцию «яджны», кровавого жертвоприношения, высшим видом которого считалась *пуруша-яджна*, человеческое жертвоприношение⁴⁴, которая, по словам Г. Тайта, основывалась на теории искупления (букв. 'долга', санск. *ṛita*): «человек, рожденный в мир, обязан своим рождением смерти; принося жертву, он тем самым искупает свой долг перед ней»⁴⁵. Сущность ведийского жертвоприношения в таком случае заключалась в подмене собственной жертвы жертвой животного. Брахманизм в этом отношении был совершенно чужд местной неведийской культуре, и в какой-то мере он был уравновешен существованием оппозиционных религиозных течений, из которых наиболее ранними, основанными на аскетической практике *ахимсы*, были конфессии адживиков и джайнов⁴⁶. Буддизм осознал это противоре-

чие и попытался найти компромисс. С одной стороны, Буддой была отвергнута строгая аскеза джайнов и адживиков, с другой — ритуал жертвоприношения. И ритуал следования *ахимсе*, и ритуал практики *яджны* приобретают в буддизме этический смысл — «истинная жертва», согласно наставлению Будды, — это оставление людьми безнравственных наклонностей, а *ахимса* — взаимное чувство любви и уважения, испытываемое людьми друг к другу и ко всем другим существам⁴⁷.

Разграничение христианского понятия любви к ближнему и буддийского понятия ненасилия в данной перспективе важно с историко-культурной точки зрения — в плане понимания характера перемен, происходивших в религиозной парадигме западной и восточной цивилизаций. В методологическом плане программа действия христианства и буддизма по отношению к действительности основывается на схожих принципах: «она обладает достаточным мужеством, чтобы признать ее несовершенство (испорченность, греховность) и одновременно взять на себя ответственность за преобразование такой действительности. Она переводит мораль в практическую проекцию, притом в такие области практики, как, например, политика, которые более всего чужды морали, и делает это без того, чтобы снижать требовательность морали»⁴⁸.

Итак, «этика долга» сменяется этикой сострадания, «этикой любви». Именно такое видение этики роднит эти религии, и такое понимание предназначения царя — проявлять милость к подданным — роднит христианское и буддийское понимание цели пребывания царя на земле.

V

1. Однако такое понимание приходит к ним не сразу. Генетически христианские концепции «праведности» в целом и «праведного правителя» в частности вырастают из эллинистической традиции, в которую, соответственно, эти идеи попадают из древнегреческой литературы, и из Ветхого завета (в связи с образом царя Давида). Однако понятие «праведности», передаваемое в древнегреческом с помощью лексемы *δικαιοσύνη*, а на др.-еврейском — словом “цедек”, подразумевает несколько иной смысл, чем тот, с которым мы сталкиваемся в христианских текстах.

В Септуагинте праведность отождествляется «с буквальным исполнением заповедей Закона, нравственной законосообразностью личности. В ветхозаветном понимании праведность есть важный сотериологический аргумент, приводимый человеком на Суде в пользу своего оправдания, что переносит праведность в эсхатологическую перспективу»⁴⁹. Ветхозаветное понятие праведности основывается на понятиях «завета» и «закона» — на «этике долга» и, согласно предлагаемой классификации, соотносится со вторым этапом развития представлений об идеальной царской власти (опозиция «правильный vs. неправильный» царь).

В свою очередь, древнегреческий миф о праведном царе — это миф эсхатологический, и с праведным царем ассоциируется тот, кто одерживает победу в «эсхатологическом» поединке» (*агоне*):

«победителем всегда является ‘праведник’ типа ‘благочестивого царя’... Его качества — доблесть, прямота, правда, благочестие, гостеприимство, покровительство друзьям и добрым, борьба со злом и злыми, почитание богов и предков — представляются как бы ‘результатом’ победы в поединке. Победа даруется богами, она и есть ‘благочестие’»⁵⁰.

В произведениях Гомера и Гесиода образ праведного царя вторичен, его источник — эсхатологическая этика, «которая питается представлениями и сказаниями о последних днях мира и о судьбе умерших на том свете»⁵¹. В архаическую эпоху моральное поведение увязывалось в основном с социальной элитой — с царями и героями, у которых «возможно либо благочестие, либо нечестие. Первое совпадает со справедливостью, второе — с ее нарушением»⁵².

В более широком контексте древнегреческое понятие благочестия, равно как и ветхозаветное, подразумевало следование определенному морально-этическому кодексу социального поведения. В Древней Греции такой кодекс известен под названием «дельфийские максимы»⁵³.

В эпоху расцвета древнегреческой философии на основе несколько хаотичной и повторяющей друг друга гномики дельфийских максим оформляется концепция четырех главных добродетелей (ἀρετή), включающая умеренность (σωφροσύνη), мужество (ἀνδρεία), справедливость (δικαιοσύνη) и рассудительность (φρόνησις), к которым добавляют также мудрость (σοφία), благочестие (εὐσέβεια), самообладание (ἐγκρατεία)⁵⁴. Однако среди древнегреческих философов не существовало консенсуса, какой добродетели следует отдать пальму первенства. В «Государстве» Платона справедливость (δικαιοσύνη) — это главный критерий, в соответствии с которым следует измерять социальные взаимоотношения между людьми, в то время как для Ксенофонта, Эсхила и Пиндара важнее всего «благочестие» (εὐσέβεια), понимаемое как «священная обязанность почитания богов, домохозяев и друзей»⁵⁵.

Философская мысль эллинизма, унаследовав концепцию «четырех главных добродетелей», во многих отношениях предвосхитила христианство, провозгласив главной добродетелью «человеколюбие» (φιλανθρωπία). Однако, несмотря на объективно универсальный этический характер, это понятие было введено в философский дискурс из дискурса религиозно-мифологического: «естественно было применять это слово к богам или героям, к Прометею, Гермесу, Эросу или Гераклу, почему оно и стало употребляться по отношению ко власти имущим в смысле «нисходительность». Историк Полибий определяет обязанности царя как «благотворительность и человеколюбие (φιλανθρωπία)». Появление этого понятия в применении к израильским царям во второй книге Маккавеев, гл. 9.27, 13.23, 14.9, говорит о трансформации *филантропии* как добродетели в формальный атрибут царской власти»⁵⁶.

В христианстве, с одной стороны, еще долго чувствуется влияние ветхозаветной концепции царской власти. В ранней патристике это связывается главным образом с трактатами Августина, из которых самым влиятельным

считается «О Граде Божиим» (*De civitate Dei*). Августин, во многом опираясь на идеи апостола Павла, учил, что человек одновременно пребывает в двух постоянно враждующих между собой мирах — граде земном и «Граде Божиим». И только цари властны поддерживать баланс между двумя мирами. Насилие, которое применяют владыки мира сего для умирения грешников — обитателей града земного — это единственный правильный метод управления, необходимое условие для сохранения мира и спокойствия среди праведников — обитателей «Града Божьего».

По многим причинам христианство нуждалось в античной морально-этической культуре. По словам А.А. Гусейнова, «пребывая в законе Моисея, живые действующие индивиды отделены друг от друга открытым пространством конкретных норм, без наполнения которого не может состояться их встреча между собой. Именно таким наполнением стали античные представления о добродетелях и добродетельной жизни»⁵⁷.

Одной из таких политийно-дидактических концепций, соединивших античную этику и христианское вероучение, стала альтернативная августиновской концепция Амвросия Медиоланского (трактат «Об обязанностях священнослужителей», *De officiis ministrorum*) и Григория Великого («Пастырское правило», *Regula pastoralis*). Эти авторы, оставившие глубокий след в истории политической мысли средневековья, учили, что назначение царской власти — быть таким установлением в христианском мире, которое было бы способно явить собой образец кротости и смирения. Амвросий, переведя греческие термины *σωφροσύνη*, *ἀνδρεία*, *δικαιοσύνη*, и *φρόνησις* на латынь как *temperantia*, *fortitudo*, *iustitia* и *prudentia*, впервые ввел в христианский дискурс учение о четырех главных добродетелях, естественно, снабдив эти понятия соответствующими коннотациями⁵⁸. Амвросий, который представлял императора как сына церкви (*filius ecclesiae*), видел идеал христианского правителя в смиренном и готовом к раскаянию владыке, внимающему поучениям своего духовного наставника, епископа⁵⁹. Григорий Великий не проводил границы между светской властью государей и духовной властью священников вообще; обращаясь и к клирикам, и к мирским владыкам, он видел в них главным образом пастырей, являющих собой идеал святости и добродетели и их проповедующих⁶⁰.

Учения Амвросия и Григория Великого не столь известны, как учение Августина. Однако именно их идеи получают особый резонанс в ранне-средневековой Европе VII—VIII вв. в связи с учением о «праведном правителе», оформившемся в дидактической литературе *speculum principis*, ‘королевских зеркал’. Последние начинают свою родословную с одного из фрагментов работы *De duodecim abusibus saeculi*, ‘О двенадцати проклятиях мира’, сочиненной ок. 623 г. в Ирландии. Последняя включила в число двенадцати проклятий дихотомию «праведного-неправедного царя» (*rex iustus vs. rex iniquus*); их образы и связанная с ними метафорика надолго закрепились в католической теологии власти.

Стоит отметить, что, несмотря на довольно внушительную литературу по ирландской Церкви⁶¹, влияние последней на интеллектуальную мысль Средневековья еще должным образом не было оценено⁶². Возвращаясь к проблеме эволюции христианской политической мысли и несколько не принижая роли учений Амвросия и Григория Великого в складывании христианской концепции праведного монарха, необходимо отметить, что ирландское произведение способствовало ее популяризации и кодификации в большей мере.

Обобщая наши заключения по этой теме, мы придерживаемся точки зрения, что «правильность» ветхозаветных царей — это не совсем то, что подразумевается под «праведностью» христианских монархов Средневековья. Хотя христианская «праведность» и вырастает из ветхозаветного понимания «праведности», понимаемого как исполнение заповедей Господа, с другой стороны, она несет несколько иные коннотации, окружая монарха ореолом святости, кротости и смирения. Царь-праведник Ветхого Завета, например, царь Давид, «ходит путями Господа», поражая его врагов, это царь-воин, «огнем и мечом» изгоняющий с лица земли нечестивцев и тем исполняющий волю Господа своего⁶³.

Учение ирландских авторов носит менее воинственный характер. Проповедь мира, спокойствия земли, защиты подданных в правление монарха праведного в противоположность войне, разрушениям, агрессии в правление царя неправедного — это претворение «этики любви» и ненасилия в политийно-дидактическом дискурсе раннего Средневековья.

С историко-культурной точки зрения представления о праведности правителя выкристаллизовывались в архаическом древнеирландском сознании уже в период общекельтского единства, и в дальнейшем — начиная со времени фиксации самых ранних письменных памятников дидактического жанра древнеирландской письменной традиции — присутствовали в качестве главных предметов описания.

Для общекельтской культуры было характерным описание праведности правителя с помощью понятий, обладающих, по определению О.М. Фрейденберга, «параллелизмом физических и моральных образов»⁶⁴. Хрестоматийным примером этого является описание правления легендарного галльского царя Амбигата у Тита Ливия⁶⁵:

Был такой царь, [по имени] Амбигат, как личными, так и общественными добродетелями до того превосходный, что во время его правления Галлия стала так изобильна и плодами, и людьми, что невозможно было ею управлять⁶⁶.

Традиционно считается, что тексты-наставления сочинялись в ранне-средневековой Ирландии с целью декларации основных принципов надлежащего правления, которых следовало придерживаться новому монарху с первых шагов своего царствования. Исторические свидетельства повествуют о декламации текстов поучительного характера при процедуре интронизации наследника на царство⁶⁷. Кроме того, в VII веке в Ирландии про-

изошло бурное распространение жанра «поучений» не только на ирландском, но и на латинском языке, написанных в рамках христианской доктрины, ориентированных исключительно на увязку понятия о праведном правлении с христианской моралью. Среди них мы выделяем девятый раздел сочинения *De duodecim abusivus saeculi* (далее *De duodecim*), который в VIII веке был процитирован в сборнике канонических церковных текстов, известных как *Collectio Canonum Hibernensis*.

Условно девятый раздел трактата *De duodecim*, посвященной злонравному монарху (*rex iniquus*), можно разбить на три части: первая в центр своего повествования ставит фигуру обычного государя и описывает деяния, которые ему надлежит осуществлять, чтобы стать «справедливым царем» (*rex iustus*), ее язык достаточно конкретен и сух; вторая описывает катастрофы и бедствия, постигающие тех правителей, которые отступили от следования указанным предписаниям, и перед нашими глазами проходит типичная для таких описаний картина наступающего хаоса и человеческих страданий; третья — это перечень элементарных составляющих «справедливости царя» (*iustitia regis*). Цитируемый отрывок в афористичной форме или целиком циркулировал в богословских сочинениях об идеальной царской власти не только в раннее, но и в позднее средневековье⁶⁸, и был включен под рубриками *De eo quod bonorum regum opera aedificant*, ‘О том, что деяния хороших государей созидают’ и *De eo, quod malorum regum opera prosperitatem mundi destruant*, ‘О том, что деяния плохих государей разрушают благоденствие мира’ в свод католических канонов Ватикана (*Collectio canonum*)⁶⁹.

*Анализ языка трактата приводит к следующим выводам:*⁷⁰

1. При взаимодействии с местной традицией учености христианская доктрина оказалась восприимчива к интерполяции изначально не связанных с ней, сложившихся на ирландской почве нравственных характеристик «праведного» правителя (милосердия, сострадания, негневливости) в структуру гиберно-латинского дидактического трактата, и комплекс понятий, ассоциирующихся с указанными характеристиками, был закреплен за понятием «праведность». Более того, клерикальная традиция впитала структурные особенности древнеирландских дидактических произведений: надлежит отметить использование кратких двучленных афоризмов в *De duodecim*, в отличие от свойственного раннему средневековью стиля избыточного цитирования библейской литературы⁷¹. Произошла интерполяция отдельных положений, не противоречащие христианским устоям, как описание бедствий и катастроф, наказывающих несправедного правителя, и описания благоденствия, наступающего во время правления правителя «правильного». Для характеристики последнего в древнеирландских источниках использовалось словосочетание «правда правителя» (др.-ирл. *fir flatha*), понятие более архаичное и не обязательно связываемое с практикой морально-этических добродетелей, в то время как компилятор латинского трактата выдвинул понятие «королевская праведность» (*iustitia regis*), рассматри-

вая с его помощью правление праведного государя как воплощение рая на земле⁷².

2. Амвросий Медиоланский написал трактат *De officiis ministrorum* с целью поучения римского императора Феодосия I, который, учинив резню в Фессалониках в 390 г., по настоянию Амвросия принял на себя епитимью, выражая свое публичное раскаяние за содеянное насилие⁷³. Несомненно, что яркой параллелью последнего является мотив покаяния, звучащий в эдиктах древнеиндийского монарха Ашоки. Покоривший соседнее с ним царство Калинги и тем самым причинивший унижение жителям оного убийством, разлукой и гибелью друзей, знакомых, товарищей, он раскаивается⁷⁴. Однако, в отличие от римского императора, который, раскаявшись, тем самым признал себя «сыном Церкви» (*filius ecclesiae*) и утвердил авторитет христианской церкви и христианской морали над законами римской империи, «раскаяние» Ашоки — это «причина» или повод для разворачивания проповеди законов морали, манифестации истинной дхармы, а «покорение Калинги» — литературный мотив, который создает композицию эдикта по дхарме.

Ашока тем самым утверждает не только свое политическое господство — подобно тому, как «Карфаген должен быть разрушен», Калинга должна быть покорена — но и духовную власть над всеми подданными своей империи. Он повелевает поставить по всему царству на скальные эдикты, содержащие проповедь образцов добродетельного поведения. Последние до крайности просты, и потому чрезвычайно человечны. Это — «неубиение живых существ, ненасилие по отношению к людям, уважение к знакомым, почтение к брахманам и шраманам, послушание матери и отцу, послушание старшим»⁷⁵.

Выдвигая вышеуказанные образцы как принципы своего правления, Ашока, несомненно, сближает политику и этику, проповедь добродетели как государственную политику и буддийскую мораль. Ашока, движимый буддийской этикой неубиения живых существ, ненасилия по отношению к людям, выдвигает идеалы социального поведения, очень похожие на греческие добродетели человеколюбия (*филантропии*), воздержания (*энкратеи*), благочестия (*евсебии*), о которых мы говорили выше.

Проповедь морали декларируется Ашокой с той целью, чтобы его «сыновья, внуки, которые будут, думали, что новую победу не следует одерживать. В своей победе умиротворением и легким наказанием пусть довольствуются, и пусть думают, что (главная) победа — это победа дхармы»⁷⁶. Отказ от традиционных — «правильных» — для царя методов наказания и насилия, а также мотив раскаяния, звучащий в эдиктах Ашоки, несмотря на свой риторический характер, имеют определенную цель: оправдать проповедь умиротворения, сострадания, ненасилия — проповедь буддийской морали.

Как известно, ранний буддизм имел открыто антисоциальный характер, отказавшись от взаимодействия с обществом на ранней стадии своего существования. Это не раз отмечалось в исследованиях российских и зару-

бежных буддологов⁷⁷. Изначальная организация буддийской сангхи опиралась на образец общественных объединений, иногда определяемых в научной литературе как «республиканские формы правления»⁷⁸. Более того, буддизм не приветствовал монархические формы правления как принцип организации социального организма⁷⁹. Как об этом повествует «Махапариниббана-сутта» из «Дигха-Никаи», Будда предписывает монахам следовать ваджийской модели в организации монастырской сангхи, ибо такая «модель» — «дхарма ваджей» — не приводит к расколу и дезорганизации общины⁸⁰.

Обращение в буддизм Ашоки и его деятельность по насаждению законов морали как норм социального сосуществования людей сподвигли буддизм на изменение своего отношения к государственной власти, повлекли за собой необратимый процесс перестройки всей структуры монашеской сангхи и заставили раннюю буддийскую мысль «вступить во внутренние интеграционные отношения с политическим через учение о праведной царской власти»⁸¹.

Дхарма, распространяемая Ашокой, главной целью которой была проповедь того, как соблюдать определенные нормы межличностного поведения, внесла в отношения буддийской общины с мирянами новое содержание. Необходимо признать роль Ашоки в развитии буддизма; особенно в этой связи интересны поздние эдикты царя, в которых последний предстает как авторитет, диктующий список канонических текстов, обязательных к изучению, и возражающий против раскола внутри сангхи.

* * *

Таким образом, этическая оценка власти, присущая той или иной культуре, в данном случае — раннесредневековой ирландской и древнеиндийской, может служить методологическим принципом, помогающим провести водораздел между двумя эпохами — раннеисторической и средневековой⁸². В том и состоит новаторство ирландских клириков и скрипториев царской канцелярии Ашоки, что, «оценив» царскую власть по этической шкале «праведность-неправедность», они поставили европейскую и индийскую политическую мысль того времени на новую ступень, ранее мыслившую в терминах должностования — оппозиции «правильность-неправильность».

В этом плане ни античность, ни Древний Египет, ни Персия эпохи Ахеменидов не сопоставимы по той причине, что, несмотря на наличие схожих представлений об идеальной царской власти, отождествляемой со справедливым правлением, материал указанных культур более архаичен: идеальный правитель рассматривается в рамках категорий «правильного-неправильного», что соответствует раннеисторической стадии развития политического, оцениваемого с позиций «этики закона». В Индии и Ирландии новая этическая проблематика, привнесенная христианством и буддизмом, наслаивается на старую культурную парадигму — традиционную идеологию царской власти. Справедливый царь становится царем добродетельным, что оказывается воз-

можным с актуализацией в изучаемых культурах новых религий, основанных на моральных заповедях, а не на ритуале⁸³. В результате этого синтеза возникает феномен, который называется христианской культурой раннесредневековой Ирландии и буддийской культурой Древней Индии.

¹ Митько А.Е. Праведность // Этика (энциклопедия). М., 2002.

² Там же.

³ Вероятно, «праведность» не рассматривается как собственно этическое понятие. Существуют работы, посвященные выявлению соотношения между понятиями «доброе» и «правильного» (см.: *Brandt R.B.* A Theory of the Good and the Right. Oxford, 1979), «правильного» и «полезного» (*Hare R.M.* Ethical theory and utilitarianism / Lewis H.D. (ed.) Contemporary British Philosophy. London, 1976), «правильного» и «приятного» (*Troland L.T.* The Fundamentals of Human Motivation. New-York, 1967 (1928)) и т.д.

⁴ См.: *Гусейнов А.А.* Этика ненасилия // Вопросы философии. 1992. № 3. С. 72–81; *Гусейнов А.А.* Понятия насилия и ненасилия // Вопросы философии. 1994. № 6; *Гусейнов А.А.* Моральная демагогия как форма апологии насилия // Вопросы философии. 1995. № 5. С. 5–12; *Госс Ж.* Ключевые представления гуманистического и христианского ненасилия // Этика ненасилия. М., 1991; *Семлен Ж.* Выход из насилия // Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности. М., 1990; *Küng H.* Global Responsibility: In Search of a New World Ethic. Münich, 1991; *Rachels J.* 'Can ethics provide answers?' and other essays in moral philosophy. Lanham, 1997.

⁵ *Гусейнов А.А.* Этика ненасилия. // Вопросы философии. 1992. № 3. С. 72.

⁶ *Ильин В.В., Панарин А.С., Рыбов А.В., Гаджиев К.С.* Философия власти / Под ред. В.В. Ильина. Серия: Теоретическая политология: мир России и Россия в мире. М.: МГУ, 1993. С. 11–12.

⁷ *Frazier J.G.* The Golden Bough. A study in magic and religion. (Abridged edition) London, 1933. P. 171; *Malinowski B.* The Foundations of Faith and Morals: an Anthropological Analysis of Primitive Beliefs and Conduct. Oxford, 1936 (repr. of 1935).

⁸ *Geertz C.* The Interpretation of Cultures. N-Y., 1973, 131.

⁹ *Oldenquist A.* Our Moral Cosmos // Cosmos 15. The Yearbook of Traditional Cosmology Society. Edinburgh, 1999 (2003). P. 183–202.

¹⁰ *Томсон Дж.* Исследования по истории древнего общества. М., 1956. С. 85–100.

Цит. по: *Апресян Р.Г.* Идея морали и основные нормативно-этические программы // Социальная философия и философская антропология. (Труды и исследования). М., 1995. С. 326.

См. также работу К. Гирца: *Geertz C.* The Interpretation of Cultures. P. 41–42: «Нужно ли говорить о том, что «мораль универсальна...»? Если отказаться от подобного «униформитаризма», анализ универсальных структур культуры в таком случае состоит в соотношении принятых универсалий с необходимыми постулатами, лежащими в их основе. Например, на социальном уровне соотношение производится с такими всеобщими структурами, как семья (род, племя и т.п.) или формы обмена (дар, торговля, фискальные отношения) и т.п.».

¹¹ *Аристотель.* Никомахова этика VIII.12 (X). // Философы Греции / Пер. Н. Брагинской. М. 1997. С. 39.

¹² *Фрейденберг О.М.* Введение в теорию античного фольклора. (Лекция IV) // Миф и литература древности, М., 1998. С. 40: «В данный период царь и жрец, царь и отец — одно и то же, отсюда — позднее понятие о царе как отце народа (у римлян — *pater patriae*)».

¹³ *Гусейнов А.А.* Моральная демагогия как форма апологии насилия // Вопросы философии. 1995. № 5. С. 5, 6.

¹⁴ Подробнее о понимании феномена власти в традиционном и западном обществах см.: *Тайван Л.-Г.* Восточная мистерия: Политика в религиозном сознании индонезийцев. М., 2001. С. 80–87.

¹⁵ *Гусейнов А.А.* Этика ненасилия. С. 77.

¹⁶ *Eliade M.* Ordeal by Labyrinth / Transl. by D. Coltman. Chicago-London, 1982. С. 153.

¹⁷ *Lincoln B.* Myth, cosmos, and society: Indo-European themes of creation and destruction, Cambridge (Mass.) 1986. P. 140: «Общество и царь — инварианты друг друга. Царь эквивалентен социальному микрокосму, и творение льется из него... Общество зависит от царя в своем существовании, и, когда он действует, он не просто действует справедливо по поручению общества как целого, но как само воплощение социальной тотальности».

¹⁸ Фрейдберг О.М. Образ и понятие // Миф и литература древности. М., 1998. С. 545.

¹⁹ Апресян Р.Г. Идея морали и основные нормативно-этические программы // Социальная философия и философская антропология. (Труды и исследования). М., 1995. С. 326, 329.

²⁰ Фрейдберг О.М. Введение в теорию античного фольклора. (Лекция IV) // Миф и литература древности, М.1998. С. 149.

²¹ Eliade M. Patterns in Comparative Religion / Transl. by R.Sheed. London, 1958. P. 25.

²² Фрейдберг О.М. Введение в теорию античного фольклора. (Лекция IV). С. 150.

²³ Более тщательный анализ понятия «полития» и соответствующей проблематики содержится в указанной монографии Тайвана «Восточная мистерия», а также в следующих работах: Anderson B.R. O'G. The Idea of Power in Javanese Culture // Culture and Politics in Indonesia. Ithaca-London, 1972; Bloch M. The Feudal Society. Chicago, 1962; Geertz C. The Interpretation of Cultures, N.Y. 1973, С. 311–315; Tambiah S.J. World Conqueror and World Renouncer: A Study of Buddhism and Polity in Thailand against a Historical Background // Cambridge Studies in social anthropology 15. Cambridge; Massachusetts, 1976; Weber M. Wirtschaft und Gesellschaft. Bd. 2. Tübingen, 1956.

²⁴ Dubuisson D. L'équipement de l'inauguration royale dans l'Inde védique et en Irlande // Revue de l'histoire des religions 193 (1978). P. 153–164.

²⁵ Dion Chrys. Or. XLIX. Цит. по: Шкунаев, 1990, 38.

²⁶ Единственное, что в данном случае может вызывать сомнение, — это соответствие картины, обозначенной Дионом Хрисостомом, реальному положению дел. Известно, что классические авторы приводили свои описания, основываясь не на собственных воспоминаниях или рассказах очевидцев, а скорее на стандартной литературной модели описания примитивных варварских племен и их обычаев. (См. Tierney J.J. The Celtic Ethnography of Posidonius // Proceedings of the Royal Irish Academy 60 C 5 (1960) 189–275; Maier B. Comparing Fled Bricrenn with Classical Descriptions of Continental Celts: Parallels, Problems and Pitfalls // Fled Bricrenn: Reassessments / Ed. by P. Ó Riain. Irish Texts Society, Subsidiary Series 10, 2000, 1–14, P. 2–3). Более того, ни один из классических историографов не описывал дохристианскую Ирландию: первые документы, в которых она описывается, принадлежат перу св. Патрика; в них он повествует об испытаниях, пережитых им во время поездки по Ирландии ок. 432 г. См. Bieler L. The Patrician texts in the Book of Armagh, edited with introduction, translation and commentary. Dublin, 1979; Bieler L. Libri Epistolarum Sancti Patricii Episcopi. Dublin, 1995 (1936). Поэтому мы не можем быть уверены в том, что приводимый нами отрывок уместен в отношении дохристианской Ирландии.

²⁷ Максимов Л.В. Правильное и неправильное // Этика (энциклопедия). М., 2002.

²⁸ Frazer J.G. The Golden Bough. A study in magic and religion. (Abridged edition) London, 1933. P. 170.

²⁹ См.: Kurtz L. G. Gods in the Global Village: The World's Religions in Sociological Perspective. Thousand Oaks (California). London; New Delhi, 1995. P. 90–96; а также библиографию по вопросу в указанной книге.

³⁰ The Cambridge History of Medieval Political Thought / Ed. by J.H. Burns. Cambridge (UK), 1988. P. 11–20; Snyder C.A. An Age of Tyrants: Britain and the Britons A.D. 400–600. Sutton Publishing, (Stroud, Gloucestershire) 1998, 86.

³¹ Рим. 13:1.

³² Рим. 13:3–4. «Делай добро, и получишь похвалу... Если же делаешь зло, бояся, ибо он не напрасно носит меч: он Божий слуга, отмститель в наказание делающему злое».

³³ Aḡañña-suttanta // PTS Text Series no. 35. The Dīgha Nikāya. Vol. III / Ed. J.E. Carpenter. Oxford, 1992 (1911). P. 80–98.

³⁴ Васиштха П.1.17. Собственный долг [кшатрия] (*svadharmam*) — защита людей (*prajānālanam*) оружием (*śāstrēna*). (Перевод сделан по изданию А. Фюрера: Fūrер A.A. Aphorisms on the Sacred Law of the Aryas, as taught in the School of Vasishtha. Delhi-Varanasi, 1983 (repr. 1914)).

³⁵ Нарادا I. 2. [Когда же] среди людей начала исчезать дхарма, появилась тяжба, и царь, налагающий наказание, стал рассматривать тяжбы. Цит. по изданию: Дхармашастра Нарады / Пер. с санскр. и комм. А.А. Вигасина и А.М. Самозванцева. М., 1998. С. 57.

³⁶ Об этой и других параллелях между буддизмом и христианством см.: Küng H., van Ess J.,

von Stietenron H., Bechert H. Christianity and the World Religions: Paths of Dialogue with Islam, Hinduism and Buddhism. London: Collins Publishers, 1987. P. 346–360, 352.

³⁷ «Возлюби ближнего твоего как самого себя». Мтф, 22:39.

³⁸ «Не убивайте живых существ» (*Pāno na hāntabbo*). См.: Kakkavatti-sīhanāda-suttānta, §6 // PTS Text Series no. 35. The Dīgha Nikāya. Vol. III / Ed. J.E. Carpenter. Oxford, 1992 (1911). P. 58–79, 62.

³⁹ См. библиографию вопроса в: Kurtz L. G. Gods in the Global Village: The World's Religions in Sociological Perspective. Thousand Oaks (California). London: New Delhi, 1995. P. 103–107.

⁴⁰ Быт. 1:26–31. П.Г. Апресян указывает (см. Этика, С. 350), что «представленные в любви требования были известны и до христианства... Любовь к ближнему предписывалась в Левите; причем в двух версиях — как ограничение талиона (Лев. 19:18) ... и как требование благоволения к чужакам (Лев. 19:33–34)». С другой стороны, необходимо учитывать, что религиозный дискурс христианства формировался под влиянием эллинистической философии. В связи с этим «вторая заповедь» Христа о любви к ближнему может поразумевать коннотации одной из кардинальных добродетелей эпохи эллинизма — *филантропии*, «человеколюбия». См. у Порфирия, «О воздержании», 3,25: «Мы полагаем, что все люди несомненно связаны друг с другом родственными отношениями. Нам всем присуща *филантропия*». Цит. по: Ferguson J. Morals and Values in Ancient Greece. Bristol: Bristol Classical Press, 1989. P. 74.

⁴¹ Необходимо отметить, что христианская заповедь любви к ближнему не распространялась на животных, в отличие, скажем, от буддийской практики *ахимсы*, которая распространялась на все живые существа. Известно, что в первые века своего существования христиане, а также секты манихеев и маркионитов, придерживались запрета на поедание животной пищи. В раннее средневековье такая позиция уже не встречала поддержки у отцов Церкви. Например, Амвросий Медиоланский писал, что «животные не разделяют с нами общей природы и никоим образом не связаны с нами чувством братской справедливости (*iustitia*). Если они приносят людям вред, они вредят по причине того, что они не связаны с людьми родственными отношениями, и не нарушают своих естественных прав» (Ambrosius Mediolanensis De Noah // Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 32.1.480–1). Подробнее об этом см.: Grant R.M. Early Christians and Animals. London; New York, 1999. P. 11–14.

⁴² 1Тим. 2:4.

⁴³ Гусейнов А.А. Мораль и разум // Разум и экзистенция: анализ научных и вненаучных форм мышления / Под ред. И.Т. Касавина, В.Н. Поруса. СПб., 1999.

⁴⁴ Thite G. Sacrifice in the Brāhmana-texts. Poona, 1975. P. 23; и далее.

⁴⁵ Ibid. P. 242.

⁴⁶ Джайнская заповедь гласит: «Нельзя ни убивать, ни вредить, ни оскорблять, ни наказывать ни одно живое существо (*человека*. — М.Ф.), любое существо, любую вещь, у которой есть душа, всякое существо. Это — чистая, нетленная, вечная заповедь, которую возвестили мудрецы, познавшие этот мир... Ведь ты сам и есть это существо, которое хочешь убить, ты сам — это существо, которому хочешь навредить, ты сам — это существо, которого хочешь оскорбить, ты сам — это существо, которое хочешь мучать, ты сам — это существо, которое хочешь наказать». См.: *Bambhaceraim*, Śrutaskandha, I.4.11, 5.5.4 // *Āyāraṅga-sutta* / Ed. and transl. H. Jacobi. London, 1882. Sacred Books of the East. Vol. 22.

⁴⁷ См. «Джатаку о жертве», в которой царь, понуждаемый своими советниками совершить жертвоприношение, чтобы избавить свое царство от засухи, издает указ о том, что хочет совершить великое жертвоприношение, но только безнравственные люди и преступники будут принесены им в жертву, а праведники — награждены. Его подданные, «видя его слуг, разосланных повсюду с поручением хватать порочных людей, стали всеми силами стремиться к самообузданию и доброму поведению, отвратившись от склонности к вражде, они обратились к взаимной любви и уважению». Цит. по: *Арья Шура*. Гирлянда джатак, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы / Пер. с санскр. А.П. Баранникова, О.Ф. Волковой. М., 2000 (1962). С. 118.

⁴⁸ Гусейнов А.А. Мораль и разум // Разум и экзистенция: анализ научных и вненаучных форм мышления / Под ред. И.Т. Касавина, В.Н. Поруса. СПб., 1999. С. 75.

⁴⁹ Митько А.Е. Праведность // Этика (энциклопедия). М., 2002.

⁵⁰ Фрейденберг О.М. Введение в теорию античного фольклора. (Лекция IV) // Миф и литература древности, М., 1998. С. 680–681.

⁵¹ Там же, например, в «Иудейских древностях» Иосифа Флавия смыкаются древнегреческое

и ветхозаветное понимание понятий праведности и благочестия. Понятия рассматриваются в «военном контексте»: как соблюдение законов войны и результат божественного вмешательства, поддержки, заступничества, помощи и т.п. по отношению к иудеям, эти законы соблюдающим. Об этом подробнее см.: *Семенченко Л.В.* Представления о вмешательстве божества в ход военных действий в «Иудейских древностях» Иосифа Флавия // *Вестник Древней Истории.* 1995. № 3. С. 173–180.

⁵² *Фрейдбергер О.М.* Образ и понятие // *Миф и литература древности.* М., 1998. С. 543.

⁵³ (I, 1) φίλοις βοηθεῖ; (I, 2) θῆλυοι κράτει; (I, 3) ἄδικα φεῦγε; (I, 6) τῷχην νόμιζε; (I, 8) ὀρκου μὴ χρῶ; (I, 12) ἀρετῆν ἐλαίνει (1) «помогай друзьям, усмиряя гнев, избегай несправедливости... следи за удачей... не клянись... воспевай добродетель» и т.д. Пер. по греч. изданию: *Dittenberger W.* *Sylloge Inscriptionum Graecarum.* 3d ed. Lipsiae, 1915–1924. № 1268.

⁵⁴ См.: *Платон.* Федон. 69С; Государство, 4.427 E, 429 A, 430 D, 432 B, 433B; в несколько ином порядке у Аристотеля (см. Никомахова этика, кн. 3–4).

⁵⁵ *Ferguson J.* *Morals and Values in Ancient Greece.* Bristol: Bristol Classical Press, 1989. P. 29.

⁵⁶ *Ibid.* P. 74.

⁵⁷ *Гусейнов А.А.* Мораль и разум // *Разум и экзистенция: анализ научных и внеаучных форм мышления* / Под ред. И.Т. Касавина, В.Н. Поруса. СПб., 1999.

⁵⁸ *Ferguson J.* *Morals and Values in Ancient Greece.* P. 27.

⁵⁹ См.: *The Cambridge History of Medieval Political Thought* / Ed. by J.H. Burns. Cambridge (UK), 1988. P. 94–95.

⁶⁰ *The Cambridge History of Medieval Political Thought* / Ed. by J.H. Burns. Cambridge (UK), 1988. P. 122.

⁶¹ Приводимые ниже издания содержат исчерпывающую библиографию по вопросу: *Kenney J.F.* *The Sources for the Early History of Ireland (Ecclesiastical).* New York, 1929; *Hughes K.* *Church and society in Ireland A.D. 400–1200.* London, 1987 (1962); *Bitel L.* *Island of the Saints. Monastic settlements and Christian community in Early Ireland.* Ithaca-London, 1990; *Latin learning in medieval Ireland* / Ed. M. Lapidge. London, 1990.

⁶² Жак Ле Гофф в «Цивилизации средневекового Запада» указывает на то, что ирландские монахи участвовали («великом обращении» Германи и приграничных территорий в седьмом и восьмом веках», обладали «страстью к основанию монастырей», «занимались миссионерством. Между пятым и девятым веками их влияние распространилось на Англию и Шотландию, затем на континент; оно заключалось в введении ирландских обычаев и обрядов, например, особого вида тонзуры и необычного Пасхального календаря». (См. *Le Goff J.* *Medieval Civilization* / Transl. by J. Barrow. Oxford, 1988. P. 126–7).

⁶³ См. 2 Цар. 22:38–39: «Я гоняюсь за врагами моими и истребляю их, и не возвращаюсь, доколе не уничтожу их; И истребляю их, и поражаю их, и не встают, и падают под ноги мои» и далее.

⁶⁴ *Фрейдбергер О.М.* Образ и понятие // *Миф и литература древности.* М., 1998. С. 545.

⁶⁵ Ирландские ученые К. МакКон и П. Мак Кана считают, что фрагмент из Тита Ливия, который мы приводим ниже, является показательным в плане реконструкции общецельских представлений о царской власти. В личной беседе Дж. Кэри (Университетский колледж, г. Корк) указывал мне на то, что Тит Ливий передавал предания северной Италии, откуда он был родом — Тит Ливий родился в Падуе (лат. Patium), граничившей с галльскими провинциями Римской империи. Вследствие чего он, по мнению Кэри, вероятнее всего, должен был передавать галльскую легенду, следуя известному ему оригиналу — изустному преданию, а не с помощью законов построения и терминологии, свойственных для исторических памятников римской культуры.

⁶⁶ *Тит Ливий.* История Рима от основания города. М., 1989. С. 263. (Ambigatus rex fuit, virtute fortunaque cum sua tum publica praepollens, quod in imperio eius Gallia adeo frugum hominumque fertiles fuit, ut abundans multitudo vix regi videretur posse. См.: *Titus Livius.* *Ab urbe condita.* Lipsiae in aedibus V.G. Tubneri, 1887. 34.2.)

⁶⁷ См. *Keating G.* *History of Ireland* / Ed. Rev. P.S. Dinneen. London: ITS, 1914. III. P. 10.

⁶⁸ См. *Anton H.H.* *Pseudo-Cyprian De duodecim abusivis saeculi und sein Einfluss auf den Kontinent, insbesondere auf die karolingischen Fürstenspiegel* / Ed. H. Lowe // *Die Iren und Europa im früheren Mittelalter.* II. Stuttgart, 1982. S. 568–617; *Breen A.* *De XII Abusivis: text and transmission* // *Ireland and Europa im früheren Mittelalter: Texte und Überlieferung.* Dublin, 2002. P. 78–94.

⁶⁹ См. книгу первую, гл. CCXXXIV-V. Цит. по изданию М. Форнасари: *Collectio Canonum in*

V Libris (cura et studio M. Fornasari). Turnhout: Brepols, 1970. P. 142–143.

⁷⁰ См. подробнее: *Fomin M. Instructions for kings: Secular images of kingship in early Christian Ireland and Early India*. Heidelberg: Winter Verlag, 2013.

⁷¹ См. об этом на примере работ св. Гильды в коллективном исследовании: *Gildas: New Approaches* / Ed. by M. Lapidge, D.N. Dumville. Woodbridge: Suffolk, 1984; о проблемах стиля гиберно-латинских сочинений см.: *Wright Ch.D. The 'enumerative style' in Ireland and Anglo-Saxon England* // *Ib.*, *The Irish Tradition in Old English Literature*. Cambridge, 1993. P. 49ff.

⁷² Подробнее см.: *Фомин М.С.* «И престол его утвердится правдою». Концепция «праведного правления» в древней Ирландии // *Мак Махуна Ш., Михайлова Т.А.* Материалы Второго международного коллоквиума сообщества Кельто-Славика. *Studia Celto-Slavica* 2. М.: Макс-Пресс. С. 40–63.

⁷³ *The Cambridge History of Medieval Political Thought* / Ed. by J.H. Burns. Cambridge (UK), 1988. P. 95.

⁷⁴ По материалам Большого наскального эдикта (далее RE) XIII.7. Цит. по изд.: *The Moral Edicts of King Aśoka* / Ed. P.H.L. Eggermont, J. Hoftijzer // *Textus Minores*, 29. Leiden, 1962. P. 17.

⁷⁵ См.: RE IV.1. Пер. по: Eggermont and J. Hoftijzer, *Moral Edicts of Aśoka*, 8–9.

⁷⁶ См. RE XIII. 20. Пер. по: Eggermont and J. Hoftijzer, *Moral Edicts of Aśoka*, 18.

⁷⁷ О так называемом «первом периоде истории буддизма» говорил еще Ф.И. Щербатской, см.: *Щербатской Ф.И.* Буддийская логика // *Щербатской Ф.И.* Избранные труды. М., 1988. С. 56–60; о ранних стадиях формировании буддизма и об исторической ситуации, сложившейся в Индии IV–III в.в. до н.э. см.: *Антонова К.А., Бонгард-Левин Г.М., Котовский Г.Г.* История Индии. М., 1973. С. 99–88; *Бэшем А.* Чудо, которым была Индия. М., 1977. С. 54.

⁷⁸ Государственные образования с республиканской формой правления описываются как «сегментарные государства», в которых «руководящие должности находились в ведении главенствующих родов, носивших титул *rāja*». См.: *Tambiah S.* *World Conqueror and World Renouncer. A Study of Buddhism and Polity in Thailand against a Historical Background* // *Cambridge Studies in Social Anthropology*, 15. Cambridge, 1976. P. 48.

⁷⁹ *Weber M.* *The Religion of India: Sociology of Hinduism and Buddhism*. Glenkoe. Illinois, 1967. P. 206–207, 237–238.

⁸⁰ *satta aparihāniyā dhammā vajjitsu*, 'семь принципов поведения у ваджей, не приводящих к разрушению'. См.: *Dīgha-nikāya* / Ed. T.W. Rhys Davids, J.E. Carpenter. Vol. II. Oxford: PTS, 1995 (repr. 1903). P. 72–168, 86.

⁸¹ *Tambiah S.J.* *World Conqueror and World Renouncer: A Study of Buddhism and Polity in Thailand against a Historical Background* // *Cambridge Studies in social anthropology* 15. Cambridge; Massachusetts, 1976. P. 48.

⁸² В современной гуманитарной науке термин «средневековый» закрепился за европейским обществом периода 350–1450 гг., однако применительно к обществу индийскому этот термин малоупотребим. По замечанию В.В. Вертоградовой, традиционное определение индийского средневековья в пределах гуптской эпохи как рабочая гипотеза пока кажется удовлетворительным. Термин «буддийское средневековье» (в применении ко времени Ашоки) кажется мало продуктивным.

⁸³ Под «религиями, основанными на ритуале» понимаются господствовавшая в дохристианском ирландском обществе религиозная система друидизма и, соответственно, в ведийском индийском обществе — брахманизма. Известно, что, подобно доведийской *пудже* и ведийской *пуруша-яджне*, друиды практиковали вегетативные культы (например, ритуал поклонения омеle) и человеческие жертвоприношения. Однако сопоставление брахманов и друидов (см.: *Benveniste E.* *Indo-European language and society* / Transl. by E. Palmer. London, 1973. P. 308) в большой мере основывается на фрагментах, приписываемых античному философу-стоику Посидонию (см.: *Tierney.* *The Celtic Ethnography of Posidonius*), которые носят настолько общий характер, что из них практически невозможно составить целостную картину.

Символика средневековых ирландских королевских инаугураций

При всей частоте упоминаний королевских инаугураций в текстах, обряд этот остается темным и не вполне ясным элементом раннеирландской культуры. Весьма распространена точка зрения, что большая часть инаугураций является христианскими интерполяциями, но насколько это так, мы попытаемся рассмотреть.

Проф. К. МакКон, пытаясь восстановить обряд королевской инаугурации, устанавливает следующую его структуру.

Во-первых, смерть старого правителя. В саге «Разрушение Дома Да Дерга» говорится: «Умер тогда король Ирландии, то есть Эдершкел. Был созван тогда ирландцами *tarbfeis* («пир быка»)). Предваряющий его ритуал описывается так: «Собрались тогда ирландцы на праздник быка. По обычаю, на нем убивали быка, и один из мужей наедался досыта его мясом и пил отвар, а потом над его ложем произносили слово правды (*or firindi*). Тот, кого случилось ему увидеть во сне, должен был стать королем»¹. Там не упоминается, кто именно, но очевидно, что это был представитель священнического сословия, возможно, друид. Добавляется, что «помертвели бы его губы, осмелся он сказать неправду», либо же, как в другой версии текста, если бы такой человек солгал, то «подлежал он смерти за то, что сказал ложь».

В тексте присутствует как ритуальный сон, так и обряд жертвоприношения. Бык, очевидно, являлся, как и в традициях других индоевропейских народов, персонификацией мужского божества. Съедание жертвы есть способ причащения божественному — обряд, характерный, по-видимому, для всех народов, в культуре которых присутствует жертвоприношение. И когда друид, причащенный божеству, отчасти сам становился божеством, священное знание, которое было доступно божеству, снисходило на него.

Далее следовал определенным образом построенный ритуал узнавания. Во сне нужно идентифицировать следующего короля, т.е. происходит его узнавание посредством ряда процедур. Например, в саге «Разрушение Дома Да Дерга» спящий человек увидел во сне обнаженного мужа (будущего короля Конайре), который шел, вложив в пращу камень. По сути дела, это описание свободного воина-*фениа*. Ирландцы даже сомневаются: «Воистину неправильным было предсказание, так как явился в видении безбородый юнец». И лишь когда Конайре выполняет все необходимые процедуры, требующие его идентификации как правильного правителя, ирландцы провозглашают его королем. То есть Конайре возвращается из некоего «дикого» фенианского состояния (согласно легендам, воины-*фениа* жили в лесах, за-

нимаясь исключительно охотой и войной) — одежды у него нет, он вооружен. Можно предположить, что в данном случае друид увидел во сне просто *фения*. А Конайре с помощью высших сил оказался в нужном месте и в нужное время. Оно и понятно, ведь, согласно легенде, его отцом было сверхъестественное существо-птица, и именно король птиц дает советы Конайре, как и когда отправиться на «пир быка».

В описании, известном из саги «О потомстве Конайре Великого»², среди процедур узнавания нового короля присутствуют еще и камни — Блок и Блуйгне, — которые должны были расступиться перед колесницей короля, и «камень судьбы» *Lia Fáil*³, который должен был крикнуть при соприкосновении с осью колесницы⁴. Этот любопытный мотив следует рассмотреть подробнее, потому что он связан со множеством архаических моментов.

Совершенно очевидна здесь семантика производительного действия. В первую очередь, поглощение еды, через которую осуществляется дивинация. Наблюдаются также явные аллегории, связанные с сексуальной символикой, — на одном из камней, что должны были расступиться перед королевской колесницей, высечена женская фигура, которую мы можем видеть и сегодня. Таким образом, проезд между камнями в колеснице недвусмысленно репрезентирует сексуальное действие.

Итак, короля идентифицировали, он прошел испытательные процедуры, доказал, что он истинный король. Следующим этапом, вероятно, являлась рецитация наставлений, которые человек, принадлежащий к сословию священнослужителей, дает королю, а тот их подтверждает.

Ирландский исследователь Ф. Дж. Бирн, развивая свою идею об использовании наставлений в инаугурации, опирался на текст, впрочем, довольно поздний — «Историю об основании Кайшиля»⁵. В этой легенде говорится о том, как свинопас мунстерского короля Коналла Корка пас свиней на вершине горы Кайшиль, и явился ему ангел, который произнес пророчество, начинавшееся словами:

«Благословение, процветание Мунстера на всех вас, короли Кайшиля, благословение правления, благословение скота, благословение побед, пожизненное благословение, благословение Господне, оно дается до тех пор, пока вы находитесь во власти правды и милосердия».

Свинопас пересказывает все это королю. Каждый раз, когда очередное благословение, пересказываемое свинопасом, заканчивается, король произносит фразу: «Да будет эта правда исполняемой, да будет эта сила не злоупотребленной».

По этому поводу Бирн замечает следующее: «Благословение, которое королю дарует ангел, по духу своему языческое, ибо построено на силе плодородия, которое раскрывается через перечисление основных составляющих последнего, большое значение при этом уделяется понятию правды правителей»⁶.

Соответственно Бирн реконструирует это как форму ритуала. Бирн замечает, однако, что этот текст — христианский, сочинен клириком, поскольку

там регулярно употребляется слово *bendacht* — «благословение»: «благословение твоего статуса», «благословение почета» и т.д.

Возможно, здесь прослеживаются отголоски ритуала. Бирн замечает, что свинопас в ирландской традиции — это фигура сакральная, сходная с друидом. То есть свинопас имеет ряд особых черт: он живет в лесу, следит за свиньями (священными животными, относящимися к Иному Миру). Мало того, что он живет рядом с сакральными животными, он еще и сам обитает в Ином Мире, потому что лес находится вне социума. Именно свинопасы в ирландских сагах изрекают пророчества, являются прорицателями, дают мудрые советы. Они типологически родственны фигуре мудрого отшельника уже из поздних христианских текстов. Этой же гипотезы придерживается проф. П. Ни Хахонь, посвятившая этой проблеме отдельное исследование⁷. Свинопас имеет многие функции, присущие носителю сакрального знания, т.е. пророку, друиду, поэту и другим, причастным к Иному Миру.

Очень любопытно, что в традиции, уже документально зафиксированной, говорится о том, что в инаугурации короля обязательно должен был принимать участие королевский поэт (*rígfili*). Согласно позднему ритуалу, именно *rígfili* должен был вручить королю жезл, сделанный из священного дерева, являющегося воплощением плодородия, воплощением той животворящей силы, которой король как священный супруг своей страны должен обладать.

Известны случаи непосредственного отождествления короля с плодородным деревом. Священное дерево трактуется как дух, воплощение плодородия. Это может быть дуб со множеством желудей, которые поедают священные в ирландской традиции животные — свиньи. А на более приземленном уровне свидетельством королевских производительных сил, обеспечивающих плодородный урожай, является большое число жен и детей у короля. Как правило, у королев, по ирландским текстам, было несколько жен и очень много детей. Например, у легендарного короля Тары Кормака Мар Арта было сто сыновей.

Персонификацией королевства является соответственно то или иное женское божество, выступающее в поздних текстах как олицетворение королевской власти (*fláithius*). Король — как священный супруг — является гарантом плодородия земли, поскольку способен ее «оплодотворять». Оплодотворение здесь понимается не в буквальном смысле, а как следование «правде правителя», нормам поведения и правления, что обеспечивает благополучие и процветание страны и его подданных, выражающееся, в первую очередь, в изобилии скота и богатых урожаях.

Подтверждение того, что королевская власть оценивается как ритуальный «брак», мы можем встретить в «Анналах Коннахта», где в описании инаугурации за VIII век используется выражение «спать с пятиной Коннахта».

Любопытный пассаж мы видим в саге XII в., описывающей события VI в. — «Пир в Крепости Гусей» (*Fled Dún na nGed*), повествующей о

споре между двумя королями: королем Ульстера и пиктов Конгалом Косым и королем Южных И Нейллов Довналлом, сыном Аэда. Там утверждается, что Довналл, сын Аэда, был праведным королем. За несколько лет до пира, на котором эти короли поссорились, был дан «свадебный пир власти» (*banfeis ríge*)⁸, на котором Довналл был провозглашен королем. То есть предполагается, что его оппонент Конгал был неправедным в том числе ввиду того, что он, возможно, подобного пира не проводил.

Сага «Видение Кормака» начинается с того, что Кормак видит некий сон. Сон заключается в том, что в Тару приходит Ульстерский король Эоху Гуннат, и Кормака покидает собственная жена, Этне⁹, которая уходит к Эоху и живет с ним в течение года, после чего возвращается обратно к Кормаку. Придворные друиды толкуют этот сон следующим образом: королевская власть Кормака будет «спать» с Эоху, и в течение одного года власть над Тарой будет принадлежать Ульстеру.

Но вернемся к инаугурациям. Приблизительная форма самого ритуала могла быть следующей: инаугуратор, т.е. человек, обладающей некоторой сакральной функцией, изрекает совет, наставление, а король отвечает ему по определенной формуле.

Вероятно, одна из версий саги «Разрушение Дома Да Дерга» предполагает включение в ее состав текстов королевских наставлений, которые, однако, по мнению МакКона¹⁰, составитель упустил, чтобы не нарушать ход повествования. Поэтому вместо того чтобы перечислять королевские наставления, собственно те советы, которые давались королю во время восшествия на престол, повествование переходит к перечислению *зароков-гейсов*¹¹, которые были наложены на Конайре сразу же после того, как он стал королем. Поэтому следующим этапом обряда могло являться ритуальное наложение гейсов на короля.

Обряд интронизации включал несколько этапов. Они реконструируются на основании свидетельств поздних источников, в том числе английских. В первую очередь, это стояние или сидение в процессе интронизации на священном инаугурационном камне. В своей работе МакКон этого явно не эксплицирует, потому что священный камень уже присутствует в обряде узнавания — это *Lia Fáil*. Английские данные свидетельствуют о том же, например, замечания Эдмунда Спенсера XVII в., к которым мы еще обратимся ниже. В них говорится, что когда король вступает во владение своей землей, он произносит клятвы, в которых обязуется быть мудрым, справедливым, защищать свой народ, привечать поэтов и бардов, давать пиры. При этом он становится на священный камень обеими ногами под сенью дерева, которое ирландцы почитают за священное. Камень лежит у подножия этого дерева.

Следующим этапом был обход короля вокруг священного камня и дерева или, по другим источникам, вокруг крепости, где проходил сам ритуал. Такой ритуальный обход назывался словом *desiul*. Согласно Спенсеру, король должен был сделать по четыре шага четыре раза по ходу солнца¹², четыре шага на запад, четыре шага на север, четыре шага на восток, четыре шага на юг.

После того как королю вручался жезл, сделанный из ветви священного дерева племени, он должен был обмениваться одеждой с инаугуратором. Другое описание, содержащееся в трактате XV века, рассказывающем об инаугурации правителей клана О'Коноров (O'Conchobhair), говорит, что объезд совершался королем верхом на белой лошади, при этом забраться ему на лошадь помогал поэт, который подставлял свою спину. Обмен одежды короля с поэтом также присутствует в его описании¹³.

И наконец, завершением этой процедуры являлся дружный крик присутствующих при инаугурации, называвший короля по имени и объявлявший его королем.

В «Житии святого Кольмана» тоже присутствует описание обряда инаугурации. Там сам король берет в руки копьё:

«И вот что должно быть сделано: король должен находиться у подножия Камня Заложников (Áil na Giallnae) на вершине холма. И человек из семьи И Ораннана (Úi Forannan) должен стоять на плоском камне внизу с вожжою в его руках так, чтобы оберегать себя от удара копья. И чтобы не отступил он в сторону от лежащего камня»¹⁴.

Король должен попасть копьем в человека, стоящего на камне, но тот должен это копьё отбить — в этом и заключается сущность ритуала.

Возможно, описание этого ритуала является более архаичным, чем описание, которое дано в саге «Разрушение Дома Да Дерга». Возникает вопрос, какой мотив инаугурации считать более соответствующим действительности (если вопрос о «соответствии» вообще может быть поставлен): кидание копья или испытание, когда *Лиа Фаль* должен закричать, коснувшись колесницы? Либо это две различные формы инаугурации, которые могли сосуществовать? «Житие святого Кольмана» претендует на историчность, в то время как сага «Разрушения Дома Да Дерга» — мифология. Попытка же сопоставления истории и мифологии, как нетрудно предположить, вряд ли является перспективной исследовательской стратегией.

Метание копья в избираемого короля интересным образом соотносится с легендой из «Цикла Финна», повествующей о борьбе Финна с Айленом¹⁵, сверхъестественным персонажем из *сиды*¹⁶.

Мы видим ряд моментов, которые совпадают с описанием ритуала инициации короля в саге «Разрушение Дома Да Дерга». Там тоже есть мотив с колесницей, лошадью, тот же мотив стояния на камне. В сагах «Разрушение дома Да Дерга» и «Приключение сыновей Эохады Мугведона» самому королю нужно встать на камень, который должен под ним закричать. В «Житии святого Кольмана», наоборот, король становится у подножия Камня Заложников и кидает копьё в инаугуратора, стоящего на плоском камне (Лиа Фаль).

Можно предположить, что к этому времени обряд инаугурации имел уже не первоначальный вид, и такое описание является чисто спекулятивным.

То, что в обряде инаугурации должны были участвовать специально назначенные для этого люди, несомненно. По данным исторических источников, были определенные роды, как правило, это были роды поэтов, чьи чле-

ны участвовали в инаугурации королей определенных земель. Поэты, составлявшие особую ученую корпорацию, являлись носителями и хранителями традиционных знаний, и можно предположить, в каких-то своих функциях заместили более ранних друидов. Впоследствии в позднем Средневековье на место поэтов пришли священники, но, как мы увидим, полностью монополизировать их функции им не удалось.

Любопытное свидетельство, которое для нас очень важно, мы находим в «Топографии Ирландии» Гиральда Камбрийского (XIV век), которая, возможно, прольет свет на обряд инаугурации и то, как он реально выглядел. Звучит оно следующим образом:

«Есть на севере Ульстера, точнее, у рода Конала отвратительный обычай, которым они назначают себе короля. После того как все люди собираются вместе, на середину выводят белую скотину, после чего тот, кто не как вождь, но как зверь, не как король, но как изгой, проявляет себя, развратно приближаясь к ней сзади в присутствии всех. При этом не только бесстыдно, но даже не осторожно обнаруживает себя тем самым зверем. После сего животное убивают, разрезают на части и варят в воде. В нее окунают будущего короля и, сидя там, он поедает куски лошадиного мяса, которые подносят ему его люди. Они обступают его и едят вместе с ним, после чего он напивается этим бульоном, в который его окунают, не с помощью рук или кубка, но окунув туда рот. Когда все это заканчивается, его власть и обладание королевством соответствующим обычаем, но не правом доказывается»¹⁷.

Даже учитывая предвзятое отношение Гиральда Камбрийского к ирландцам, это свидетельство заслуживает самого пристального внимания. Мотив свадьбы, союза короля с его землей в саге «Разрушение Дома Да Дерга» показан менее явно, но тем не менее просматривается. Очевидно, составитель саги исходил из ряда других критериев. Поедание священного животного, в данном случае быка, оказывается предшествующим обряду инаугурации, в то время как в описании инаугурации правителя Тир Конал все это выражено более явно.

Отдельные элементы обряда можно также интерпретировать как символическую «смерть» короля с последующим «воскрешением». Старый правитель умирает, новый король сначала предстает в нечеловеческом, лиминальном облике (обнаженный муж, который шел по дороге в Тару, в другом случае, который ведет себя «как зверь»). В момент обряда он символически «умирает»: окунается в котел, возможно, символизирующий собой женское чрево, и заново рождается уже в качестве короля. (NB: Гундеструп, Конек-Горбунок, Рианнон).

Можно предположить, что на самом деле и в том, и в другом случае, и в саге «Разрушение дома Да Дерга», и в описании обряда, который дает Гиральд Камбрийский, речь идет фактически об одной и той же схеме обряда, но в процессе длительной эволюции на литературном материале очевидно как-то трансформированного. В саге быка сначала убивают, а потом кто-то должен наесться его мясом и прозреть будущего короля, потом его должны опознать и инаугурировать. У Гиральда Камбрийского же все наоборот.

Можно даже выдвинуть такую гипотезу, что Гиральд Камбрийский в описании этого обряда был более точен. Во-первых, это был взгляд со стороны, а во-вторых, сказалось его негативное отношение к ирландцам, поэтому он с готовностью описывает тот обряд, который казался ему мерзким. В то время как сага «Разрушение Дома Да Дерга», как и все прочие, записывалась в монастырской среде, то можно предположить, что она подверглась некоторой форме цензуры, либо в процессе бытования традиции в достаточной степени изменила свой облик. Однако те же мотивы — убийство жертвенного животного, выпивание бульона и поедание мяса — мы видим и там, и там. Но в саге «Разрушение Дома Да Дерга» нет такого явного производительного акта, он замещен определенного рода символизмом: проезд между двумя камнями, стояние на *Лиа Фаль* — камне, который, возможно, являлся женским символом (аналогичным индийскому *йони*). Здесь мы можем предположить символически представленное совокупление, хоть и завуалированное.

Очевидно, что и в том, и в другом описании инаугурации происходит некоторое смещение акцентов, в результате чего очень сложно предположить, как обряд мог проходить на самом деле.

Однако что-то мы можем предположить, исходя из более поздних описаний. Символика инаугурации в данном случае представляется очевидной. Понятно, что совокупление с кобылой (или иной «скотиной») есть символическая репрезентация «брака» короля со своей землей. Соответственно и поедание этого же несчастного животного есть не что иное, как трансформированная форма жертвоприношения, с одной стороны, а с другой стороны — акт, посредством которого король получает жизненную силу божества, с которым он объединяется.

Само название «пир быка» (*tarbfeis*) тоже заслуживает внимания. Бык — это один из множества эпитетов, которым в ирландской традиции именуется сам король. То есть, возможно, «пир быка» — это не праздник быка, которого убивали, а праздник правителя, королевский пир, посвященный избранию и инаугурации нового короля. Вероятно, вследствие некоторого семантического сдвига или «эрозии» ритуала убийство кобылы или коровы (т.е. животного женского пола, которое воплощает в себе богиню, покровительницу земли) по аналогии с названием праздника было заменено ритуальным убийством быка. Составитель на основании названия «реконструировал» обряд именно так: на «пире быка» убивают быка.

В поздних вариантах обряда инаугурации король на специально приготовленной для этого белой кобыле обезджал место своей инаугурации. Как правило, это была закрытая крепость, куда никто не мог заходить, кроме короля, некоторых его приближенных и инаугураторов, которых обычно было двое: тот, кто непосредственно проводил инаугурацию, и тот, кто охранял вход, не впуская никого внутрь (см. уже упоминавшуюся инаугурацию О'Коноров).

В Житии святого Мэдока (*Máedoc*) из монастыря Ферна упоминается следующая плата инаугуратору:

«Дары святому Мэдоку от Лейнстера: облачение (одежды) короля Лейнстера в тот день, когда он сделался королем (т.е. в котором он был в процессе инаугурации), за исключением его шелковой рубашки и одного из его копий; и одна из его тувель, наполненная серебром»¹⁸.

В данном случае роль инаугуратора выполняет уже не поэт или друид, а священник, но и в том, и в другом случае инаугуратор является носителем священнической функции.

Далее в «Житии святого Мэдока» описывается, что аббат монастыря Ферна три раза обходит вокруг короля, после чего он поднимает жезл и вкладывает его в руку короля, «чтобы всегда пребывала с ним его сила и могущество». То есть на смену инаугуратору приходит священнослужитель. Лошадь и одежды короля Брефне в день его инаугурации даются монастырю Мэдока. И священный ковчег Мэдока с его мощами обносится вокруг короля, который клянется на нем «соблюдать закон и правильно судить людей без различия от того, слабы они или могущественны». Клятва на мощах святого Мэдока, конечно же, является уже поздним наслоением.

«И жезл дается О'Даффи, королю Брефне, в честь Мэдока, и этот жезл должен быть вырезан из святого орешника Мэдока, который находится в Лейнстере».

Если предположить, что «Житие святого Мэдока» взято из более раннего источника, то, очевидно, что преемственность ритуала должна сохраняться. В первую очередь, в даре одежды и лошади, в наличии жезла и обхода, который инаугуратор делает вокруг короля.

Сохранилась одна бардическая поэма XIII века, посвященная описанию инаугурации, в которой участвует сын короля и сын верховного поэта племени. Поэт пишет:

«Мы имели право передать власть, и это было нашей обязанностью. Когда двое воодушевленных молодых людей, мы и король на вершине насыпи, которую он не опозорит, обходили три раза вокруг него. После чего подставлял я ему свою спину»¹⁹.

Уже упоминавшийся текст об инаугурации О'Коноров сообщает следующее:

«И это О'Маэль Хонаре, ученый муж, чьей обязанностью было дать жезл королевской власти в руки короля во время инаугурации. Никто из благородных людей Коннахта не имеет права находиться с ним на вершине насыпи, кроме самого О'Маэль Хонаре, который рукополагает его, и О'Коннахтана, который охраняет врата крепости. Его королевская лошадь и его одежды даются О'Маэль Хонаре. И он должен забраться на эту лошадь со спины короля».

Здесь мы видим обращенную форму того же обряда: король должен подставить спину поэту, чтобы тот забрался на лошадь.

Еще один текст XV в. описывает инаугурацию вождей клана О'Дувда из Túath Tír Amalgad в Ульстере:

«Оружие, одежда для битвы, принадлежащая вождю О'Дувда, после его рукоположения давались его танисту О'Кевину. А оружие и боевое облачение О'Кевина — поэту Мак Фирбису. И это незаконно было рукоположить О'Дувда, пока О'Кевин и Мак Фирбис не произнесут его имя, и до тех пор, пока Мак Фирбис не пронесет королевский жезл над головой О'Дувда»²⁰.

Здесь описан более поздний обычай, который в английских источниках назван *танистри*. Танист (*tanaiste*, досл. «второй») — преемник короля на случай его смерти, избиравшийся и рукополагавшийся вместе с ним.

Далее говорится:

«И после О'Кевина и Мак Фирбиса, всякий священник и наследник церкви, всякий епископ, всякий вождь его народа произносит его имя. И чтобы быть рукоположенным, должен он отправиться к Карн Авальгад. <...> ...И после того как король народа Фиахры таким образом объявлен, он получит долгое и счастливое царствование. А тот король народа Фиахры, который не пребудет туда для своей инаугурации, получит короткую жизнь, и число его потомков сократится, и он никогда не увидит царства божьего».

Здесь присутствует специально обозначенное, освященное традицией место инаугурации (в данном случае это каирн (*cairn*), т.е. насыпь, курган), которое связывают с легендарным основателем племени.

Интересно свидетельство XVII в. — описание Ирландии Эдмунда Спенсера, уже упоминавшееся выше. Приведем его дословно:

«Обычно они [ирландцы. — О.З.] отводят того, кто должен быть их капитаном, на камень, который специально сохраняется для этих целей. И обычно камень этот помещается на вершине какого-нибудь холма. На некоторых из них, которые я видел, присутствует вырубленное очертание ноги, которое, как они говорят, точно соответствует размеру ноги их первого капитана. И, стоя на этом камне, капитан приносит клятву сохранять в неприкосновенности древние обычаи страны... После чего ему передается жезл из рук того, чьей обязанностью это является. Затем, сходя с камня, он обходит вокруг него по кругу: три раза посолонь, три раза против»²¹.

В период с XIII по XVI вв. особых изменений в обряде инаугурации не наблюдается. Король стоит на камне, вручается жезл, есть какой-то человек из рода инаугураторов, ритуальный обход вокруг камня или места инаугурации.

Свидетельство XVII в. показывает, что традиция обрядов инаугурации обнаруживает поразительную живучесть. Филипп О'Салливан из Бере, служивший у О'Коноров придворным священником, в своей «Католической истории Ирландии», являющейся одним из самых ярких ирландских документов эпохи Контрреформации, пишет: «Ирландские вожди инаугурируются либо другим вождем, либо теми, кому власть рукополагать королей традиционно приписывается. Для этого они собираются в месте, предназначенном для инаугурации, в сопровождении длинной процессии людей и с очень помпезным эскортом. Собравшись, судьи объявляют, какой из претендентов на власть имеет на нее должные права, согласно традиционным

законам. Далее те, которых надлежит рукоположить, приносят клятву, что они никогда не совершат ничего противного католической вере, не причинят зла своим подданным, вассалам и подчиненным, и всем тем, на кого распространяется их власть. Но даже, если это потребуется, прольют ради них кровь и обретут смерть. Что они будут ревностны в своем служении, и будут насаждать среди своих подданных справедливость. После чего священником служится святая месса и освящается жезл, который передается новому вождю. Кто таким образом рукополагается — называется после этого О'Салливаном или О'Райли посредством определенного набора слов. Эти слова произносятся человеком, который осуществляет инаугурацию. И все это повторяется вместе людьми, которые стоят вокруг. И после этого не принято называть нового вождя его собственным именем, которое он получил при крещении»²².

Вождя нарекают родовым именем, и, таким образом, к нему предполагается обращение: «вождь О'Салливан» или «господин О'Райли». Сходная традиция подтверждается и шотландскими данными — вплоть до настоящего времени главы традиционных кланов в официальных (по крайней, для генеалогических бюро и исторических архивов) документах именуется не иначе, как клановыми именами-титулами: Lord Borswick of Borswicks, и т.п.

Про символику жезла пишет и другой известный автор XVII в., Джеффри Китинг. В своей фундаментальной «Истории Ирландии» он говорит о том, что жезл вручается королю *олламом* (ollamh), т.е. верховным поэтом племени.

«Тот жезл, который оллава вручает королю, он целиком белый, ибо слово правды символизируется белым цветом жезла, поскольку белый цвет свидетельствует об истинности, а черный — о лжности.

Причина, по которой жезл целиком прямой, заключается в том, чтобы означать, что король и его люди, и его народ призваны быть твердыми и нестигаемыми — без всяких уверток в словах либо в судебных решениях между друзьями и врагами, между сильными и слабыми.

Причина, по которой освященный жезл целиком ровный, заключается в том, чтобы означать, что народ, которым правители принуждены управлять, свободен от бесчестности и грубости в осуществлении справедливости, и что для короля все равны...»²³

Итак, общими моментами для всех упоминаний инаугураций — при достаточной степени условности — можно назвать следующие: в инаугурации присутствуют представители ученого сословия: поэты или священники; обряд инаугурации сопряжен с символикой производительного акта, ритуального «брака», который присутствует в явной или преобразенной форме; в процессе инаугурации король приносит клятвы, определенные вербальные формулы использует и инаугуратор. Возможно, инаугуратор должен был декламировать те фрагменты текстов, которые в настоящий момент известны как «королевские зеркала».

В избрании короля участвовали все свободные члены племени. Такие важные события, как похороны предыдущего короля и избрание нового,

были привилегией всех, кто обладал свободным статусом. В сагах перечислены следующие участники подобных собраний: аристократия и воины, женщины, молодежь под присмотром своих воспитателей, фении, ремесленники, слуги и прочие. Не могли участвовать только изгои и рабы.

Самым известным местом инаугураций в средневековых ирландских источниках выступает холм Тары (Tuath Temáir, Tuathimáir, совр. англ. Tara) — он связывался с инаугурацией верховного короля, короля всей Ирландии, а регулярно устраивавшийся Праздник Тары (Féis Temro) подтверждал право короля на власть, символически обеспечивал благополучие и единство страны.

Как показывает исследование источников, титул «король Тары» носил скорее символично-идеологическое, чем политическое значение. Но то, что мифоэпическая традиция упрямо связывает власть над Тарой с властью над всей Ирландией, говорит об особом положении этого локуса в традиционной ирландской картине мира. Возможно, здесь присутствует связь с представлениями о священном центре страны, и, соответственно, идеей священной центральной власти, *regnum sacrum*; культ «священного центра», в частности, подробно рассматривает в одноименной работе уже упоминавшийся выше проф. П. МакКана. Вполне вероятно, что это в большей степени религиозно-мифологический концепт, никогда не имевший под собой исторической основы. Как уже указывалось, праздник Тары мог рассматриваться в первую очередь как ритуальный брак верховного короля и богини — покровительницы острова или его центральной части. Возможно, соответствующий персонаж сохранился в мифопоэтической традиции под именем Medb Lethderg²⁴.

Свидетельство этому мы находим в довольно поздней поэме, известной как «Холм над устьем реки Лиффи»²⁵. Эта поэма посвящена Кормаку Мак Арту, легендарному королю Ирландии, и повествует о том, как лейнстерцы изгоняют его из Тары, и Тарой в течение четырнадцати месяцев управляет Медв. Однако затем Кормак возвращается, но лейнстерцы не принимают его в качестве своего короля до тех пор, пока Медв не провела с ним ночь²⁶.

«Анналы Ульстера» за 560-й год отмечают специально проведение праздника в Таре королем Диармайдом, сыном Кервалла. Там говорится, что это очень не понравилось святому Руадану. В самом «Житии святого Руадана» описывается тот момент, когда из-за спора между Диармайдом, сыном Кервалла, и святым Руаданом Тара оказывается проклятой и брошенной. На самом деле последний раз проведение праздника Тары зафиксировано в IX веке, и прекратился этот обычай во время правления короля из династии Северных И Нейллов Фланна, сына Конанга. При этом хронист с некоторым удивлением замечает, что в этом году не отмечался праздник Тары, «хотя не было никаких причин для того, чтобы не проводить его». Но если учитывать личность короля Фланна, то можно предположить, что королю просто было некогда — он вел постоянные войны против викингов, а также в союзе с викингами против других ирландских племен. Также можно предположить, что к тому времени данная традиция уже воспринималась как анахронизм самими ее носителями.

Проведение церемоний инаугураций зафиксировано в анналах также по отношению к Ульстеру, а именно Айлеху, королевской резиденции Северных И Нейллов, и Круаху (Круахану), легендарной столице Коннахта. В отношении последнего имеются также свидетельства проведения ежегодного празднества, аналогичного Празднику Тары.

Конечно, следует учитывать, что миф трудно проецировать на историческую действительность, на нашедшие отражение в документах действительные обряды. Задокументированные инаугурационные церемонии, фиксируемые уже в поздний исторический период, хоть и существенно отличаются от самых ранних свидетельств, но также сохраняют целый ряд архаичных черт. Проблему усугубляет то, что применительно к средневековой ирландской культуре очень сложно провести границу между «собственно мифологией» и «собственно историей» и, как правомерно замечает большинство исследователей, более корректно оба этих формально противоположных полюса объединить в общем понятии «псевдоистории». Это позволяет нам лучше понять как своеобразие, так и, если можно так сказать, «своеобычность» средневековой Ирландии в более широком историко-культурном плане: историзированная мифология / мифологизированная история древнего Рима и эвгемеризм Снорри Стурлусона в изложении скандинавских мифов — лишь отдельные мазки этой общей картины. С другой стороны, отличие мифоистории от псевдоистории более чем очевидно: в последней нельзя не принимать во внимание в первую очередь именно *исторический*, и, конкретнее, политико-идеологический аспект. История каждый раз пишется и переписывается на заказ, в то время как миф, адаптированный к историческому контексту, перестает восприниматься как миф.

¹ См.: Предания и мифы средневековой Ирландии. М.: МГУ, 1991. С. 104.

² «И была в Таре королевская колесница, которую влекли два коня одной масти, никогда прежде не знавшие упряжи. Вскачь пустились они перед недостойным стать королем, так что не мог он остановить их и обрушились на него те кони. Королевский плащ лежал в той колеснице, что всякий раз был велик недостойному власти над Тарой. Два стоячих камня были там, что звались Блок и Блуйгне. Лишь перед назначенным человеком расступались они и пропускали между собой колесницу. В конце колесничной дороги был Фаль, и если должно было кому принять власть над Тарой, то вскрикивал он, когда касалась его ось колесницы, так что слышали это все вокруг. Не раздвигались Блок и Блуйгне перед тем, кто достоин был королевской власти в Таре, и оставались стоять, так что только боком можно было просунуть между ними руку. Не вскрикивал Фаль от оси колесницы такого человека» (Предания и мифы средневековой Ирландии. М.: МГУ, 1991. С. 128).

³ *Lia Fáil* («камень судьбы») — одно из «четырех сокровищ Ирландии», по легенде привезенный на остров переселенцами из Племен Богини Дану. Возможно, именно он в Средние века был вывезен в Шотландию («Камень из Скона») и впоследствии использовался при инаугурации английских королей.

Как сказано в саге «Разговор Старейшин» (компиляция X в.), этот камень использовался и с другой целью, например в практике ордалий, т.е. верификации истинности. Человек, который считал себя несправедливо обвиненным либо желавший доказать свою правоту в судебном споре, должен был встать на Лиа Фаль. Если слова человека были лживы, камень «делал стоящего на нем серым, бледным и красным» (то же самое случилось с человеком, против которого была исполнена хулительная песня).

- ⁴ Подробнее о *Lia Fáil* см.: *Ó Broin, Tomás*. *Lia Fáil: Fact and Fiction in the Tradition* // *Celtica*. 21 (1990). P. 393–401.
- ⁵ Кайшиль (*Caisil*, досл. «замок») — резиденция королей юга Ирландии, политический и религиозный центр Мунстера в Средние века. Текст см.: *Dillon M. (ed.)*. *The Story of the Finding of Cashel* // *Ériu*. Vol. 16 (1952). P. 61–73.
- ⁶ *Byrne F.J.* *Irish Kings and High-kings*. London, 1953. P. 192.
- ⁷ *Proinséas Ní Chatháin*. *Swineherds, Seers and Druids* // *Studia Celtica*. 14–15 (1979–1980). P. 200–211.
- ⁸ *Banfeis* — досл. «женский пир». Термин *banfeis ríge* «пир власти» использовался как для обозначения интронизационного пира, так и обряда инаугурации.
- ⁹ В тексте Этне Долговязая (*Eithne Tóebfota*). Этне (возможно, родственно арх. ирл. *ethn(ae)* — «птица») — распространенное имя для женщин сверхъестественного происхождения в ирландской традиции.
- ¹⁰ См.: *McCone Kim*. *Fírinne agus torthulacht* // *Léachtaí Cholm Cillé 11* (1980), *Magh Nuad*. P. 136–179.
- ¹¹ *Teïc* — др. ирл. *ges(s)*, *geis* (мн. *gesi*, *gessa*) — ритуальное табу-требование. Производное от гл. *guidid* — «(он) молит, просит, вызывает».
- ¹² См.: *Dillon, Miles*. *The Inauguration of O'Conor* // *Medieval Studies presented to Aubrey Gwynn Dublin*, 1961. P. 197.
- ¹³ В древней Ирландии, как и во всей индоевропейской традиции, движение по ходу солнца считалось благоприятным, созидательным, движение против хода солнца — неблагоприятным, разрушительным.
- ¹⁴ *Meyer K.* *Betha Colmain Maic Luachain: Life Of Colman Son Of Luachan*. Dublin, 1911. P. 87.
- ¹⁵ Согласно легенде, Айлен в ночь на *samain* (канун ноября) выходил из *сида* и дыханием своих уст сжигал королевскую крепость. Знаменитый герой и предводитель *фениев* Финн Мак Кувал вызвался встать на защиту королевской крепости и победил Айлена, убив его на холме, получившем его имя (*Cnoc Ailenn*).
- ¹⁶ Слово *síd* употреблялось как для обозначения особого волшебного локуса (холма, кургана, пещеры), так и в качестве названия его обитателя.
- ¹⁷ *Giraldus Cambrensis*. *Topographia Hiberniae*. Т. III, 25.
- ¹⁸ Здесь и далее перевод выполнен по изд.: *Plummer Ch.* *Bethada Náem nÉrenn*. *Lives of the Irish Saints*. Oxford, 1922, repr. 1968. 2 vols. Vol. 1. P. 188.
- ¹⁹ *Fitz Patrick E.* *Royal Inauguration in Gaelic Ireland C. 1100–1600: A Cultural Landscape Study*. Woodbridge, 2004. P. 162.
- ²⁰ Здесь и далее цит. по: *O'Donovan J. (ed. and transl.)* *The Tribes and Customs of Hy-Many, commonly called O'Kelly's Country, from the Book of Lecan with translation and notes and a map of Hy-Many*. Dublin 1843. P. 79.
- ²¹ *Renwick W.L. (ed.)*. *A View of the Present State of Ireland by Edmund Spenser*. London, 1934. P. 34.
- ²² *Matthew J. Byrne (ed. and trans.)*. *Ireland under Elizabeth: Chapters towards a history of Ireland in the reign of Elizabeth, being a portion of the history of Catholic Ireland by Don Philip O'Sullivan Bear*. Dublin 1903; repr. New York, 1970. P. 43.
- ²³ *Forus Feasa ar Éirinn*. *Keating's History of Ireland*. Sec. I. P. 13–15.
- ²⁴ *Medb Lethderg* (досл. «наполовину красная / кровавая») — возможно, богиня, связанная с плодородием, войной и властью ('Sovereignty Goddess'). Типологически родственным персонажем является *Medb Cróderg* («кровавая ворона»), которую традиция соотносит с Круаханом, священным и политическим центром запада Ирландии (Коннахта) в дохристианскую эпоху.
- ²⁵ Имеется в виду холм в Таре.
- ²⁶ *Mac Cana P.* *Aspects of the Theme of King and Goddess in Irish Literature* // *Etudes Celtiques* 7. P. 76–114.

Трегиджа Г.

Директор Института корнских исследований Университета Эксетера

«Корнские европейцы»:
политика партий
и территориальная идентичность
кельтского региона Европы

Перевод с английского О. Зотова и Ю. Поповой

В 1989 году «Сыны Корнуолла» (Mebyon Kernow, МК), региональная партия, выступающая за права исторического кельтского населения Корнуолла, вышла на европейские парламентские выборы с лозунгом «корнские европейцы». Их кандидат, Колин Лоури, требовал радикальной передачи власти из Лондона и Брюсселя в пользу малых народов и регионов континента. Он добавлял, что «только выбрав кандидата корнуолльца, избиратели из Корнуолла смогут утверждать, что играют полноценную и конструктивную роль в будущем Европы»¹. Подобные настроения отражают широкие культурные и политические изменения, происходящие в кельтской Европе в последние десятилетия². Предоставление определенной степени самоуправления Шотландии и Уэльсу было осуществлено в 1998 году после успешно проведенных референдумов, в 2004 году Бретонская автономистская партия, UDB, впервые получила места в Региональном совете Бретани. Состоявшийся референдум в Шотландии в сентябре 2014 года повысил шансы частичного самоуправления стать лишь временным этапом на пути к полной независимости. Но корнуолльским опытом при исследовании стремлений к культурной и политической независимости часто пренебрегают. В этой статье сделана попытка изменить существующую систему, продемонстрировав, как периферийной территории на юго-западе Англии удалось сохранить дух кельтского наследия и развить особое политическое поведение. После обзора исторического контекста экономических и политических особенностей региона рассказ будет сосредоточен на демонстрации избирательного разнообразия и факторов, формирующих антицентралистскую политику. Политическое своеобразие Корнуолла существует на различных уровнях, начиная от существования МК, небольшой, но набирающей силы в корнуолльской политике, до недавнего преобладания либеральных демократов в парламентской политике и продолжающейся власти независимых депутатов в органах местного самоуправления.

История Корнуолла: нация сквозь века

Бернард Дикон отмечал, что «для того, чтобы полностью понять, как и почему Корнуолл отличается от (и схож с) другими регионами Британских островов, мы должны признать основное противоречие, составившее прошлое Корнуолла и определяющее его настоящее. Корнуолл рассматривается некоторыми как кельтская страна или государство, другими — как английское графство, а может восприниматься как и то, и другое одновременно»³. Эту двусмысленность можно проследить с начала истории Корнуолла, так как весьма сложно точно определить его истоки. В качестве отдельной территории он возникает в мрачную эпоху раннего Средневековья как сохранившийся остаток древнего бриттского королевства Думнонии после вторжения англосаксов с востока. В 577 году, после крупного поражения в битве при Дарэме, жители Думнонии оказались отрезаны от Уэльса и, следовательно, с 682 года территория современного Корнуолла находилась под угрозой вторжения⁴. Но его не происходило до 936 года, когда корнуолльцы или западные валлийцы, как их иногда называли, были, наконец, вытеснены из своих девонских форпостов, таких как Эксетер, и река Теймар стала официальной границей. Это ключевое событие сильно повлияло на дальнейшую судьбу Корнуолла. В первую очередь, акт агрессии определил основное своеобразие и территорию Корнуолла, которые сохраняются и по сей день. Как выразился Филип Пэйтон, теперь возникло «легко узнаваемое геополитическое образование»⁵; местные короли, вскоре «разжалованные» до графов Корнуолла, вынуждены были признать верховенство раннеанглийского государства. Что касается времени, это может послужить возможным объяснением относительной слабости корнуолльского самоопределения по сравнению с другими кельтскими народами. Не ранее 1532 года Бретонское герцогство было официально включено в состав Франции, а в 1536 году Уэльс был на правовой основе объединен с Англией. Примечательно, что в Шотландии и Ирландии сохранялись собственные парламенты до 1707 и 1801 гг. соответственно. И хотя на практике процесс присоединения к центру начинался задолго до этих символических событий, можно утверждать, что политическое поглощение Корнуолла началось гораздо раньше.

Но как объяснить тогда сохранение корнуолльской самобытности? Отчасти ответ можно найти в культурной и политической жизни средневекового Корнуолла. С точки зрения культуры, существенным было то, что корнский язык, который ближе всего к бретонскому и валлийскому, в средние века оставался основным языком на данной территории. Хотя ученые, естественно, имеют различные мнения относительно сроков и степени угадания языка, как правило, все сходятся в том, что даже в 1500 году он оставался основным средством общения на большей части Корнуолла⁶. Только в XVI веке он начал сдавать позиции — так, У.С. Лах-Ширма в 1869 году пришел к выводу, что переломным событием стало окончание Гражданской

войны в конце 1640-х годов, когда присутствие «английских солдат оказало существенное влияние на уничтожение древнего языка»⁷. Важно также признать, что политический контроль над Корнуоллом, отмеченный ранее, была смягчен параллельным процессом соглашений с центром. Средневековое графство было преобразовано в 1337 году королем Эдуардом III, учредившим королевское герцогство Корнуолл, которое должно было наследоваться по рождению старшим сыном английского короля. Такое конституционное развитие сопровождало создание княжества Уэльс в 1307 году и виделось частью общего процесса, направленного на поддержание ощущения полуавтономии и особого положения для маргинальных территорий государства. Пэйтон, например, заключил, что это «демонстрировало, насколько важным для английского государства было успешно обустроить свои кельтские окраины»⁸. В случае Корнуолла утверждалось, что особые отношения герцогства с Оловянным Парламентом (Stannary Parliament) — правовой и политической формой самоуправления для превалирующей горнодобывающей промышленности, должны были развиваться в средневековый период в уникальный конституционный строй для Корнуолла, что являлось практически полунезависимостью от Вестминстера⁹. Последующие авторы подчеркивали важность этих культурных и конституционных показателей корнуолльской идентичности. Пример этого можно увидеть в «Magna Britannia» Сэмюэла и Дэниэла Лайсонов 1813 года, в которой сказано, что сохранение языка до настоящего времени в сочетании с особыми привилегиями королевского герцогства демонстрируют, что «Корнуолл продолжал... сохранять некое подобие суверенитета»¹⁰.

Попытки централизации при Тюдорах также были существенны, так как поддерживали это очевидное ощущение отличия и в начале Нового времени. Восстания жителей Корнуолла против английской власти можно трактовать как свидетельство недовольства по целому ряду культурных, политических и экономических вопросов. Так, в двух восстаниях 1497 года недовольство новым налогом на пограничную войну с Шотландией сочеталось с опасениями, связанными с приостановкой в предыдущем году деятельности Оловянного Парламента, тогда как в «Восстании Книги молитв» 1549 года¹¹ нашли отражение опасения по поводу угрозы со стороны английского протестантизма католической культуре региона и, в конечном счете, корнскому языку. Современники утверждали, что эти события укрепляли «свежую память» о прошлом герцогства. Корнуолл все еще рассматривался в качестве отдельной территории, которая никогда не была по сути завоевана или включена в состав английского государства¹². Марк Стойл добавляет, что активное участие Корнуолла в Гражданской войне 1640-х годов было еще одним свидетельством «древней этнической линии разлома на юго-западе» с корнуолльцами, которые, несмотря на предыдущие восстания против роялистов, теперь принимают сторону короны в борьбе с парламентом. Это несколько парадоксальное положение можно объяснить тем, что «демонстрация поддержки королю была частично основана на глубоком от-

вращении к нетерпимой, ревностно протестантской английской чопорности, казавшейся отличительной чертой парламентариев»¹³. Корона, в частности, через местные институты, такие как герцогство и Оловянный Парламент, представляла собой естественного защитника в вопросах, касающихся региональных интересов. Есть сведения о том, что на заключительной стадии Гражданской войны корнуолльские роялисты пытались создать независимое государство на основе герцогства, которое могло бы вести переговоры о сепаратном мире с английскими парламентскими силами¹⁴.

Кроме того, последствия конфликта должны были привести к упадку традиционных маркеров идентичности региона. В первую очередь, республиканским правительством Кромвеля был упразднен Оловянный Парламент. Восстановленный вместе с герцогством во время реставрации в 1650 году, старый парламент не смог сохранить свои позиции в меняющемся мире XVIII века и в последний раз собирался в 1752 году. Кроме того, корнский язык теперь начал быстро отступать на запад. В начале 1700-х годов наблюдатели сокрушались, что в герцогстве «древний язык» находится фактически на грани вымирания и практически «исчез в качестве разговорного народного языка к 1800 году»¹⁵. Тем не менее, Пэйтон подчеркивает часто парадоксальный характер корнуолльской истории. Свидетельством размывания идентичности часто было появление новых национальных черт, и он отмечает, что «в каждый исторический период Корнуолл был весьма отличен, если сравнивать с английским «центром» или другими областями Британии»¹⁶. XVIII век с его быстрым развитием добычи олова и меди не стал исключением, выдвинув Корнуолл на передний план промышленной революции. Инженеры и конструкторы, такие как Ричард Тревитик, признанный первым изобретателем паровоза, символизировали новое ощущение регионом своего места. Параллельно с развитием промышленности Корнуолл продемонстрировал поразительное влияние религиозного неконформизма. Ранее было отмечено, что в середине XVI века регион был оплотом католицизма, в то время как английское государство было охвачено протестантизмом и Реформацией. Впоследствии, когда он склоняется к сближению с консервативным крылом англиканской церкви и новыми протестантскими конфессиями, такими как баптисты и квакеры, это не смогло оказать серьезное влияние на весь Корнуолл. Однако распространение с 1740-х годов методизма можно воспринять не иначе как революцию в религиозных взглядах. В период быстрых социальных и культурных изменений в горнодобывающих общинах Корнуолла англиканская церковь с центром за пределами региона в удаленном соборе города Эксетер была просто не в состоянии конкурировать со страстью и энергией сторонников Джона и Чарльза Уэсли. К 1851 году методисты составили 64% от общего числа верующих в Корнуолле, что в дальнейшем отличало герцогство от англиканских графств Южной Англии¹⁷.

Методисты оставались основной религиозной силой в Корнуолле до конца XX века. Но производственная база для «новой» корнуолльской куль-

туры в скором времени была подорвана резким сокращением добычи руды. Открытие богатых медных и оловянных рудников в других странах с 1840 года сделало корнуолльскую горнодобычу нерентабельной в мировом масштабе¹⁸. Другие отрасли, такие как сельское хозяйство и производство фарфора, были не в состоянии занять растущее число безработных шахтеров, а это означало, что эмиграция, как за рубеж, так и в другие регионы Великобритании, стала единственным выходом для многих поколений корнуолльцев. И действительно, согласно подсчетам, «эмиграция в период с 1861 по 1900 год составляла около 20 процентов родившихся в Корнуолле мужчин каждые десять лет и около 10 процентов женщин»¹⁹. Корнуолл теперь стал «областью эмиграции, сопоставимой с любой другой в Европе»²⁰, что имело долгосрочные последствия, продолжающиеся, возможно, до настоящего времени. Пэйтон подчеркивает чувство полной беспомощности, которое имело серьезные последствия для культурной, политической и социальной жизни региона. Этот регион стал еще более оторванным от центра, поскольку простые семьи были сосредоточены на выживании, столкнувшись с бедностью и безработицей, дряхлеющей поколения.

Символы корнкости, служившие олицетворением Корнуолла в последние десятилетия [девятнадцатого] века — такие как мужские хоры, духовые оркестры, игра в мяч (называемые корнскими из-за их глубокого влияния на жизнь местного населения), — уже были вовсе не яркими проявлениями промышленной культуры, но самонаправленными, защитными, частными и зачастую непостижимыми (для посторонних) особенностями корнуолльского рабочего класса²¹.

Политика на периферии

Политическое своеобразие Корнуолла отражает его особое прошлое. В XIX веке этот регион стал оплотом либеральной партии на выборах в Палату общин, избираемую палату британского парламента в Вестминстере. Либералы, в отличие от консерваторов, чьи основные силы сосредоточены в англиканских и сельскохозяйственных графствах Южной Англии, находились в более выгодном положении, чтобы обращаться к методистским и шахтерским общинам Корнуолла. Рыбаки и мелкие фермеры, особенно на западе и севере области, тоже были склонны отдать предпочтение передовым либеральным целям, а не корпоративным интересам крупных землевладельцев²². Подтверждением этому стала серия впечатляющих побед, таких как в 1885 и 1906 годах, когда либералы смогли выиграть все корнуолльские мандаты на выборах в Вестминстер. Даже когда либералам не удавалось получить большинство корнуолльских мест, в частности в 1886 году, это было связано с успехом отколовшейся Либеральной фракции. В этих условиях либералы стали восприниматься как «естественная партия» для Корнуолла. Устные свидетельства о годах перед Первой мировой войной сохранили

распространенное мнение, что «почти все местные жители — методисты и либералы. Если вы не являетесь методистом и либералом, вы не корнуоллец»²³. Эта небольшая цитата говорит о том, что политика, религия и национальная идентичность начали складываться в мощную связь в корнуолльском контексте. На более широком уровне либералы, которые также были доминирующей партией в других кельтских провинциях — Уэльсе и Шотландии, — выступали за федеральную Британию под лозунгом «самоуправление для всех». «Молодой Уэльс» (*Cymru Fydd*), пронационалистическая группа, выступила совместно с Либеральной партией Уэльса за децентрализацию власти; шотландская ассоциация самоуправления, связанная с либералами, была образована в 1886 году²⁴. Хотя этот процесс, по видимому, занял в Корнуолле больше времени, партийные активисты выступали за передачу политических и религиозных полномочий герцогству в годы, предшествовавшие Первой мировой войне. Ссылки на кельтскую самобытность были включены в политические выступления Дэвида Ллойд-Джорджа, будущего премьер-министра Великобритании, заявлявшего во время своего предвыборного визита в 1910 году, что Корнуолл и Уэльс следует рассматривать как единую кельтскую территорию²⁵.

Но рост популярности лейбористской партии после Первой мировой войны изменил британскую политику на макроуровне. К 1924 году либералы с 40 местами в Вестминстере, по сравнению с 400 в 1906 году, были вытеснены на третье место, и к 1951 году, со всего шестью местами, как серьезная сила они находились на грани выживания. В Корнуолле, однако, либералы оставались основной альтернативой консерваторам. В 1923 и 1929 гг. партия вновь получила все места в парламенте от Корнуолла, и даже в 1945 году, когда лейбористская партия одержала свою первую полную победу на британском политическом фронте, либералы получили второе место в Корнуолле с 32% голосов при 25% у лейбористов²⁶. Корнуолл был в авангарде возвращения либералов в начале 1960-х годов благодаря победам на парламентских выборах в восточных округах — Бодмине и Северном Корнуолле. Политическое многообразие осталось в прошлом. Крах корнуолльской горнодобывающей промышленности в XIX веке не позволил сформироваться сильному рабочему движению, основанному на прочных профсоюзных традициях и стремлении к независимому представительству рабочего класса в парламенте. Либералы, поддержанные сохранявшими свое влияние сторонниками религиозного неконформизма, разделяющими сильные антицентралистские убеждения (учитывая то, что они больше не являлись одной из двух основных партий в Вестминстере), были в состоянии конкурировать со своими соперниками на микроуровне²⁷. Политология предполагает, что политический процесс в Корнуолле существенно отличается от других регионов Великобритании. В работе Эдриана Ли 1993 года делался вывод, что после 1945 года поведение избирателей в Корнуолле значительно отличалось от других регионов. Опираясь в своем исследовании на применение метода Миллера по оценке статистической меры откло-

нения голосования («MD») между различными областями, Ли сравнивал результаты выборов в Корнуолле и в Англии. Он пришел к выводу, что «в обоих случаях размер и последовательность отклонения сопоставимы с рассчитанными Миллером для выборки результатов всеобщих выборов в Уэльсе. Ни в каком году этот показатель для Корнуолла не опускался ниже валлийского [в отличие от Англии], а с 1959 по 1966 год он был существенно выше»²⁸. Аналогичным образом, на уровне местного самоуправления он обнаружил, что «выборы в Корнуолле демонстрируют огромное разнообразие форм соперничества, по сравнению с тем, что можно наблюдать где-либо в Великобритании»²⁹.

Эти свидетельства корнуолльской непохожести также необходимо рассматривать в связи с примерами становления нации в прошлом. Подходящее объяснение для того, чтобы увязать вместе историческое развитие, поведение избирателей и территориальную политику, можно увидеть в исследовании норвежского политолога Стейна Роккана. Хотя новаторское исследование Роккана по сравнению и сопоставлению стран Западной Европы было проведено еще в 1950-х и 1960-х годах, это был тот период, когда корнуолльский либерализм смог наконец выжить и оправиться от угрозы исчезновения после Второй мировой войны. Течение времени должно было показать, что он может в конечном итоге стать к 1990-м преобладающей региональной силой. Критической точкой исследования Роккана было то, что он включал территориальную политику в рамки более широкого процесса политических реформ. Он предполагал, что в начале XX века существовало четыре основных противоречия (центр — периферия, религия — государство, город — сельская местность и владелец — работник)³⁰. Основная модель — центр-периферия, — сложившаяся ко времени Реформации, взаимодействовала с другими противоречиями, актуализующимися в «критические моменты» на протяжении всей истории, такими как конфликт между церковью и государством во время Французской революции, влияние промышленной революции на силы помещичьей элиты и конфликт между социализмом и антисоциализмом, выразившийся в Русской революции 1917 года.

ТАБЛИЦА 1. *Схема модели формирования противоречий Стейна Роккана*

Критический момент	Противоречие
Реформация/Контрреформация: XVI век	Центр-периферия
Французская революция: 1789	Государство-церковь
Промышленная революция: XIX век	Сельское хозяйство — промышленность (или село-город)
Русская революция: 1917	Владелец-работник

Роккан признавал, что, самой по себе, простой удаленности от центра часто недостаточно, чтобы предотвратить принятие новых политических

идей от центра. Классический пример этого процесса можно увидеть на крайней границе северной Норвегии. Иерархическая природа общества в этой области способствовала раннему успеху классовой политики, продемонстрированному в 1903 году, когда первые социалистические делегаты для вхождения в норвежский парламент были избраны рыбаками северных коммун³¹. Политический блок региона еще более отличался от преобладающего центра в тех областях, где противоречие «центр-периферия» сочеталось с другими факторами. Следует отметить, что три традиционных противоречия, предшествующие проблеме классовой политики, могут быть связаны, тем самым обеспечивая в теории еще более безопасную основу для регионалистских партий и старых несоциалистическими движений. Так, в католических странах типа Франции противоречие государство-церковь было основано на конфликте между светскими партиями и церковью по таким вопросам, как управление системой образования. Однако иначе это происходит в протестантских странах, где непринадлежность к государственной церкви часто интегрирована в культуру «подчиненной» области в противовес к государственной церкви. Северный Уэльс был одним из таких примеров, так как сила религиозного неконформизма может быть связана с противоречием «центр-периферия» и интересами мелких фермеров в отличие от промышленно развитых долин Южного Уэльса. Хотя последняя область после 1918 года быстро изменила свои предпочтения в сторону Лейбористской партии, в сельском Уэльсе это был более последовательный процесс, и либералы оставались главной силой в таких областях, как Англси и Кармартеншир до 1950-х годов³².

Корнуолл также можно рассматривать в качестве примера модели противоречий Роккана. Восстания раннего Нового времени, о которых говорилось выше, показывают, что противоречие «центр-периферия» закрепилось уже ко времени Реформации. Устные и письменные тексты демонстрируют, что тема восстания против центральной власти закрепилась в сознании местных и зарубежных писателей начала XX века в качестве маркера культурной и политической особенности герцогства³³. Кроме того, сила религиозного неконформизма, как и в Уэльсе, означала, что противоречия «центр-периферия» должны были усилиться со временем с местной версией методизма, тогда как раннее начало промышленной революции, в сочетании с деиндустриализацией в конце XIX века, создало микроэкономические проблемы, которые регулярно поднимались в рамках избирательных кампаний³⁴. Модель Роккана помогает объяснить выживание корнуолльского либерализма. Избиратели на местном уровне в течение 1920-х годов находились под воздействием таких противоречивых влияний, как классовая политика центра или сочетание местных факторов, меняющихся из выборов к выборам. Именно это и создало тот сложный и взаимозависимый процесс, связанный с основным противоречием в Корнуолле. Хорошим примером прочности региональных вопросов стали всеобщие выборы 1929 года. Тогда местная неконформистская враждебность к попытке пере-

смотра «Книги общих молитв» стала решающим фактором полной победы либералов в регионе. Вопрос, по-видимому, имел малую значимость на государственном уровне, но среди местных это было расценено как попытка англиканской церкви поощрить католицизм³⁵. В сочетании с другими локальными факторами, относящихся ко всем трем традиционным противоречиям, это ограничило доминирующее влияние макрополитики центра.

Эти обстоятельства помогают объяснить неудачную попытку лейбористов заменить либералов в Корнуолле. Поскольку регион считался оплотом прогрессивной и радикальной политики в XIX веке, можно было бы ожидать, что он перейдет на сторону лейбористов с течением времени. Действительно, сразу после Первой мировой войны в Корнуолле наблюдался подъем социалистических настроений. В 1918 году партии больше повезло в Западном Корнуолле, чем в будущих оплотах лейбористов, таких как Шеффилд и восточная часть Лондона³⁶. Но этот успех был кратковременным, и к началу 1920-х лейбористы теряют позиции в результате роста популярности либералов. Развивая эту тему, мы можем сделать вывод, что непосредственно в послевоенные годы существовала перспектива альтернативного политического будущего Корнуолла, возможно, больше похожая на валлийский опыт, однако из-за слабой организации социалистические проблемы были отмечены долгим культурным застоєм и экономической депрессией. Можно утверждать, что консерваторы были настоящими бенефициариями противоречия «владелец-работник». Ранее было отмечено, что партия была сравнительно слаба в довоенном Корнуолле. Выступая с антисоциалистической платформой, в 1924 году консерваторы завоевали весь корнуолльский электорат в первый и единственный раз. Несмотря на временное поражение в 1929 году, партия впоследствии смогла консолидировать свою позицию в регионе, используя местный страх перед социализмом и вмешательством центрального правительства, так что с 1931 до 1992 года она занимала первое место от всего распределения голосов на выборах в Корнуолле.

Но, пожалуй, самой удивительной особенностью корнуолльской территориальной политики является то, что регион отличался от Шотландии и Уэльса отсутствием проблемы национализма вплоть до окончания Второй мировой войны. В начале XX века начал расти интерес к кельтскому прошлому Корнуолла. «Кельтское корнуолльское общество» (Cowethas Keltso-Kernewek) было основано в 1901 году для сохранения древнего языка и наследия герцогства, в 1904 году Корнуолл стал членом Кельтского конгресса³⁷. Последующие события включают образование Gorseth Kernow³⁸ в 1928 году, который был сознательно создан на основе бретонских и валлийских учреждений, и, наконец, политического движения «Сыны Корнуолла» в 1951 году³⁹. Эти события происходили позже, чем у других кельтских народов. Современные исследователи полагают, что в XIX веке тут, как и везде, началось кельтское возрождение, но оно не было решающим до начала 1900-х годов, когда его проводником выступило такое учреждение, как «Кельтское корнуолльское общество»⁴⁰. Более того, только с образованием

Федерации обществ старого Корнуолла в межвоенный период возникла организация с соответствующей сетью местных отделений для привлечения местного населения. Последствия политизации кельтского возрождения были значительными, так как «Сыны Корнуолла» в первые годы своего существования в 1950-х стремились решить, политической или культурной националистической силой она является. В конечном счете, была выбрана роль влиятельной группы, которая сосредоточилась на влиянии на существующие партии для принятия решений в пользу Корнуолла; однако в 1970 году «Сыны Корнуолла» приняли знаменательное решение выдвинуть кандидата в депутаты на всеобщих выборах⁴¹. Это резко отличалось от политики «Партии Уэльса» (Plaid Cymru)⁴² и Шотландской национальной партии (SNP), с их традицией постоянной политической деятельности, восходящей к 1920 году. Их изначальный вызов партиям Вестминстера пришелся на решающий момент, когда партийная политика находилась в состоянии перестройки в результате упадка либерализма. Хотя до конца 1960-х годов они не были в состоянии эффективно конкурировать со своими оппонентами для того, чтобы на самом деле выиграть места в Вестминстере, важным моментом было то, что они смогли выкроить нишу в то время, когда перестройка создала политический вакуум. «Сыны Корнуолла» поздно появились в мире партийной политики. Когда в 1970-е годы они только начали играть заметную роль на предвыборной арене, электорат за предыдущее десятилетие уже был мобилизован противоречием «центр-периферия». Было вполне ожидаемо, что «Сыны Корнуолла» получили лишь смехотворные 2% на первых парламентских выборах, а затем столкнулись с серьезными трудностями, чтобы закрепиться на политической арене.

Современная расстановка сил: политика и идентичность с 1960 года

В последние десятилетия политическая идентичность Корнуолла продолжает отстаивать свои позиции в качестве отдельной области Великобритании. В избирательной перспективе либералы смогли сохранить свою роль в качестве защитников Корнуолла против метрополии. В 1960-х они выиграли два места в парламенте консерваторов после кампании за предоставление Корнуоллу больших прав и поддержку слабой экономики региона. Примечательно, что их победившие депутаты были также членами «Сынов Корнуолла», так как они были на том этапе влиятельной группой, а не политической партией⁴³. На всеобщих выборах в октябре 1974 года либералы завоевали голоса средне-корнуолльского избирательного округа Труро. Их кандидатом был Дэвид Пенхалигон (David Penhaligon), харизматичная личность, которому сочетание «социальной совести и культурного национализма» быстро позволило стать эффективным лидером корнуолльских либералов. Охарактеризованный в прессе как «мятежник-корнуоллец, отправившийся сражаться на чужбину»,

в Вестминстере он символизировал антицентралистские традиции как Корнуолла, так и либеральной партии⁴⁴. Вместе с поддержкой передачи власти регионам, это означало, что его партия имеет все возможности, чтобы парировать новые вызовы «Сынов Корнуолла». На двух всеобщих выборах 1974 года шотландские и валлийские националисты смогли добиться значительных успехов: Шотландская национальная партия, в частности, получила 21,7% на шотландских выборах в феврале, а затем 30,4% — на вторых выборах, состоявшихся в октябре. В отличие от них, «Сыны Корнуолла» не смогли разработать эффективную стратегию после слабого результата в 1970 году. Партия была не в состоянии соперничать с местной популярностью либералов, и в 1975 году создание отколовшегося движения, Корнуолльской националистической партии, еще больше подорвало ее избирательные позиции⁴⁵. Таблица 2 приводит краткую информацию о парламентском представительстве Корнуолла за период с 1966 по 1974 год. На возможных двадцати выборах в эти годы консерваторы сохранили свои позиции в качестве самой успешной региональной партии с двенадцатью победами. Либералы, однако, были их главными конкурентами, одержав, в общей сложности, семь побед. Важно, что лейбористы, которые выиграли три из четырех всеобщих выборов на макроуровне в течение этого периода, продемонстрировали слабый результат с только одной победой. В 1970 году партия потеряла место, которое дал ей промышленный округ Фалмута и Кэмборна, после этого лейбористы не могли избрать ни одного члена Парламента в Корнуолле до 1997 года.

ТАБЛИЦА 2. *Общее число парламентских побед в Корнуолле, 1966–1974*

Партия	Победы
Консерваторы	12
Либералы	7
Лейбористы	1
Прочие	—

В 1979 году британская политика должна была претерпеть изменения после победы консерваторов под руководством Маргарет Тэтчер. Этой партии предстояло выиграть следующие трое выборов, тем самым оставаясь у власти, пока обновленная Лейбористская партия во главе с Тони Блэром не выиграла в 1997 году. Эти тенденции находят отражение в результатах выборов в Корнуолле, где консерваторы фактически укрепляют свою общую позицию. Таблица 3 показывает, что доля успешных попыток либералов была слабее со всего пятью победами в течение четырех выборов. Во время Тэтчер только Труро остался либеральным, и это продолжалось до 1992 года, пока новые либеральные демократы, переименованные после их слияния с социал-демократической партией (СДП), не отвоевали Северный Корнуолл. Учитывая сложившуюся в течение века репутацию Корнуолла

как демонстрирующего особое электоральное поведение и отклонение от основных тенденций, это кажется удивительным. С экономической точки зрения, в это время регион находился в состоянии упадка. С 1976 по 1981 уровень безработицы в Корнуолле вырос на 55% с дальнейшей потерей рабочих мест к середине 1980-х годов, особенно в сфере производства фарфора и влчашей жалкое существование оловянной промышленностью на западе⁴⁶. Но страх перед социализмом, на котором консерваторы играли в регионе с 1920 года, был особенно силен в это время из-за разногласий в пролевацкой лейбористской партии. Кроме того, рост цен на землю и более высокие доходы фермеров до середины 1980-х⁴⁷, в сочетании с прооборонной позицией правительства Тэтчер в регионе, зависимом от военных расходов со стороны государства, означали, что некоторые группы корнуолльского электората, естественно, идентифицировали себя в то время с консерваторами. Существует потребность в подробных исследованиях влияния демографических изменений на политические предпочтения при увеличении населения региона на 39% в период между 1961 и 1991 годами в результате внутренней миграции из других регионов Великобритании⁴⁸.

ТАБЛИЦА 3. *Общее число парламентских побед в Корнуолле, 1979–1992*

Партия	Победы
Консерваторы	15
Либералы	5
Лейбористы	—
Прочие	—

В течение этого периода националистическая проблема в Корнуолле поднималась с переменным успехом. В конце 1970-х годов «Сыны Корнуолла» смогли выиграть некоторое представительство в районных советах и получили в общей сложности 4164 голосов в 1979 году на всеобщих выборах. Но их лучший результат последовал в 1979 году на европейских выборах, когда они обеспечили 10 205 голосов, что составило почти 10% от корнуолльского списка избирателей. Важно отметить, что этот результат был достигнут, когда либералы проводили «гусклую» кампанию в период после их неутешительного результата на всеобщих выборах в том году⁴⁹. В 1980-х, однако, прогрессивные избиратели, как правило, поддерживали альянс либералов и социал-демократической партии как основную альтернативу консерваторам. Поддержка «Сынов Корнуолла» снизилась до всего лишь 1151 голосов на выборах 1983 года, и после такого неутешительного результата партия не боролась на всеобщих выборах вплоть до 1997 года. За это время их позиции были еще более подорваны идеологическими разногласиями, обвинениями в проникновении в организацию «марксистско-ленинских» активистов левого толка и угрозой терактов со стороны группы An Gof после взрыва в местном суде в 1980 году⁵⁰. Единственным способом для пар-

тии выжить в качестве избирательной силы была эффективная кампания на выборах районных и городских советов на крайнем западе Корнуолла⁵¹. Эта местная политическая поддержка обеспечила основу для избирательной кампании партии в 1989 году на европейских выборах, упомянутых в начале статьи. Их кандидат, Колин Лоури, был самым успешным активистом «Сынов Корнуолла» в Западном Корнуолле, выиграв место в районном совете в 1982 году, а затем место в совете графства с 1985 по 2001 год. Несмотря на то, что проблемы партии продолжались до начала 1990-х, его кампания на европейских выборах стала первым признаком пробуждения «Сынов Корнуолла», ведущим к новой решимости бороться на выборах на местном и парламентском уровнях на протяжении всего десятилетия⁵².

Действительно, в конце 1990-х годов слово «пробуждение» может применяться более широко по отношению к политической идентичности Корнуолла. К 1994 году либеральные демократы, по сравнению с предыдущими всеобщими выборами, улучшили свое положение настолько, чтобы выиграть место в Европарламенте, которое Корнуолл разделил с частью приморского Плимута. В течение десятилетия партия продолжала выступать со своей традиционной антицентралистской программой, но теперь она была увязана с эффективной стратегией предвыборной кампании и растущей базой в органах местного самоуправления на всей территории региона, и стала основным конкурентом для все более непопулярного консервативного правительства⁵³. Предвыборная расстановка сил радикально изменилась в 1997 году, когда консерваторы впервые с 1929 года не смогли выиграть ни одного корнуолльского мандата в ходе всеобщих выборов. Либерал-демократы в конечном счете оказались самыми успешными участниками с четырьмя местами, оставив лейбористам одно. Эндрю Джордж, бывший активист «Сынов Корнуолла», который теперь был избран членом парламента от победивших либерал-демократов, указал на широкие культурные и национальные последствия, заметив, что в результате выборов «кельтские народы Шотландии, Уэльса и Корнуолла стали свободной [от консерваторов] территорией»⁵⁴. Таблица 4 показывает, что 1997 год создал основу для последующих выборов, когда либерал-демократы, наконец, реализовали свой потенциал, выиграв все пять мест в 2005 году. Только в 2010 году консерваторы восстановились, чтобы выиграть три из новых шести мест, но даже тогда либерал-демократы сохранили лидерство в общей доле голосов.

ТАБЛИЦА 4. *Общее число парламентских побед в Корнуолле, 1997–2010*

Партия	Победы
Консерваторы	3
Либеральные демократы	16
Лейбористы	2
Прочие	—

Успех либерал-демократов показывает, что электоральное поведение Корнуолла все еще отличается на парламентском уровне от макрополитики Вестминстера. Но формирование текущей консервативно-либерально-демократической коалиции после неубедительных результатов на выборах 2010 года поднимает серьезные вопросы о будущем направлении как корнуолльской, так и британской политики. Можем ли мы ожидать возвращения к традиционной политической деятельности после окончания полномочий нынешнего парламента? Сможет ли одна из оппозиционных партий заполнить потенциальный вакуум в региональной политике? Каковы были возможности для продвижения корнуолльской программы в то время, когда либерал-демократы находились у власти? Эти вопросы можно надлежащим образом изучить только в период после следующих всеобщих выборов. Недавние события продемонстрировали необходимость детального исследования, учитывая тот факт, что две правящие партии традиционно являются основными соперниками на микроуровне. Недавний показатель возможного влияния коалиции на региональном уровне был представлен на выборах Совета Корнуолла в 2013 году. На национальном уровне обе правящие партии утратили свои позиции, частично в пользу лейбористской оппозиции, но, главным образом, путем передачи доли голосов Партии независимости Соединенного Королевства (UKIP) — антиевропейской партии, набирающей силу во многих английских графствах⁵⁵. Отголоски общенациональной тенденции можно увидеть и в результатах выборов в Корнуолле: лейбористы вновь получили поддержку после слабого результата в 2009 году, а Партия независимости Соединенного Королевства (UKIP) получила места в Совете Корнуолла впервые в истории.

ТАБЛИЦА 5. Сравнение результатов выборов в Совет Корнуолла в 2009 и 2013 гг.⁵⁶

Партия	2009		2013	
	места	% голосов	места	% голосов
Независимые кандидаты	32	24	37	22
Либеральные демократы	38	28	36	23
Консерваторы	50	34	31	24
Лейбористы	–	3	8	8
UKIP	–	3	6	15
Сыны Корнуолла	3	4	4	5
Зеленые	–	2	1	3

Но более детальный обзор результатов выявляет заметные различия. В первую очередь, впервые с 1981 года в качестве крупнейшей силы в совете появились независимые кандидаты⁵⁷. Их способность к выживанию в по-

следние десятилетия сама по себе удивительна, так как в очень немногих областях Великобритании якобы беспартийная группа занимает заметное положение. Важно отметить, что только на периферийных территориях острова Уайт и сельского Уэльса, в частности, Англии, голосовавших в тот же день, позиция независимых кандидатов была столь же сильна⁵⁸. Необходимы дальнейшие исследования, чтобы оценить роль независимых кандидатов в политической культуре Корнуолла, но именно такое «местничество», апеллирующее к группе, и совместные действия видных сторонников расширения местного самоуправления и националистов следует рассматривать в качестве ключевых компонентов политической самобытности региона. Кроме того, либеральные демократы, представленные гораздо лучше, чем их коллеги в английских графствах, с вдвое большим, чем в среднем по стране, числом избранных членов совета, впоследствии сформировали местную коалицию с независимыми кандидатами. Консерваторы, которые на предыдущих выборах 2009 года из-за непопулярности предыдущей администрации либерал-демократов начали восстанавливать свои позиции после слабого результата 1997 года, оказались в наибольшем проигрыше в 2013 году. Хотя их доля голосов была немного выше, чем у их традиционных соперников, они боролись за большее число мест, чем другие партии. Наконец, ни один серьезный соперник не достиг результатов трех основных групп. Лейбористы и Партия независимости Соединенного Королевства пытались добиться значительных сдвигов, но из-за низкой избирательной базы их число мест осталось единичным. Непредставительный характер избирательной системы Великобритании означает, что Партия независимости Соединенного Королевства, в частности, не смогла перевести достаточную долю голосов в реальные места.

Для «Сынов Корнуолла» результат оказался довольно печальным. В 2009 году они были в состоянии продемонстрировать лучшие результаты с точки зрения мест и голосов, чем другие более мелкие партии. Но с довольно небольшим количеством кандидатов в 2013 году они потеряли свое относительное преимущество над мелкими партиями, несмотря на достижения в получении мест. Это, конечно, имело отношение к общему разделению голосов с Партией независимости Соединенного Королевства и лейбористами, завоевавшими 77 и 68 мест соответственно по сравнению с только 27 для «Сынов Корнуолла» и 23 для зеленых. Учитывая все более фрагментированный характер корнуольской политики на уровне местных органов власти, это означало, что большое количество мест было получено небольшим количеством голосов. Бернард Дикон заключил, что «Сыны Корнуолла» «очень близко подошли к впечатляющему прорыву. Если бы всего 140 избирателей в пяти отделениях изменили свой выбор, ... партия выиграла бы девять мест»⁵⁹. Такой успех должен был иметь психологические преимущества в укреплении представления о партии как о надежной альтернативе в трудное время для двух основных партий. Тем не менее, результат все равно подчеркнул неуклонный рост «Сынов Корнуолла» в последние

годы. Хотя ей до сих пор не удавалось оказать существенное влияние на выборы в Вестминстер, партия под руководством Дика Коула с 1997 года демонстрировала ряд удачных результатов на европейских и местных выборах. Победа самого Коула на выборах в районный совет в 1999 году продемонстрировала возможность партии продвигать небольшое, но растущее число кандидатов в местные советы. Это имеет огромное значение в создании ниши для организованной борьбы за корнуолльскую самостоятельность, которая в перспективе может проложить путь для более значительного прорыва⁶⁰.

Но насколько реальна перспектива конституционных изменений для Корнуолла в ближайшем будущем? Можно было бы утверждать, что либерал-демократы у власти — это прекрасная возможность перевести долговую защиту этой партией корнуолльских вопросов в практические культурные и политические меры. Некоторым признаком того, что этот процесс начался, является недавнее решение центрального правительства о выделении дополнительного финансирования для поддержки корнского языка. Корнуолльские депутаты, наряду со своим лидером, вице-премьером Ником Клеггом, подчеркивают, что инвестиции были признаком того, что «либерал-демократы в правительстве признают важную культурную и историческую значимость Корнуолла и корнского языка»⁶¹. Кроме того, на весенней национальной конференции в марте 2014 года либерал-демократы подтвердили поддержку передачи полномочий местным органам власти в Корнуолле, а в следующем месяце правительство признало корнуолльцев отдельной группой в соответствии с Рамочной конвенцией Совета Европы о защите национальных меньшинств⁶². Но неспособность осуществлять стратегический подход к корнуолльским проблемам с момента создания коалиции в 2010 году означает, что серьезные политические изменения вряд ли возможны в последний год ее существования. Дальнейшее развитие будет в любом случае зависеть от следующих выборов, результат которых сложно предугадать. Другой вариант развития событий может быть сосредоточен на европейском контексте. Ранее отмечалось, что в кампании 1989 года «Сыны Корнуолла» подчеркивали важную роль континента относительно будущего Корнуолла. Европа рассматривалась как «Вестминстерский обходной путь», позволяющий Корнуоллу игнорировать парламентскую политику централизации. Снова заявив «о наших правах как одного из регионов Европы, Корнуолл сможет иметь захватывающее и динамичное будущее в развивающейся Европе»⁶³. В подобных высказываниях нашли отражение обширные надежды периода, когда Европа предлагала путь к обновлению, Пэйтон в 1992 году утверждал, что «все более и более соблазнительное представление о «Европе регионов» завоевало горячую поддержку к западу от Теймар»⁶⁴. К середине 1990-х годов звучали призывы признать Корнуолл европейским регионом второй группы⁶⁵, в отношении которого должна реализовываться «первая цель» региональной политики Евросоюза⁶⁶. Это была схема фи-

нансирования бедных регионов с доходом менее 75% от среднего по Европе. Учитывая текущие проблемы Корнуолла и ВВП всего 69%, у него было право подать заявление на получение отдельного регионального статуса и стратегической инвестиционной программы в 350 миллионов фунтов стерлингов⁶⁷. Более того, предполагалось, что это потребует признания парламентом особой идентичности Корнуолла и реализации большей децентрализации. В 1999 году общепартийная кампания прошла успешно с последующим выделением финансирования в 2006 году. Однако в последние годы озабоченность общественности относительно Европейского союза, которая хорошо видна на примере растущей роли Партии независимости Соединенного Королевства в британской и корнуолльской политической жизни, предполагает, что утопическая идея «Корнуолл в Европе» не обязательно является лучшим способом мобилизации общественного мнения в пользу корнуолльских целей⁶⁸. Корнуолл, нуждающийся в отдельном месте в Европейском парламенте, по решению центрального правительства в 1999 году был включен в состав обширного юго-западного избирательного округа, что также закрепляет его незначительность на международном уровне.

Эти практические трудности, связанные с достижением конституционных изменений непосредственно через Вестминстер или Европу, говорят о том, что сам Совет Корнуолла может быть наиболее эффективным катализатором в ближайшем будущем. В Шотландии Шотландская национальная партия получила известность благодаря созданию отдельного парламента с передачей полномочий в 1998 году. Хотя партия представлена небольшим числом депутатов в Вестминстере, ее политической опорой является шотландский парламент, где она стала официальной оппозицией в 1999 году, сформировала правительство меньшинства в 2007 году и затем стала партией большинства в 2011 году, так что оказалась вправе требовать мандат для проведения в 2014 году референдума о независимости⁶⁹. Корнуолл, в отличие от всех других кельтских регионов, за исключением острова Мэн, сумел получить демократически избранный орган, охватывающий всю территорию с момента создания районных советов в 1889 году. Правда, правительство такого уровня имеет тенденцию действовать скорее как ведомство Вестминстера и ограничивается определенным набором полномочий, в частности в отношении получения доходов. Тем не менее, существует потенциальная возможность для Совета Корнуолла выступать в качестве орудия в кампании по получению большей автономии путем вовлечения местных общин и освещения практических преимуществ большей автономии. Это особенно актуально в настоящее время, учитывая наличие партии «Сыны Корнуолла» и известный интерес членов Совета к раскладу политических сил. Новое учреждение по продвижению и реализации корнуолльской территориальной программы может быть создано путем объединения сторонников конституционной реформы при поддержке Совета Корнуолла.

Заключение

Особое политическое поведение Корнуолла отражает его географическое положение и историческое своеобразие. На практике процесс вхождения в состав молодого английского государства был неполным из-за сохранения собственного языка и культурных традиций, наряду с важностью местных институтов, таких как герцогство. Экономические изменения в XVIII и XIX вв., сопровождавшиеся подъемом религиозного неконформизма, способствовали росту популярности либерализма. Крах экономики региона, основанной на горнодобывающей промышленности, обеспечил то, что либералы, а не лейбористы стали рассматриваться в качестве прогрессивной партии в середине XX века. Такое развитие событий означает, что либерал-демократы должны были стать естественной альтернативой для протестного электората в процессе реорганизации 1990-х годов. Но Корнуолл отличается от Шотландии и Уэльса отсутствием сильной национальной или региональной альтернативы партиям Вестминстера. Хотя «Сынам Корнуолла» удалось установить надежное присутствие в некоторых областях на последних местных выборах, другие партии, в частности, либерал-демократы и независимые кандидаты, кажется, основательно укоренились как защитники антицентрилистской политики. В этих условиях все еще существует потребность среди политиков всего спектра развивать новую политику для Корнуолла в контексте политических изменений, как в Великобритании, так и в Европе.

¹ MK election leaflets for the Cornwall & Plymouth European Constituency, 1989. Хочу выразить свою признательность Дику Коулу за помощь в доступе к внутривнутрипартийным материалам.

² Выражение «Кельтская Европа» может восприниматься двусмысленно. В данном исследовании оно используется по отношению к историческим кельтским регионам Бретани, Корнуолла, Ирландии, острова Мэн, Шотландии и Уэльса. Однако с недавнего времени оно используется в отношении и других территорий на континенте, например, Галисии на Иберийском полуострове.

³ *Bernard Deacon*. Cornwall: A Concise History. University of Wales Press, 2007. P. 2.

⁴ *Philip Payton*. The Making of Modern Cornwall: Historical Experience and the Persistence of 'Difference'. Dyllansow Truran, 1992. P. 7–20.

⁵ *Philip Payton*. Cornwall: A History. Alexander Associates, 1996.

⁶ *Matthew Spriggs*. 'Where Cornish was spoken and when: A Provisional Synthesis' in Philip Payton (ed.) *Cornish Studies*: Eleven. University of Exeter Press, 2003. P. 228–69.

⁷ *Royal Cornwall Gazette*. 24.01.1867.

⁸ *Philip Payton*. Cornwall: A History. Alexander Associates, 1996. P. 93.

⁹ *Ibid.* P. 93.

¹⁰ *Daniel and Samuel Lysons*. Magna Britannia. Vol. 3. Cornwall, T. Cadell and W. Davies, 1814. P. iii.

¹¹ «*Восстание Книги молитв*» (Prayer Book Rebellion) — народное восстание в Корнуолле, вызванное попыткой Кентерберийского архиепископата заменить использовавшийся в богослужении латинский католический молитвенник протестантской «Книгой общих молитв» (Book of Common Prayer). Его жертвами стали не менее 5 тыс. человек. — *Пер.*

¹² *Garry Tregidga*. Stratton to St Keverne: Sites of Memory from the Early Modern Period // *Garry Tregidga (ed.) Memory, Place and Identity: The Cultural Landscapes of Cornwall*. Francis Boutele Publications, 2012. P. 45.

¹³ *Mark Stoyle*. West Britons: Cornish Identities and the Early Modern British State. University of Exeter Press, 2002.

- ¹⁴ Ibid. P. 97–112.
- ¹⁵ *Philip Payton*. Cornwall: A History. Alexander Associates, 1996. P. 155.
- ¹⁶ *Philip Payton*. The Making of Modern Cornwall: Historical Experience and the Persistence of ‘Difference’. Dyllansow Truran, 1992. P. 8.
- ¹⁷ *Jeremy Lake*. *Jo Cox, Eric Berry*. Diversity and Vitality: The Methodist and Nonconformist Chapels of Cornwall. English Heritage, 2001. P. 2; *Henry Pelling*. Social Geography of British Elections, 1885–1910. Macmillan, 1967. P. 160.
- ¹⁸ *Philip Payton*. Cornwall: A History. P. 205–25.
- ¹⁹ *Bernard Deacon*. The Cornish Family: The Roots of our Future. Alexander Associates, 2004. P. 143.
- ²⁰ *Dudley Baines*. Migration in a Mature Economy. Cambridge University Press, 1985. P. 157–59.
- ²¹ *Philip Payton*. Cornwall: A History. P. 251.
- ²² *Henry Pelling*. Social Geography of British Elections, 1885–1910. Macmillan, 1967. P. 158–74.
- ²³ Cornish Audio Visual Archive, Institute of Cornish Studies. CAVA/M/MP. December 2000.
- ²⁴ *Garry Tregidga* The Politics of the Celto-Cornish Revival, 1886–1939 // *Philip Payton (ed.)*. Cornish Studies: Five. University of Exeter Press, 1997. P. 127.
- ²⁵ West Briton. 07–13.01.1910.
- ²⁶ Figures calculated from F.W.S. Craig (ed.). British Parliamentary Election Results, 1918–1949. Glasgow, 1969.
- ²⁷ Cornish Guardian. 06–13.06.1929. See also: *Philip Payton*. The Making of Modern Cornwall: Historical Experience and the Persistence of ‘Difference’. Dyllansow Truran, 1992. P. 139–60.
- ²⁸ *Adrian Lee*. Political Parties and Elections // *Philip Payton (ed.)*. Cornwall Since the War. Dyllansow Truran, 1993. P. 259.
- ²⁹ Ibid. P. 267
- ³⁰ *Stein Rokkan*. Citizens: Elections: Parties: Approaches to the Comparative Study of the Processes of Development. Oslo, 1970. P. 72–144.
- ³¹ Ibid. P. 237.
- ³² *Michael Kinneer*. The British Voter: An Atlas and Survey since 1885. Cornell University Press, 1968. P. 134–7.
- ³³ West Briton. 07–21.01.1910.
- ³⁴ *Garry Tregidga*. Socialism and the Old left: The Labour Party in Cornwall during the Inter-War Period // *Philip Payton (ed.)*. Cornish Studies: Seven. University of Exeter Press. P. 74–93.
- ³⁵ West Briton. 07.02.1929, 25.04.1929, 23.05.1929; Camborne Conservative Association Papers. Cornwall Record Office. DDX/387/3 (21.10.1929).
- ³⁶ *Tregidga*. Socialism and the Old left: The Labour Party in Cornwall during the Inter-War Period // *Philip Payton (ed.)*. Cornish Studies: Seven. University of Exeter Press. P. 74–80.
- ³⁷ *Международный кельтский конгресс* — неполитическое объединение, ставящее своей целью сохранение и пропаганду культуры и языков кельтских народов. Существует с 1917 г. — *Прим. перев.*
- ³⁸ *Gorseth Kernow* — культурно-просветительская организация ревайвалистского толка, основанная корнским ученым-кельтологом Генри Дженнером. Деятельность движения, как и других региональных *горседов*, базируется на идеях валлийского философа и визионера Эдуарда Уильямса (1747–1826). — *Прим. перев.*
- ³⁹ Относительно дискуссий на данные темы см.: *Philip Payton (ed.)*. Cornish Studies: Five. University of Exeter Press, 1997. Многие статьи в этом сборнике посвящены истории «кельтского возрождения» в Корнуолле.
- ⁴⁰ *Amy Hale*. Genesis of the Celto-Cornish Revival. L.C. Duncombe-Jewell and the Cowethas Kelto-Kernuak // *Philip Payton (ed.)*. Cornish Studies: Five. University of Exeter Press, 1997. P. 100–11.
- ⁴¹ *Bernard Deacon, Dick Cole, Garry Tregidga*. Mebyon Kernow & Cornish Nationalism. Welsh Academic Press, Cardiff, 2003. P. 55.
- ⁴² *Plaid Cymru* («Партия Уэльса») — политическая партия в Уэльсе, выступающая за независимость региона в составе Европейского Союза. Основана в 1925 г. — *Прим. перев.*
- ⁴³ *Garry Tregidga*. “Bodmin Man”: Peter Bessell and Cornish Politics in the 1950s and 1960s // *Philip Payton (ed.)*. Cornish Studies: Eight. University of Exeter Press, 2000. P. 161–81.
- ⁴⁴ Institute of Cornish Studies Political Collection, Tremough Archives and Special Collections.

News from the Liberals: David Penhaligon's Election Special. Issue 23. 1979.

⁴⁵ *Bernard Deacon, Dick Cole, Garry Tregidga*. Mebyon Kernow & Cornish Nationalism. Welsh Academic Press, Cardiff, 2003. P. 66.

⁴⁶ *Ronald Perry*. Economic Change and "Opposition" Policies // *Philip Payton (ed.)*. Cornwall Since the War: The Contemporary History of a European Region. Dyllansow Truran, 1993. P. 49, 55.

⁴⁷ *Ibid.* P. 57.

⁴⁸ *Ibid.* P. 49.

⁴⁹ *Adrian Lee*. Political Parties and Elections // *Philip Payton (ed.)*. Cornwall Since the War. Dyllansow Truran, 1993. P. 264.

⁵⁰ *Bernard Deacon, Dick Cole, Garry Tregidga*. Mebyon Kernow & Cornish Nationalism. Welsh Academic Press, Cardiff, 2003. P. 77.

⁵¹ *Ibid.* P. 80.

⁵² *Ibid.* P. 87–92.

⁵³ *Garry Tregidga*. The Liberal Party in South-West Britain Since 1918: Political Decline, Dormancy and Rebirth. University of Exeter Press, 2000.

⁵⁴ *West Briton*. 08.05.1997. Цит. по: *Philip Payton* Cornwall in Context: The New Cornish Historiography // *Philip Payton (ed.)*. Cornish Studies: Five. University of Exeter Press, 1997. P. 9.

⁵⁵ www.bbc.co.uk/news/uk-politics-21240025 (19.04.2014).

⁵⁶ democracy.cornwall.gov.uk/mgElectionResults.aspx?ID=1&RPID=112094&TPID=112100;

democracy.cornwall.gov.uk/mgElectionResults.aspx?ID=15&RPID=4025451 (19.04.2014).

⁵⁷ *Adrian Lee*. Political Parties and Elections // *Philip Payton (ed.)*. Cornwall Since the War. Dyllansow Truran, 1993. P. 264–68.

⁵⁸ www.islandindependents.org (19.04.2014).

⁵⁹ *Bernard Deacon*. The 2013 Local Elections // *Onen hag Oola*. 2013 [bernarddeacon.wordpress.com/elections-in-cornwall/the-2013-local-elections (17.04.2014)]

⁶⁰ Помимо четырех представителей в Совете Корнуолла на настоящий момент у «Сынов Корнуолла» имеются 23 представителя в городских, сельских и приходских советах. См.:

www.mebyonkernow.org/people/other_councillors.php (19.04.2014). См. также:

www.theguardian.com/uk/2012/jan/26/cornish-party-mebyon-kernow-future (19.04.2014).

⁶¹ stephengilbert.org.uk/en/article/2014/795629/lib-dems-announce-funding-for-cornish-language (19.04.2014). См. также: www.bbc.co.uk/news/uk-england-devon-26675839 (19.04.2014).

⁶² www.westernmorningnews.co.uk/Liberal-Democrats-vote-Cornish-Assembly/story-20789336-detail/story.html (19.04.2014); www.bbc.co.uk/news/uk-england-cornwall-27132035 (30.04.2014).

⁶³ *Bernard Deacon, Dick Cole, Garry Tregidga*. Mebyon Kernow & Cornish Nationalism. Welsh Academic Press, Cardiff, 2003. P. 87.

⁶⁴ *Philip Payton*. The Making of Modern Cornwall: Historical Experience and the Persistence of 'Difference'. Dyllansow Truran, 1992. P. 5.

⁶⁵ Регион второй группы — в терминологии финансовых документов ЕС, регион со средним уровнем развития (ВВП между 75% и 90% среднего по союзу) — *Прим. перев.*

⁶⁶ «Первая цель» (англ. Objective One, с 2007 г. Convergence Objective) региональной политики ЕС — содействие развитию отстающих регионов. — *Прим. перев.*

⁶⁷ www.objectiveone.com/O1htm/01-what/faq.htm. Также см.: *Bernard Deacon, Dick Cole, Garry Tregidga*. Mebyon Kernow & Cornish Nationalism. Welsh Academic Press, Cardiff, 2003. P. 100.

⁶⁸ Institute of Cornish Studies Political Collection. Брошюра UKIP, озаглавленная "Standing Up for Cornwall" (апрель 2014 г.).

⁶⁹ www.snp.org/referendum (19.04.2014).

А судьи кто?

(К вопросу о распределении судебных функций
в раннесредневековой Ирландии)

В V веке с началом христианизации Ирландия выходит на общеевропейскую арену. Если до того остров, избежавший римского завоевания и не подвергшийся германскому вторжению, существовал в относительной культурной изоляции от остального европейского мира, то всего за несколько веков после христианизации Ирландия сумеет стать одной из самых просвещенных стран Западной Европы. «Земля святых и ученых», она окажется оплотом христианства и центром сохранения христианской культуры. По всей Европе будут возникать основанные ирландцами монастыри, ирландские миссионеры доберутся до славянских земель, а многие выдающиеся мыслители раннего средневековья (вспомнить хотя бы Алкуина) будут обучаться в Ирландии.

Ирландия в рассматриваемый период претерпевает изменения, связанные с христианизацией. Вслед за религией трансформируется общественное устройство, теряют власть прежде влиятельные социальные группы — в частности, жречество. Вопрос об ирландском друидизме достаточно сложен. Малое количество информации о друидах дает простор для различных спекуляций. Но, так или иначе, можно утверждать, что функции жрецов в ирландском обществе не сводились исключительно к проведению обрядов. Они постепенно расширились за рамки исключительно обрядовой деятельности. Люди, обладающие знанием о том, как следует себя вести при общении с потусторонними силами, регулирующие поведение племени во время подобных процедур, постепенно наделяются правом регулировать жизнь общества вообще. Из досконального соблюдения обряда вырастает обычай, из обычая — право, а те, кто отвечают за обряд, контролируют его выполнение, обретают и судебные функции.

Говоря об ирландском праве, несомненно, следует упомянуть о важнейших чертах мировоззрения представителей ирландских ученых сословий — создателей правовых (и не только) текстов. В первую очередь, это особо бережное отношение к традиции, старине и знанию в целом (для обозначения этого суммарного знания даже существовало особое слово — древнеирландское *soimgne*). Без знания о прошлом нет настоящего, нет привычного общественного устройства. Социальный статус каждого члена племени-туата подтверждался сведениями о статусе трех поколений его предков, бережно хранились генеалогии. «Великая старина» (*Senchas Már*) — таково название крупнейшего ирландского правового сборника. Сохранение знания было основной задачей представителей ученых сословий в раннесредневековой Ирландии.

Второй характерной чертой мировоззрения раннесредневекового ирландца можно назвать особое понимание справедливости, ее сакрализацию. Справедливость — это не просто этическая категория, это необходимое условие существования общества. Бедствия сыплются на землю несправедливого короля, нарушение королевского закона влечет за собой войны, неурожаи, голод, которые прекратятся, только когда придет новый справедливый правитель. В саге «Битва при Маг Мукриме» король Лугайд выносит несправедливое суждение, и «ровно год с той поры был он королем Тары, и все то время не росла трава на земле, листья на деревьях и зерно в поле»¹. Бедствие прекращается только после того, как ирландцы лишают его власти.

С христианизацией неизбежно меняется ирландское право. Оно подвергается влиянию христианских норм, церковного права и уже никак не может быть прерогативой жречества. В этой связи возникает вопрос: в чьих же руках находится суд, право, а значит, и контроль над жизнью общества? Проблема в том, что обширные ирландские источники не дают однозначного ответа. В сагах, анналах, житиях святых, не говоря уже о правовых текстах, регулярно встречаются упоминания о суде, но в роли судей выступают люди из разных социальных групп. Это и легендарные древние судьи-поэты, такие как Аморген, Моранн и Фитал, и король-законодатель Кормак МакАрт, и многочисленные святые, включая самого святого Патрика, которым приписывается не только суд, но и создание законов. Названия многих правовых текстов содержат имена судей — их «создателей»: «Ложные суждения Каратниа», «Суждения Диан Кехта» и т. д. Но в обществе, где во главу угла ставится авторитет древности, правовые трактаты приписываются неким древним авторам, а судебные решения — легендарным судьям, как, например, Каратниа. Диан Кехт же и вовсе является героем ирландских саг — богом врачевания и лекарем племен богини Дану. Сами же рассказы о вынесении суждений, встречающиеся в ирландских текстах, достаточно схематичны. Имена судей и правителей здесь скорее присутствуют для того, чтобы, привязав суждение к личности какого-либо легендарного персонажа, помочь лучшему запоминанию судебных прецедентов обучающим по этим текстам юристам.

Исследователи, занимающиеся изучением ирландского права, неизбежно сталкиваются с вопросом о распределении судебных функций. В историографии принято считать, что лишь постепенно право стало сферой деятельности специалистов — судей². Основные споры касаются роли ирландских правителей в судопроизводстве. Мнения исследователей разнятся: от версии Эоня МакНейла³, считавшего, что король играл главную роль при вынесении судебных решений, до утверждения Дэниэла Бинчи⁴ о малом участии королей, являющихся в первую очередь воинами, в судебных делах. С этим утверждением согласно большинство современных кельтологов, но существуют и противники подобной идеи. Особо следует отметить Мэрилин Геррье, которая в своих работах активно доказывает, что короли непосредственно выносили суждения⁵.

Таким образом, среди исследователей нет единого мнения по этому вопросу. Вопрос о профессиональном и социальном статусе людей, выполнявших судебные функции в раннесредневековом ирландском обществе, остается открытым.

Если пытаться отыскать наиболее ранние упоминания о суде у кельтов, неизбежно придется обратиться к текстам античных авторов. К сожалению, их сведения касаются только континентальных кельтов, поэтому переносить их на Ирландию следует с особой осторожностью. Тем не менее, не упомянуть о судьях у галлов при рассмотрении данного вопроса было бы очевидным упущением.

Цезарь однозначно приписывает выполнение судебных функций галльским друидам: «Именно они ставят приговоры почти по всем спорным делам, общественным и частным; совершено ли преступление или убийство, идет ли тяжба о наследстве или о границах, — решают те же друиды; они же назначают награды и наказания; и если кто — будет ли это частный человек или целый народ — не подчинится их определению, то они отлучают виновного от жертвоприношений. Это у них самое тяжелое наказание»⁶. Друиды же приводят приговоры в исполнение, поскольку, «по их мнению, еще угоднее бессмертным богам принесение в жертву попавшихся в воровстве, грабеже или другом тяжком преступлении»⁷. Аналогичную информацию сообщает и Страбон: «Друидов считают справедливейшими из людей и вследствие этого им вверяют рассмотрение как частных, так и общественных споров»⁸.

Скорее всего, у островных кельтов ситуация складывалась схожим образом. Ирландские тексты говорят о законах как об изначальной сфере деятельности филидов. Филиды, перенявшие во многом функции друидов, играли в ирландском обществе роль поэтов, предсказателей, хранителей старины. Самые ранние фрагменты ирландского законодательства представляют собой поэтические тексты, а значит, они были составлены людьми, сведущими в поэтическом искусстве. Кроме того, ирландские поэты часто находились при королях и следили за тем, насколько правители щедры и справедливы. При этом в руках филидов находился инструмент поощрения и наказания членов общества: сочиняя хвалебные песни и составляя генеалогии, они упрочивали положение членов общества, в отношении же чем-то провинившегося и не угодившего им человека исполнялась сатира, покрывавшая его позором и понижавшая социальный статус. Таким образом, филиды, в ведении которых находились социальные статусы, выступали установителями общественного порядка.

Первое судебное решение в Ирландии, согласно «Книге захватов», вынес филид Аморген⁹. Согласно правовому трактату *Uraicecht na Ríar*, верховный поэт, олав, должен был разбираться в праве¹⁰. Но в то же время упоминания суда филидов чаще встречаются в виде информации о прошлом. В Прологе к *Senchas Már* содержится рассказ о том, как филиды лишились права судить. Якобы правители, услышав спор филидов, изложенный в саге «Разговор

двух мудрецов», не поняли их темный и запутанный поэтический язык. Тогда король Ульстера Конхобар принял решение забрать у филидов право на вынесение суждений и разделить его между правителями¹¹.

Особая власть и авторитет филидов, их постоянные требования даров, огромные свиты, которые содержались за счет тех, у кого филид останавливался, — все это не могло не вызывать недовольство правителей. В текстах сохранились свидетельства о разрешении этого конфликта. Речь идет о соборе в Друймм Кет¹², на котором король Аэд заявил о решении изгнать филидов из Ирландии. Прибывший на собор святой Колум Килле уговорил короля оставить поэтов на острове, но их свиты были заметно сокращены, и филиды лишились права безнаказанно пользоваться своими сатирами. Теперь, если исполнение сатиры было неправовым, она оборачивалась против самого поэта, ее сочинившего. Эти полулегендарные истории наглядно демонстрируют падение авторитета филидов, которые из судей, обладающих сверхъестественной властью и отвечающих за социальное устройство, постепенно превращались в обычных поэтов.

Тем не менее, нельзя сказать, что судейство филидов было навсегда забыто. Большинство профессиональных судей в Ирландии даже в период позднего Средневековья и раннего Нового времени были также и поэтами¹³.

Переход к записи правовых текстов не позволял более праву находиться в руках какой-либо узкой социальной группы. Письменные тексты, уходя из-под власти поэтов, становились доступны другим представителям ученых сословий, в первую очередь деятелям Церкви. Именно в монастырских скрипториях переписывали многочисленные правовые документы, в монастырских школах обучали грамоте, и Церковь становилась хранительницей того ранее оберегаемого филидами знания, что было так важно для ирландцев.

В источниках нередко встречаются упоминания филидов, которые одновременно были и клириками. В своем «Житии святого Патрика» Мурху упоминает ученика верховного филида Дубтаха, тоже филида: «Был тогда подле него юный поэт по имени Фиакк, ставший потом славным епископом, чьи мощи почитаются в Шлевте»¹⁴.

В рамках ирландской Церкви, как это происходило и в других средневековых государствах, судебная власть принадлежала высшему духовенству. Причем не всегда клирики судили сами. В правовых трактатах упоминается некий «судья епископа»¹⁵. Поскольку двор епископа был схож с королевским, вопрос о возможном взаимодействии с судьей будет рассмотрен ниже, при разговоре о королевском правосудии.

Помимо решения внутрицерковных проблем, деятели церкви занимались также законотворчеством, затрагивающим и мирян. В анналах регулярно упоминается, что закон того или иного святого или епископа был принят на территории какого-либо короля: «Закон Кьярана и закон Бренайнна были одновременно приняты Фергусом, сыном Келлаха»¹⁶, «закон Колума Килле принят Домналлом в Миде»¹⁷ и т.д. Первым из таких законов, созданных клириками, является «Закон Патрика». Его текст не сохранился, да и сам

факт его существования под вопросом. Из дошедших же до нас текстов наиболее полным является «Закон Адомнана», приписываемый соответствующему святому. То, что эти законы распространялись и на светскую жизнь, говорит о чрезвычайном авторитете Церкви.

В источниках встречаются упоминания суда над мирянами, который вершат клирики. Так, в «Житии святого Патрика» Мурьху приводится рассказ о раскаявшемся разбойнике Мак Куйле, которого святой Патрик осуждает на дрейф в море¹⁸. Из всех судей, упомянутых в анналах, больше чем о половине известно, что они были клириками¹⁹, а первые правовые школы, о которых есть достоверная информация, располагались при монастырях²⁰.

В «Житии святого Молинга» святой предрекает тройную смерть Грайгу — разбойнику, похитившему корову²¹. Так и происходит. Проклятие святого весьма напоминает сатиру филида, оно также сверхъестественно и действительно, также является инструментом восстановления справедливости, применяемым человеком, имеющим точное знание о том, каков должен быть мировой порядок. Различает проклятье святого и сатиру отсутствие даже малейшего сомнения в правильности действий святого, который использует свое оружие не для личной выгоды, как зачастую поступал филид, а в рамках своего представления о христианской морали и этике.

Но не всегда в судебных испытаниях за клириками остается последнее слово. В житии святого Патрика, написанного Тиреханом, содержится рассказ о некоем Энде, решившем передать свою долю семейного имущества святому Патрику. Братья Энде выступили против такого решения, и всем участникам истории пришлось отправиться на суд к королю Лоэгайре. Патрик выносит решение совместно с королем, и ситуация улаживается только в результате компромисса: вместе с землей Энде отдает Патрику своего сына, чтобы имущество не ушло из их рода²².

Одно из наиболее известных повествований о суде в Ирландии — рассказ о суде над Колумом Килле. Святой, взяв у святого Финниана псалтырь, сделал для себя его список, после чего святой Финниан потребовал назад не только оригинал, но и копию. В результате дело было передано на суд короля Диармайда, который присудил право на обе книги Финниану, произнеся максимум: «Маленькая книга принадлежит большой, как теленок принадлежит корове»²³. Так что даже высшие церковные иерархи могли присутствовать на королевском суде в качестве ответчиков.

Но и с королевским судом не все так просто. Как уже говорилось выше, королевская справедливость, соответствие короля критериям идеального правителя считались гарантией благополучия страны. В саге «Разрушение Дома Да Дерга» после того, как король Конайре преступает лежащий на нем гейс-табу, существующий порядок вещей оказывается нарушен, и далее тревожные и трагические события следуют по нарастающей, приводя в финале к гибели короля, не сумевшего соответствовать идеалу правителя, и его окружения. «Разрешив спор, отправился король к Таре. Ехал он туда мимо Уснеха, что в Миде, и вдруг предстали вокруг разрушения на юге и

севере, на востоке и на западе. Увидели король и его люди войска́ и отряды, и обнаженных мужей, и пламенело небо окрест над всей землей О'Нейлов»²⁴, — так с первым же проступком правителя его земля лишилась благополучия. На вопрос короля о причинах бедствий следует ответ: «Ясно, что был тут нарушен закон короля, раз уж земля вся объята огнем»²⁵.

Различные источники сообщают об участии королей в судопроизводстве. В правовом трактате VIII века *Crith Gablach* содержится недельный распорядок короля: «Воскресенье — для питья пива, ибо тот не истинный правитель, кто не обещает пиво каждое воскресенье; понедельник — для судебных дел, для разрешения споров между туатами; вторник — для игры в фидхелл; среда — для наблюдения за псовой охотой; четверг — для общества жены; пятница — для верховой езды; суббота — для суда»²⁶. Соответственно, в идеале, дважды в неделю — в понедельник и субботу — король должен присутствовать на суде. Аналогичный распорядок встречается и в ирландских сагах. Так, в саге «Похищение быка из Куальнге» приводится следующее описание жизни короля Конхобара: «Лишь только поднявшись, решал он дела королевства и всякие споры, остаток же дня разделял на три части; сперва наблюдал он забавы и игры юнцов, затем принимался играть в брандуб и фидхелл, а уж под вечер, пока всех не охватывал сон, вкушал он напитки и яства под навевающую дремоту музыку»²⁷. Надо сказать, что в подавляющем большинстве ирландских саг в качестве судьи упоминается именно король.

Но в то же время короли никак не могут считаться единственными судьями в Ирландии. В одном из правовых трактатов говорится о том, что король должен держать возле себя судью, «кроме случая, если он сам является судьей»²⁸, то есть знает ирландское право настолько, чтобы самостоятельно суметь вынести судебное решение. Кроме того, в тексте сообщается, что королю достаточно знать основы права²⁹, но не требуется быть профессионалом в этой области.

Чтобы оценить степень участия короля в судопроизводстве, достаточно представить себе ирландские правовые тексты, подробные, с поэтическими вставками, затрагивающие все аспекты жизни: от ухода за ранеными до количества человек в свите представителей благородных сословий и особенностей содержания котов. При достаточно частой смене правителей, вынужденных бороться за престол и проводить свои дни воюя, сложно предположить, что кто-то из них находил время, чтобы настолько полно изучить законодательство. Да и огромная моральная ответственность за благополучие управляемой территории, которую возлагали на короля, требовавшая нахождения при дворе некоего количества знатоков права, предлагавших компетентные решения, которые правитель в лучшем случае должен был подтверждать. Вероятно, на каком-то этапе это место занимали филиды, но слишком большая зависимость от них (они участвовали даже в королевской инаугурации), их претензии на управление общественной жизнью и их огромные аппетиты не могли не вызывать раздражения у правите-

лей. Если король был в силах объединить в своих руках светскую и церковную власть (часто правители или их родственники занимали епископские должности), то тягаться с филидом, умеющим уничтожить человека, лишив его своей сатирой положения в обществе, было сложно. На роль советника и специалиста по праву требовался человек, который не отвлекал бы своим божественным статусом внимание от самого правителя. На фоне падения авторитета филидов, связанного с христианизацией и записью ранее только им принадлежавшего знания, развития ирландского общества, усложнения общественной жизни, дробления социальных групп и возникновения более узкой специализации складывается корпорация профессиональных юристов.

Открытым остается вопрос о точном времени появления выделенной профессии судей в Ирландии. Долгое время считалось, что они упоминаются уже в «Исповеди» святого Патрика, созданной в V в.: Патрик был вынужден платить «тем, кто выносит суждения» (*illis qui iudicabant*)³⁰. Но кельтолог Донаха О'Коррань, проанализировав контекст, в котором обычно употреблялся использованный в тексте «Исповеди» латинский термин, доказал³¹, что имеется в виду не «выносят суждения», а «принимают решения, управляют», т.е. святой Патрик платил не судьям, а локальным правителям.

Интересно, что, кроме представителей уже перечисленных социальных групп, в источниках упоминаются и другие судьи. Так, в саге «Непрошенные гости Гуайре», где рассказывается о непомерных аппетитах филидов, остановившихся у короля Гуайре и шантажирующих его самого и его придворных исполнением сатиры, разрешает конфликт брат короля Гуайре — свинопас Марван. Он приговаривает филидов не оставаться под одной крышей более суток, пока они не смогут наизусть рассказать сагу «Похищение быка из Куальнге». Примечательно, что король, в чьем доме поселились незваные гости, никак не может от них избавиться — светская власть бессильна, только свинопасу удастся на время остановить надоедливых филидов. Надо сказать, что свинопасы в ирландском обществе занимали особое положение, поскольку считались имеющими доступ к древнему сакральному знанию.

Сами авторы правовых трактатов воспринимали фиксируемые ими правовые нормы как происходящие из трех источников. В трактате *Uraicecht Bess* говорится о присуждении наиболее высокого статуса «судье трех суждений», который знает «законы ирландцев (*Bretha FÉni*), науку филидов и белый язык Беатуса» — церковное право³². Возможно, суд вершили представители этих трех групп совместно. Но тогда возникает новый вопрос: почему в источниках подобный тройной суд практически не упоминается? В данной ситуации можно предположить, что правовые трактаты, составленные для судей, не содержат подробного рассказа о судебной процедуре, поскольку этот аспект права был и так отлично известен тем, кто судит, а потому не нуждался в записи. В прочих же текстах, перед создателем которых не ставилось цели подробно рассматривать процедуру судопроизводства, этот рассказ также отсутствует, принятие же судебного решения приписывается наиболее значимому для повествования персонажу.

Судебные решения, упоминаемые в ирландских текстах, всегда выносит человек, обладающий особым авторитетом. Изначально этот авторитет связан с сакральным статусом судьи. Святой, способный творить чудеса при помощи молитвы, король — гарант справедливости и благополучия в стране, филид — мудрец, силой слова лишаящий человека положения в обществе, — все они обладают сверхъестественной властью. Другое дело, что эта власть получена из разных источников, а значит, отличается разной степенью долговечности. Одна может ослабнуть вместе с памятью о языческом прошлом, другая будет укрепляться со становлением христианской веры, но можно предположить, что на определенном этапе в вопросах судопроизводства представители этих групп могли быть взаимозаменяемы.

С развитием общества постепенно уходят в тень некогда влиятельные социальные группы, право усложняется, появляются обширные правовые тексты, с началом набегов викингов приходит в упадок власть монастырей, и на смену судье, связанному с потусторонними силами, приходит судья, досконально знающий правовые трактаты. Это профессиональный судья, и его авторитет основан теперь в первую очередь на его знаниях и на авторитете стоящих за ним поколений его предков-судей.

¹ Битва при Маг Мукрима / Пер. С.В. Шкунаева // Предания и мифы средневековой Ирландии / Под ред. Г.К. Косикова. М.: МГУ, 1991. С. 160.

² *Binchy D.A.* The Date and Provenance of Uraicecht Becc // *Ériu* 18 (1958). P. 45; *MacCana P.* The Three Languages and the Three Laws // *Studia Celtica* 5 (1970). P. 68.

³ *MacNeill E.* Early Irish Laws and Institutions. Dublin, 1918. P. 97.

⁴ *Binchy D.A.* Celtic and Anglo-Saxon Kingship. Oxford, 1970. P. 16.

⁵ *Gerriets M.* The King as Judge in Early Ireland // *Celtica*. 20 (1988). P. 29–52.

⁶ Цезарь. Записки о Галльской войне / Пер. М. Покровский. СПб.: Азбука, 2005. VI, 13.

⁷ Там же. VI, 16.

⁸ *Страбон.* География / Пер. Г.А. Стратановский. М.: Наука, 1964. IV, 4.

⁹ См.: Книги Захватов Ирландии / Пер. С.В. Шкунаева // Предания и мифы средневековой Ирландии / Под ред. Г.К. Косикова. М.: МГУ, 1991. С. 54.

¹⁰ *Uraicecht na Riar* // *Breatnach L.* Uraicecht na Riar: The Poetic Grades in Early Irish Law. Dublin, 1987. § 2.

¹¹ Pseudo-Historical Prologue to Senchus Már / Ed. Carey J. // *Eriu*. 45, 1994.

¹² *Kelly F.* A Guide to Early Irish Law. Dublin, 2005. P. 48.

¹³ *Simms K.* The Poetic Brehon Lawyers of Early Sixteenth-century Ireland // *Ériu*. 57 (2007). P. 121–132.

¹⁴ *Мурьху Мокку Махтени.* Житие святого Патрика / Пер. Г.В. Бондаренко // Повседневная жизнь древних кельтов. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 336.

¹⁵ *Corpus Iuris Hibernici* / Ed. D.A. Binchy. Dublin, 1978. 2102. P. 3–5.

¹⁶ *The Annals of Ulster* / Ed. S. MacAirt, G. MacNiocaill. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1983. 744.9.

¹⁷ AU. 753.4

¹⁸ *Мурьху Мокку Махтени.* Житие святого Патрика. С. 340.

¹⁹ *McCone K.* Pagan Past and Christian Present in Early Irish literature // *Maynooth*. 1991. P. 22.

²⁰ *Kelly F.* A Guide to Early Irish Law. P. 242.

²¹ The birth and life of St. Mo Ling. / Translated by Whitley Stokes.

²² *Collectanea by Tirechan.* // The Patrician texts in the book of Armagh. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1979. 14–15.

²³ *Kelly F.* A Guide to Early Irish Law. P. 239.

²⁴ Разрушение Дома Да Дерга / Пер. С.В. Шкунаева // Предания и мифы средневековой Ирландии / Под ред. Г.К. Косикова. М.: МГУ, 1991. С. 106.

²⁵ Там же.

²⁶ Críth Gablach // *MacNeill E. Ancient Irish Law: the Law of Status and Franchise / Proceedings of the Royal Irish Academy*, 36. С. 1923. P. 304.

²⁷ Похищение быка из Куальнге / Пер. Т.А. Михайловой // Похищение быка из Куальнге. М.: Наука, 1985. С. 54.

²⁸ *Bínchy D.A. An Archaic Legal Poem // Celtica*. 9. 1971. P. 152.

²⁹ *Ibid.* P. 156–157.

³⁰ Confessio / Ed. D. R. Howlett // *The Book of Letters of Saint Patrick*. Blackrock, 1994. §52–53.

³¹ *Ó Corráin D. St Patrick and the judges that never were // Материалы конференции Tionól 2002.*

³² СИН 1612.23–26.

Трактат о четырех родах мыслимого²

Перевод с латинского и примечания Т.Ю. Бородай

[1. Введение. О духовном младенчестве.]³

«Младенец родился нам» (Исайя 9, 6). — Но для чего говорить об этом? Разве кто-нибудь рождается взрослым? Вроде бы нет нужды сообщать, что кто-то родился маленьким. Нет, есть нужда: надо, чтобы мы поняли, что Он ради нас родился и ради нас умалился и что мы должны вместе с Ним родиться и, как Он, сделаться младенцами. Если не умалитесь, — говорит Апостол, — и не сделаетесь как этот младенец, не войдете в Царство Небесное (Мф. 18, 3-4).

Это уподобление, как в притче: родившись телесными младенцами, мы понесли на себе образ земного; точно так же, духовными младенцами, мы понесем образ небесного (1 Кор. 15, 49). Рождество Христово учит нас унизиться и умалиться и в младенческом смирении сообразоваться Христу (Филипп. 3, 10). Никто не может родиться со Христом, если не сделается со Христом младенцем. Так сделаемся же младенцами с младенцем, оставим высокоумие (Римл. 11, 20; Римл. 12, 16), станем лепетать, как младенцы, чувствовать, как младенцы, думать, как младенцы (1 Кор. 13, 11). Будем пить молоко, пока не можем есть твердую пищу (Евр. 5, 12; 1 Кор. 3, 2). Разве мы все еще не плотские, обреченные рабски служить греху? Зависть есть между нами и соперничество, и поступаем мы по человеческому обычаю (1 Кор. 3, 3; Римл. 7, 14).

Так станем же младенцами и будем плакать в колыбели⁴ святой Церкви, потихоньку набираясь сил через причащение Святых Таинств и Писаний. Кто знает, может, простит нас Бог и ниспошлет Свою милость, которая оботрет нас от младенческого молока (1 Кор. 13, 11), приучит к более твердой пище и доведет до возмужания. Но как много надо рассудительности, чтобы соблюсти должную меру: не задержаться слишком долго на молоке, но и не перейти слишком быстро от молока к хлебу, от нежного к твердому, от пустого к полному, от бедности к богатству, от дольного к горнему!

Христово рождество чистейшее, жизнь праведнейшая и смерть святейшая для нашего рождения нечистого, жизни извращенной и смерти ужасной единственное и подлинное противоядие и лекарство. Давайте же всякий раз обращаться к ним умом, устами и делом, чтобы просияло в нашей жизни духовное возрождение, чтобы жизнь Христова проявилась в нашей душе и смертном теле (2 Кор. 4, 10) через умерщвление нашей плоти.

[2. Подготовка ума к размышлению.]

Делает это Бог, а наша забота — три вещи: ума приготовление, уст выражение и дела исполнение. Ими надлежит нам сообразоваться и подражать рождеству, жизни и страстям Христовым (Филипп. 3, 10), если мы хотим с Ним воскреснуть и вознестись на небеса. Из этих трех рождество Христово предшествует Его жизни и страстям, как и у нас упражнение ума предшествует речам и делам. Но тщетно упражнение ума и нет в нем ни чести, ни смысла, если оно не поведет нас за собой и не заставит трудиться, чтобы исполнить Христовы заповеди исповеданием уст и подражанием в делах.

Итак, упражнение ума о рождестве Христовом по порядку первое, для младенцев сладостнее, для понимания проще и всех прочих упражнений легче. А так как всякое умственное упражнение начинается и заканчивается размышлением, то я решил, что надо начать нынешнюю беседу, или трактат с обсуждения нескольких общих правил, которыми желательно руководствоваться в размышлениях как о рождестве Христовом, так и о Его жизни и смерти. Тогда мое наставление и все наши размышления достигнут цели — любви от чистого сердца и доброй совести и нелицемерной веры (1 Тим. 1, 5), тогда сумеем мы отделить драгоценное от ничтожного и станем, по слову Пророка, словно уста Господни (Иер. 15, 19). А озабочился я этим, заметив, что многие вполне благочестивые люди не знают правил размышления и оттого заблуждаются. И я подумал, что бесполезно будет порассуждать об этом подробнее.

[3. Четыре рода медитации.]

Прежде всего следует знать, что столь важные для нас умственные упражнения — размышления о рождестве, жизни и смерти Христа — бывают четырех разных видов. Есть четыре рода предметов, из которых, словно из материи, формируются наши размышления. Первый род таких предметов — все, что сказано о Христе в каноническом Писании. Это принимается безоговорочно, и думать, что на самом деле все было не так, не дозволено. Второй род — слова святых, все, что было открыто им о Христе позже. Третий — утверждения ученых, опирающиеся на правдоподобное предположение, строгое доказательство или убедительное рассуждение. Соответственно, предметы этого рода называются правдоподобными, доказуемыми или рациональными. Четвертый род — иной. Здесь нашему размышлению предлагается множество предметов воображаемых и выдуманных — ради снисхождения к нашему младенчеству, словно ходунки для малышей, еще не держащихся на ногах. Их должно принимать с оговоркой: не следует думать, что буквально так и есть на самом деле. Они предоставляют нашему неокрепшему воображению образы, которые помогут нам: это Христово молоко, укрепляющее младенческий ум, не способный еще воспринять ничего другого, и привязывающее нас, младенцев, любовью ко Христу, нас вспоившему.

[4. Четвертый род медитации: образы.]

И пусть не смеются над нами большие и взрослые, если мы, маленькие и слабые, и к пище тянемся слабой и нежной, которую, повзрослев, бросим. Ведь и Всевышний, являясь людям Сам или в ангелах и святых Своих, лицом или голосом, внешне или внутренне, снисходил к человеческой слабости и принимал телесный образ и облик, столь далекий от Бога, ангелов и духов.

Вот почему все Священное Писание снисходительно пользуется подобными святыми выдумками: глаза наши покрыты тьмой, и слишком яркий свет сожжет их. И те люди, кто не может представить себе ничего, кроме телесного, не должны быть отлучены от Писания. Святое Писание не боится унизиться и смиренно пестует маленьких, а больших, умаляя, ведет к большему. Оно для всех подходит и никого не отвергает, для больших оно неисследимо глубоко, для малых — открыто и понятно. Писание таково, каков пишущий; Святое Писание кротко и смиренно сердцем (Мф. 11, 29) и в то же время недостижимо высоко.

Вот, к примеру, как представлены в Писании ангелы: в образах львов, быков, орлов и прочих животных; тут и клювы, и крылья, и колесницы, и колеса, и престолы, и кадила. А вот в каких образах или картинках (fictiones) представляет Себя нам сам Всемогущий: в виде огня, воздуха, воды, земли, золота, в виде человека или скота. Он совершает самые неприличные действия: мы читаем о Боге пьющем, захмелевшем и пьяном; о том, как Бог гневается, огорчается, ревнует, вожделеет. Писание упоминает о чреве, голове и прочих частях тела Бога; рисует Его с различными инструментами в руках. И вообще Писание изображает духовное в виде телесного, и не имеющее облика в виде картинки. Так, например, Церковь, душу, добродетели и пороки Писание наделяет различными членами человеческого тела или частями здания. Зачем? Несомненно, с самой благодетельной целью: чтобы напоить нас, младенцев умом и зрением, своим молоком⁵.

[5. Педагогическое значение образов.]

Здесь нет обмана, как нет его в поэтических вымыслах, которые служат воспитанию нравов⁶. Ни один ребенок, слушая песню или сказку, где герой уподобляется орлу или дубу, не ошибется и не сочтет, будто речь и впрямь идет о животном или о дереве. Более того, буквальный смысл песни и всякой поэзии, пользующейся метафорами, и есть смысл метафорический, а не тот, который несет каждое слово в отдельности в своем голом первом значении. И чем дальше от правдоподобия прямой первый смысл слов, тем меньше ум читателя задерживается на этом первом, историческом, смысле сказанного.

Кто подумает, будто деревья и впрямь решили однажды выбрать себе царя, как рассказывается в Книге Судей, и смоковница, маслина, виноградная лоза и терновник и вправду выступали на выборах с речами?⁷ Так и

Христос, уча, выражается фигурально и пользуется образами; более того, по словам Евангелиста, Он вообще никогда не говорил с народом без метафор⁸. Мало того: порой Христос использует такие невероятные уподобления, что я не поверю, будто такое могло произойти на самом деле, и никто не поверит. Больше того: иногда Он изображает морально хорошее через морально дурное, как в притче о сынах века сего и сынах света⁹, или о судье неправедном, который символизирует судью праведного¹⁰. Так же и Апостол изображает разногласия между коринфянами с помощью метафоры и образов — себя и Аполлоса¹¹. Точно так же и пророк Нафан, выступая против Давида, предлагает на суд Давиду притчу о богаче, который отобрал у бедняка единственную овечку, чтобы Давид сам себя осудил¹². Так же и Иоав, желая, чтобы отец помиловал Авессалома, велит женщине Фекоитянке рассказать Давиду притчу о провинившемся сыне¹³.

О чем все это говорит? — Исключительно о том, что вещи полнее обозначают вещи, чем слова. Поэтому предметы, трудные для нашего понимания и недоступные нашим чувствам, надо обозначать для нас через вещи телесные и чувственные, потому что мы, люди, — плотские животные¹⁴; такой способ обучения, может быть, поможет нам кое-как вскарабкаться от видимых к невидимым. Об этом говорит Дионисий во второй главе «Ангельской иерархии»: «В самом деле, богословие чрезвычайно искусно воспользовалось вымышленными образами, какими поэзия говорит о богах, чтобы рассказать о вещах духовных, не имеющих образа. Оно обращается к нашему уму, предлагая ему то, что ему понятно и близко, и в то же время имея в виду его врожденную способность к аналогии — восхождению от низшего к высшему. Именно в расчете на эту способность нашего ума сочинены возвышающие душу образы Священного Писания»¹⁵. — Вот что пишет Дионисий.

При этом надо иметь в виду еще вот что: как в рассуждении о Боге отрицательные суждения всегда истиннее, чем утвердительные, так в поэтических описаниях Бога и духовных вещей лучше и полезнее уподобления непохожие и неправдоподобные. Потому что по ним сразу видно, что они на самом деле не присущи Богу или духовным сущностям, и тем самым они заставляют человеческий ум тотчас отвернуться от них самих и устремиться выше¹⁶. Так и здесь, в наших нынешних рассуждениях о Христе нам принесут пользу многие вещи, чрезвычайно далекие от истины — лишь бы мы не задерживали на них внимание.

И еще вот что: когда кто-нибудь воображает, будто находится рядом со Христом и непосредственно присутствует при Его деяниях, бесполезно будет время от времени обращать внимание на что-то такое, что опровергает присутствие Христа и отвлекает наш ум от Его непосредственной близости; в противном случае мы можем верить, что собственными глазами видим то, что воображаем, и тогда мы будем обмануты.

Когда мы представляем себе Христа по божеству, мы не можем не приписывать Ему определенного облика и очертаний, каких-то действий и

орудий. Когда же мы представляем себе Его по Его человечеству и Его человеческим действиям, мы нередко приписываем Ему в уме нашем больше, чем написано, или иначе, чем написано, — и это не страшно, лишь бы мы не приписывали Ему свойств, противоположных тем, что указаны в Писании. Более того, все, что мы читаем о Христе, мы дерзаем представлять себе как происходящее прямо сейчас, в нашем присутствии, так, словно мы сами видим все, что Он делает, и слышим все, что Он говорит. Этому нас, младенцев, учили блаженный Бернард, Бонавентура и другие святые угодники¹⁷. Мы можем сочинить себе лик Спасителя, лица и фигуры святых, можем воображать, будто находимся рядом с ними в любой момент; нам можно посмотреть, что они делают; можно с ними беседовать, советоваться, задавать им вопросы; можно послушно прислуживать Христу и святым, чтобы сделаться для них своими и близкими слугами — таким преданным и верным слугам в случае чего не откажут в помощи или исполнении важной просьбы; наконец, мы можем в воображении поселиться в одном доме с Христом и Марией, либо странствовать вместе с ними, когда они странствуют, «плакать вместе с ними, когда они плачут, радоваться, когда радуются» (Римл., 12, 15), сострадать, когда они страдают (ср. 1 Кор., 12, 26; 1 Петра, 3, 8).

Все это относится к четвертому роду размышления. В нем нет лжи, если ум не застрянет [в воображаемом, принимая его за реальное]. В нем мы прибегаем к воображаемым вспомогательным средствам, как пользуемся внешними средствами для удобства размышления — например, деревянными фигурами, которые более наглядно показывают нам то или иное деяние. Какая разница, чем или как обозначается, лишь бы обозначалось то, что есть на самом деле. Все понимают, что деревянные фигурки — всего лишь знаки; они предназначены для того, чтобы обозначать события прошлого; благодаря им прошлое как бы появляется в настоящем и сильнее запечатлевается.

Что настоящее означает прошлое — не диво; это дело самое обыкновенное: очень часто что-то в настоящем приводит на ум нечто из прошлого. Иногда противоположное означает свою противоположность; так Иисус «говорил народу об Иоанне: что смотреть ходили вы в пустыню? трость ли, ветром колеблемую? Что же смотреть ходили вы? человека ли, одетого в мягкие одежды?» (Мф., 11, 7-8).

Так плебеи, возмущенные чьим-то словом или поступком, восклицают: «Хороший же Вы человек!» — имея в виду, что он негодяй. И такое выражение у них в самом деле служит ругательством, хотя буквальный смысл слов брани не содержит. А в житии св. Николая описывается, как человек, сказав христиану правду, тем самым солгал и совершил клятвopреступление: он поклялся, что вернул займодавцу долг, и даже больше, чем занимал: произнося клятву, он дал подержать своему кредитору палку, в которую спрятал деньги¹⁸.

Все это я рассказал для того, чтобы никто из младенцев в вере не отвращался от этого полезнейшего четвертого рода медитации, почитая его че-

ресчур детским и таким, из которого надо как можно быстрее вырасти, мол, взрослым он и вовсе не нужен.

[6. Чего следует остерегаться, пользуясь образами.]

Следует остерегаться, однако, чтобы ум не слишком привязывался к образам; чтобы, упражняясь в медитации, он не принял за настоящую реальность то, чего нет в настоящем. Природа воображения такова: если образы фантазии производят на нас сильное впечатление, они достигают источника внешних чувств, в особенности когда мы напрягаем волю, чтобы представить себе образ как присутствующий здесь и сейчас. Тогда взор воображения сосредоточивается на вымышленной вещи как на действительной, и образ, созданный фантазией, воздействует на органы внешних чувств, так что человек простой верит, что по-настоящему видит, слышит и осязает Христа или какого-то святого, которого воображал, — ощущает его телесное присутствие. Такой самообман небезопасен. Именно так люди принимают знаки за сами вещи¹⁹, например, образ Христа за самого Христа. Да не будет такого, чтобы мы поклонялись новому и чуждому богу!²⁰ Да не будет! Да не будет! Это означает воздавать почитание собственной фантазии, о чем многократно предупреждает блаженный Августин, в особенности в «Исповеди» и в книге «Об истинной религии»²¹. Поэтому людям простым, которые меньше грешат этим, надо посоветовать всегда обсуждать свои медитации с кем-нибудь мудрым и рассудительным.

Еще одна опасность в том, что человек, поверив, что воображаемый Христос или кто-то из святых явился к нему на самом деле, может возгордиться, начнет думать, что он — нечто, что он такой, к кому Христос и святые и должны являться.

Подобные явления чаще всего бывают зрительные, потому что чувство зрения более других позволяет нам отчетливо различать вещи и убеждаться в их достоверности²². Впрочем, могут участвовать и другие чувства: слух, осязание, обоняние и вкус. И трудно младенцу в вере различить между реальным присутствием Христа — которого Он многих удостаивал — и фантазией.

Один благочестивый муж, монах, рассказывал мне, что случилось с ним однажды во время его упражнения. Когда он очень глубоко погрузился в размышление о Христе, он вдруг увидел, будто бы сам Христос стоит перед ним. Я достоверно знаю о многих других людях, что им тоже будто бы являлся Христос. Однако после того, как они увидели Христа лицом к лицу, они не просветелись Его светом и не исполнились более пламенной любви, так что скорее всего большинство из них были введены в обман собственным воображением, в особенности те из них, кто грешил против заповедей любви.

Одна женщина рассказывала мне, что видела Христа лицом к лицу много раз. Однако мне не показалось, что она приобрела какую-то духовную пользу от этого: ни слова ее, ни жизнь не обнаруживали никакой перемены

к лучшему, хотя женщина она была неплохая. Напротив, образ жизни ее переменялся к худшему, она нарушила взятые на себя торжественные обеты. «Но твердое основание Божие стоит, имея печать сию: «познал Господь Своих»; и: «да отступит от неправды всякий, исповедующий имя Господа»» (2 Тим., 2, 19).

Все это я говорю, чтобы предостеречь нас от опасностей воображения. В особенности не следует нам слишком долго сосредоточиваться на простом воображении Христа голого, без одежды, Христа, не облеченного ни славой Его, ни силой, ни правдой, ни светом как одеянием²³. «Дух живо творит; плоть не пользует нисколько» (Ин., 6, 63): плоть сама по себе не приносит нам пользы ни в том, чтобы правильно образовать свою жизнь, ни в том, чтобы стяжать внутреннюю праведность. Поэтому плоть надо одевать и насквозь пронизать божественными формами.

Что пользы проклятым от того, что они увидят Христа во плоти, когда Он придет во славе, Тот, кого они распинали? Что пользы было Ироду или Пилату или иудеям от того, что они видели Христа собственными глазами, если они не следовали Его заповедям? Более того, посмотри: вот апостолы были в постоянном общении со Христом, и что? Они оставались глухи к заповедям бедности²⁴, и если бы Христос в теле не ушел от них, то Святой Дух не сошел бы на апостолов. Ведь сам Христос сказал им: «Если Я не уйду, Утешитель не придет к вам»²⁵. Какая же будет польза нынешнему грешнику, если сам Христос явится ему в человеческом облике? Тем менее пользы принесет одно лишь видение телесное, о чем будет подробнее сказано ниже.

[7. Первый род: размышления о Священном Писании.]

Первый род предметов, на которых нам следует сосредоточить наши размышления — те, которые даны в канонических Писаниях. Их можно разделить на две части, требующие разного подхода. Все, что говорится в Новом Завете о Христе и Его деяниях, следует принимать буквально, чисто и просто, благочестиво и твердо верить каждому слову и, веруя, размышлять. По-другому нужно подходить к Ветхому Завету (сюда же, я думаю, следует причислить и Апокалипсис), размышляя о том, что сообщается в нем о Христе и обо всем с Ним связанном. Эти сообщения порой бывают таковы, что не поймешь, принимать ли их буквально или фигурально, и вправду ли в них идет речь о Христе. В этих случаях, я думаю, не нужно принимать на веру никаких сообщений о Христе и о том, что Он совершил или совершит в будущем, из Пророков и Закона Моисеева, кроме тех, которые признает таковыми либо Евангелие, либо все каноническое Писание, либо вселенская Церковь; а из признанных ими некоторые не обязательно принимать на веру, если они не подтверждаются достоверными и несомненными доводами.

Все же прочее, что можно вычитать из Писаний Ветхого Завета, — вызывает ли описанное одобрение или осуждение, или позволяет строить

предположения о будущем, — все это чрезвычайно полезно для размышления и необходимо нам гораздо более, чем наши собственные измышления и воображения. Этот путь ведет нас к аналогиям и тропологиям²⁶ Писаний Ветхого Завета, чья полнота изливается на нас. Более того: именно из Ветхого Завета мы можем по-настоящему глубоко, изнутри и во всей полноте понять Христа и Его дела, и наоборот: из Христа и Его дел, истолкованных духовно, понять Ветхий Завет.

Я думаю, что не следует вовлекаться в дискуссии, которые ведутся по поводу внешних деяний, совершенных Христом, или событий, связанных со Христом, на которые указывают те или иные слова в Писаниях Ветхого Завета; не нужно стараться точно вычислить, что именно и как было внешне. Например, принято считать, что у яслей Христа стояли бык и осел, и что именно на это указывает пророчество Исайи: «Вол знает владетеля своего, и осел — ясли господина своего» (Исайя 1, 3) и Аввакума: «Будет положен Господь меж двух животных» (Аввакум 3, 2)²⁷. Я думаю, что так и было, я это принимаю — но это не вера, а скорее мнение или умозаключение, возникшее из чтения Писаний: оно не обязательно, а только правдоподобно.

Какая разница, так было или нет? Если нет, то это не противоречит Закону и Пророкам, чьи слова мы часто — да почти всегда — почитаем истинными не по букве, а в духе. Если было именно так, то тогда само событие в духе означает духовно то же самое, что Пророк выразил словом в том же самом духе, только событие выражает это более полно и явно, а пророческое слово — более темно и не развернуто. Какая разница, если цель, ради которой Пророк сказал свое слово, которую Господь обозначил делом, одна и та же, и мы ее поймем и ее будем держать? Если и есть разница, то она есть в деяниях Христа, сделал ли Он в реальности так, [чтобы родиться между волом и ослом], или нет, но не для нас. Если Он так сделал, то сделал ради нас, с той же целью, с какой говорил Пророк. Если не сделал, то из слов Пророка мы получаем то, что дал бы нам понять Христос, если бы сделал это в действительности.

Вот еще пример: приход Христа в Египет сокрушил идолов. Я считаю, что в общем так оно и есть, по свидетельству Исайи: «Вот, Господь восседит на облаке легком и грядет в Египет. И потрясутся от лица Его идолы Египетские» (Исайя 19, 1). Я тоже так думаю, однако это не вера, которой я держусь неколебимо, а скорее мнение на основании умозаключения из Писаний и сказаний. Безусловно, с приходом Христа идолы рухнули по всему миру — духовно, то есть сокрушилось поклонение идолам в умах людей, и в каждом человеке, в которого входит Христос, духовно падают идолы. Именно этот духовный смысл несомненно имел в виду Пророк. А если впридачу к тому и реально попадали материальные идолы по приходе [Святого семейства] в Египет, то это событие означало то же самое — духовное сокрушение идолов.

Итак, читая слова Пророка, я держусь их принципиального смысла, той цели, ради которой они сказаны; если им отвечает и деяние Христа, то оно

направлено к той же цели, как знак к означаемому. Я волен принять любое правдоподобное указание из Писаний; путем умозаключений убедиться, что дело происходило именно так. Если кто не согласен со мной и возражает, я могу с ним поспорить, но если он упорствует, я оставлю его при его мнении, а может быть, лучше порой и вовсе не вступать в споры, ведь вере такие мнения не противоречат. Так будем же крепко держаться духовного и истинного смысла, и если с его помощью нам удастся переплыть пучину и добраться до берега, не надо оглядываться назад, вспоминать, на каком корабле и с какими снастями мы плыли, и спорить о том, какой корабль был правильный²⁸. Такие вещи не заслуживают ни долгой, ни упорной дискуссии.

Так я бы, например, не стал пускаться в споры о том, совершал ли Христос какие-либо чудеса от двенадцатого своего года до тридцатого. Сам я склонен думать, что не совершал никаких. Если не совершал, как я лично считаю, то не делал этого ради нас, чтобы подать нам, как я думаю, пример смирения, чтобы мы не пускались раньше времени проповедовать и не явили себя людям пустыми, тщеславными и достойными презрения, а не восхищения. Своей бездеятельностью в отрочестве Он как бы стирал из умов людей все, что было совершено и сказано прежде Им или в связи с Ним; о его рождении и связанных с ним знамениях шла такая молва, что казалось, будто великие горы собираются породить нечто великое — и вот теперь стало казаться, что они породили смешного мышонка. Если же Он творил чудеса в то время, о котором молчит евангельская история, то я не сомневаюсь, что она умолчала о них по той же причине, по какой Он не совершал их, если не совершал.

Так важно ли, так было дело или не так? Важно, чтобы мы достигли той цели, к которой ведет нас словом евангельское Писание или делом сам Христос. Если мы воспользуемся деянием Христа или словом евангелиста чистосердечно, ради достижения цели — смирения, а не ради удовлетворения нашего любопытства, то нет разницы, так или иначе происходили события.

Именно так надо подходить к чтению Писаний Ветхого Завета, размышляя о Христе и о тех вещах, относящихся к Нему, о которых мы не узнаем из Нового Завета. Вот что мы должны усваивать из этих Писаний, строя рациональные умозаключения, толкуя неясные намеки, одобряя или осуждая. Все это надлежит обращать к духовному смыслу, чтобы вера наша становилась крепче и достовернее, чтобы не оставалось в ней выдумок, чтобы любовь наша становилась чище, надежнее и полнее²⁹, чтобы чистая вера, опираясь на чистую любовь к истине, совершала чистые дела. В таком обращении совершается великое отделение драгоценного от го³⁰, дабы не вошло в нас ничто, что мы не познали и во что не уверовали. Тогда все Писание Ветхого Завета станет как бы одним из евангельских повествований³¹, когда, обратившись к духовному смыслу, мы станем веять зерно, вытрясая каждое очищенное зернышко из плевел. Евангельские веатели веют и снова отвеивают, чистят и вновь очищают, чтобы глаголы Гос-

подни стали чистыми, чтобы размышления наши стали чисты и святы, словно серебро, прошедшее через огонь любви, — чистой пробы, «очищенное от земли в горниле, семь раз переплавленное»³².

[8. Новый Завет: от чувственных образов к умопостигаемой истине.]

Евангельские размышления, которые мы с твердой верой обретаем из чтения Нового Завета, мы тоже не всегда сохраняем внутри чисто и без примеси вымысла. Об этом подробно пишет Августин в восьмой книге «О Троице»: «Непреренно следует остерегаться, чтобы душа, верующая в то, чего не видит, не вообразила себе чего-нибудь несуществующего и не обратила бы свою надежду и любовь на ложное. Если такое случается, то это не «любовь от чистого сердца и доброй совести и нелицемерной веры» (1 Тим., 1, 5), которая есть цель назидания.

Когда мы читаем или слышим о чем-то телесном, чего мы не видим, но во что верим, душа наша не может не представлять себе это в телесных формах и очертаниях; ведь всякий, думающий о чем-то, представляет себе его. Это представление может быть неистинным или истинным — последнее если и может случиться, то крайне редко, по исключительному совпадению. Так или иначе, нам нет пользы верить в истинность нашего представления; оно если и полезно, то для чего-то другого.

Кто из читающих или слышащих написанное апостолом Павлом или о нем не воображает в душе лицо самого апостола и всех, чьи имена упоминаются в этих книгах? Эти книги известны великому множеству людей, и каждый из них по-своему представляет себе телесный облик тех, о ком идет речь. Но чье представление ближе к действительности и больше похоже, этого узнать невозможно. Нашей вере нет дела до того, как выглядели апостолы; для нее важно, что они, по милости Божией, прожили именно такую жизнь и совершили именно те дела, о которых свидетельствует Писание. В это полезно верить, этого стремиться достичь и не отчаиваться. Ведь и самого Господа плотский облик в бесчисленных представлениях думающих о Нем бесконечно разнообразен. В нашей вере во Христа спасительно не то, что воображает себе наша душа, тем более, что эти образы могут быть далеки от действительности; в ней спасительно то, что мы мыслим согласно виду³³. Ибо каждый из нас обладает словно бы запечатленным в нас правильным понятием, например, о природе человека; такое врожденное понятие позволяет нам, увидев нечто, сразу узнать, человек перед нами или нет.

Именно таким понятием руководствуется наша мысль о Христе, когда мы думаем о том, что ради нас Бог стал человеком, дабы подать нам пример смирения и явить нам Божью любовь к нам. В это нам полезно верить, это твердо и неколебимо хранить в нашем сердце: смирение, которое явил Бог, родившись от женщины, унижение, до которого Он дошел, принимая оскорбления и смерть от смертных. В этом самое действенное лекарство, способное исцелить опухоль нашей гордыни, в этом высокое таинство,

способное развязать путы греха. На том же основана наша вера в чудеса и в само воскресение Его: мы знаем, что существует всемогущество, поэтому можем верить, что Бог всемогущ.

Размышляя о таких событиях, мы опираемся на родовые и видовые понятия, как врожденные нам, так и приобретенные из опыта, чтобы наша вера не оказалась вымыслом. При этом мы не знаем, как выглядела Дева, не знавшая мужа и в родах не утратившая девства, от которой Он чудесным образом родился. Мы не знаем, как выглядел Лазарь, мы не видели ни Вифанию, ни гроб, ни камень, который Он приказал отодвинуть, воскрешая Лазаря; мы не видели каменную пещеру, где Он сам воскрес, ни Елеонскую гору, откуда Он вознесся, — ничего этого мы не видели и не знаем, так ли оно выглядит на самом деле, как нам представляется, только думаем, что скорее всего не так. Потому что если бы облик места, или человека, или любой телесной вещи оказался бы вдруг на поверку точно таким же, как мы его себе представляли до того, как увидели, это поразило бы нас как великое чудо; такое может случиться нечасто, а вернее сказать никогда³⁴. Вот что пишет Августин.

Выше мы привели его размышления об апостоле Павле; дальше он подобным же образом размышляет о блаженной Деве. Эти размышления веры складываются, сообразно видовым и родовым понятиям, из того, что мы знаем, и того, во что верим. Августин говорит: «Мы веруем, что Господь родился от Девы, которую звали Мария. Но что такое «дева», что значит «родиться», что такое имя собственное — в это мы не верим, мы это точно знаем»³⁵. Августин имеет в виду, что мы знаем это, поскольку обладаем общим знанием видов, знаем определения сущности³⁶ этих вещей. И добавляет о Марии: «Ничуть не погрешая против веры, мы можем сказать: может быть, она выглядела так, а может, не так. Но нельзя сказать: может быть, Он родился от девы»³⁷.

Слова Августина с очевидностью показывают нам, что подлинно благочестивые размышления, основанные на вере и на том, во что мы веруем, размышления, дающие нам надеяться, желать и любить то, во что мы веруем и на что надеемся, надлежит очищать от любых телесных образов и форм. Душа должна обратиться к родовым и видовым понятиям, к определениям сущности вещей³⁸: из них ум должен составить предмет веры, надежды и любви.

[9. Вера усматривает умопостигаемое через посредство слуха.]

Вера коренится не в каком-либо из внутренних ощущений чувственной души, не в деятельности воображения, не в способности оценивать и стремиться, но в уме³⁹, вдали от воображаемых представлений⁴⁰ чувственных форм. Вера удалена от них и отвлечена⁴¹, и именно это удаление и отвлечение от чувственных форм позволяет верующему не обмануться, именно оно позволяет постигать вещи в их общих понятиях, в их изначальных и вечных причинах. Чтобы в нас происходило такое отвлечение, нам дано

удивительное предостережение: нас учат, что вера — только от слышания⁴² (Римл., 10, 7).

В самом деле, ни вера, ни слух сам по себе не воспринимает, не усваивает и не наделяет значением никакую видимую вещь и никакой образ. Единичная видимая вещь или образ, поскольку он видим и единичен, не может быть обозначен или описан голосом. И хотя собственные имена служат знаками индивидуальных и единичных вещей, умственное восприятие может мыслить единичное только через общее. Например, если я никогда не видел Платона, то, услышав это имя, я мыслю человека, мудреца, грека, которого звали Платоном и у которого был ученик по имени Аристотель. А это все — общие, универсальные понятия, к которым может прибавляться величина, или курносость, или любые другие категории, какие представляют уму универсальные вещи. Для ощущения и воображения они означают иное — здесь они производят чувственно воспринимаемые образы⁴³.

[10. Слух и другие чувства.]

По нашей слабости и по привычке все нами услышанное тотчас превращается в душе в видимое; внутри души возникают единичные видимые образы, симулякры⁴⁴ — подобия либо единичных вещей, когда-либо нами виденных, либо составленные из частей виденных нами вещей. Отчего так происходит? — Оттого, что зрение достовернее прочих чувств и показывает нам больше свойств вещи, чем любое другое ощущение. Поэтому наша способность воображения, от природы стремящаяся к достоверному познанию, всегда склонна воображать предметы видимые — как из-за большей достоверности, так и ради познания большего числа свойств. Ведь только зрение полно и точно сообщает форму вещи.

Что воспринимает слух, кроме колебаний? Что улавливает обоняние, кроме испарений? Что различает вкус, кроме приятности или неприятности малой толики вещества, смешанного со слюной? Что воспринимает осязание? — только несколько первичных свойств вещей. В одном отношении осязание важнее прочих чувств: это первое из ощущений; с его помощью мы определяем наличие чувственно воспринимаемого предмета вообще. Однако для восприятия оно должно вплотную соприкоснуться с вещью и, кроме того, оно воздействует на вещь и само претерпевает воздействие.

Зато зрение воспринимает вещь целиком, ее очертания, положение, порядок, свет, цвет и многие другие свойства, причем издали, сразу все, а не по частям, не воздействуя на видимый предмет и не изменяя его. Поэтому оно ближе всех к общему чувству, и именно оно служит источником рассуждения и науки⁴⁵. Неудивительно, что познавательная способностью и ум, нуждаясь в представлении воображения⁴⁶, склонны обращаться именно к зрению и зрительным образам, даже когда воспринимают нечто на слух.

Добавлю к этому мое собственное соображение: подобно тому как орган внешнего зрения — глаз — видит нечто только тогда, когда упирается в некую границу, то есть всегда воспринимает нечто определенное и закон-

ченное, так внутреннее зрение — воображение — требует, чтобы противостоящий ему предмет был определен и ограничен. Слух, напротив, работает как бы в воздушной пустоте, без твердых границ, и потому не может дать воображению определенного предмета. Требуемую границу может дать воображению только восприятие прочной, как бы непроницаемой вещи. Вот почему умственные упражнения, основанные на зрительных образах, могут повредить размышляющим: они ищут себе какую-нибудь прочную видимую конструкцию, а создать ее воображение не может без усилленного движения и изменения крови и [телесного] духа.

Тут я высказал собственные мои философские соображения, чтобы всякий, кто собирается предаться размышлениям, знал, в чем источник подобных помех, и мог направлять себя так, чтобы опыт его сообразовался с разумом.

[11. Слух и зрительные образы. Три вида имагинативных помех при восприятии речи: образы букв, образ говорящего, образы вещей, о которых говорится.]

Для этого надо иметь в виду еще вот что: когда мы слышим нечто, что нам следует принять на веру, ум наш отвлекается воображением тройко к зримым образам трех типов.

Во-первых, воспринимаемое на слух мы иногда читаем и тогда нередко воображаем себе его в виде написанных букв и слогов. Впоследствии, когда нам говорят об этих же вещах, в особенности если это вещи невидимые: чтойности, роды и виды, либо вещи духовные и вечные, не имеющие образа и не подлежащие воображению, — память отвлекает нас от смысла слов к книгам и тем местам в книге, где мы об этом когда-то читали, либо просто к письменным очертаниям слов, слогов и букв.

Всякому, кто хотя бы изредка достаточно внимательно наблюдал за собой, нельзя не заметить момента, когда он таким вот образом отвлекается от размышления к воображению букв. Нередко воображение букв и слогов помогает нам — для того, чтобы запомнить прочитанное. Но это единственное, в чем оно помогает; во всем остальном, после того как мы запомнили, что было нужно, необходимо, как я полагаю, всеми силами избегать такого воображения, всегда изгонять его из своих размышлений, словно ворона, нечистую и назойливую птицу-стервятника⁴⁷.

Когда мы размышляем о вещах вечных и духовных, либо о сущностях и причинах вещей, о родах, видах и определениях, нам чрезвычайно трудно бывает прогнать образы букв и совсем не отвлекаться на них; такое безтяжкого труда может сделать лишь человек весьма возвышенный и отвлеченный. Чтобы заметить и различить воображение букв всякий раз, как оно вкрадывается в наше размышление, нужен ум неленивый и быстрый.

Впрочем, образы букв мешают размышлять людям грамотным и ученым, а людей необразованных мало смущают. Кто вовсе не знает букв, тот вовсе от этого свободен, и в этом отношении имеет преимущество перед учены-

ми. Вот почему, когда человек образованный слышит священные слова на родном языке, усвоенном им во младенчестве без букв, он, во-первых, легче воспринимает их как нечто новое и свежее, а во-вторых, скорее принимает умом, без помех воображения, чем то, что он слышит на школьной латыни, которая, по привычке, отвлекает его к представлению букв.

Однако [образы букв не единственная помеха мышлению] — в противном случае профаны и впрямь были бы умом чище образованных. Есть другие виды воображаемых представлений, которые, как я думаю, в людях неграмотных действуют сильнее, заползают в душу глубже и остаются там дольше и упорнее, отвлекая ум от мышления. Существует один тип особенно крепко внедряющихся отвлекающих образов: в памяти закрепляется образ говорящего или проповедующего, или иные внешние обстоятельства, при которых что-то было услышано. Когда мы вновь слышим эти слова или вспоминаем о них, к смыслу слов память присоединяет образы — от кого или где мы это слышали. Вот эти-то образы (*phantasiae*): места, говорящего лица или иных обстоятельств, — следует всеми силами прогонять, очищая ум. Это тоже грубая и назойливая хищная птица, разве что личность, о которой мы невольно вспоминаем, была самая что ни на есть святая или приятная; тогда воспоминание о ней — птица не такая грубая и вредная, но и ее следует окончательно изгнать из воображения, очистив ум.

Личность говорящего иногда удивительно помогает, а иногда удивительно мешает слушателям. От личности возвышенной и святой мы принимаем слово с большим удовольствием и любовью; оно не оставляет нас равнодушными и кажется возвышеннее, святее и достовернее; его легче и понять и запомнить. Когда же мы слышим нечто от личности низкой и ничтожной — наоборот. Для каждого из нас любое слово Христово звучит приятнее и правдивее из уст философа или святого, нам легче усвоить его и понять, чем то же слово, услышанное от низкого хитреца. Риторика давно учит, что личность говорящего — не малая, а поистине величайшая часть красноречия.

Увы, как часто сегодня неразумные юнцы сбиваются с пути из-за этого! Вычитав что-нибудь у Аристотеля или другого философа, который сейчас в почете и считается у них великим, не успев не только глубоко осмыслить, но и едва поняв прочитанное, они принимают его мысль как собственное убеждение и начинают убеждать в ней других — не по сути мысли, но только из-за личности, ее высказавшей. Вот в чем в наши дни главная помеха для философии: от умопостигаемого предмета мысль отклоняется к тому, кто ее высказывает, и к другим внешним обстоятельствам.

Другое не менее серьезное и общее для всех препятствие в деле философии состоит вот в чем: принимаясь размышлять о сущностях вещей, их природе, чтойности, материи, форме, родах и видах, все поначалу направляют ум не на предмет, а главным образом на буквы, не выходя умом из области звучащих или написанных слов. Признаюсь, я сам очень долго философствовал именно так. И теперь я замечаю, что умы большинства моло-

дых философов плавают мыслью в море буквенных образов. Порой случается, что из этой пучины вынырнет ненадолго кусочек реального умопостигаемого предмета — но он ничтожно мал и со всех сторон окружен тьмой. Так мы философствуем, и это почитаем истинной философской мыслью — но на самом деле это не мысль, а фантазия, и мы не выходим за пределы чувственности.

Третье, что отвлекает нас от мышления, — зрительные представления, связанные со значениями слов. Если слово обозначает предмет, который мы видели, мы памятью вызываем его в нашем воображении. Если слово обозначает нечто, чего мы не видели, или нечто вообще невидимое, мы составляем его зримый образ из компонентов тех вещей, которые мы видели. Тем самым в нашем внутреннем восприятии к услышанному примешивается зрительный образ. Тогда это уже не чистое слышание.

[12. Звучащее слово — прямой путь к интеллекту.]

В самом деле, звук, который мы слышим (*vox audita*), есть нечто чувственное. Но то, что обозначается звучащим словом (*vox*), то, что собственно и формирует в нас веру, невидимо и не связано ни с какими зрительными образами, и потому прямым путем идет к нашему уму⁴⁸. Звучащее слово (*vox*) есть чистый знак, он не ведет с собой ничего зримого, сам по себе он не связан ни с говорящим, ни с местом; в отличие от написанных слов и слогов звучащие слова и слоги не имеют образа; звук свободен от зримых акциденций, открывая прямой доступ к сущности того, что говорится, и к субстанции предмета.

[13. Как мыслить цвет, свет и внешние очертания без зрительных образов.]

[Но если речь идет о чем-то, чья сущность состоит в его зримости, например, о цвете, свете, форме и очертаниях, тогда зрительные представления воображения помогают пониманию, или тоже мешают?]

Если заходит речь о цвете, свете и чем-то подобном **вообще**, то, хотя значение этих слов и склоняет нас к зрительному воображению, мы должны формировать в уме понятия этих вещей без зрительных уподоблений, поскольку нам важно знание или вера. И наука, и вера требуют мыслить цвет, свет и форму согласно их определениям, действиям, родам и видам.

Если же в Писаниях заходит речь об **одном конкретном** цвете, свете или форме, то индивидуальность данного цвета или света сама по себе, его количество, интенсивность и приводящие свойства не могут быть описаны определенно. Поэтому мы понимаем его и мыслим через родовое понятие, как в том случае, когда мы читаем о незнакомом нам человеке.

Однако виды света, цветов, очертаний и местностей чрезвычайно цепко укореняются в умах людей. Дело в том, что эти виды служат началами всякого интеллектуального и духовного познания; они приготавливают для него путь и ведут к нему. Таким образом, почти всякое интеллектуальное и духовное познание возникает из предшествующего ему познания чувственно-

го. Однако их следует отбрасывать, когда мы добираемся до умопостигаемого определения (*ad terminum*), как мы покидаем корабль, добравшись до берега.

Среди всех видимых форм труднее всего мыслить без воображаемого зрительного представления цвета, различающиеся по виду, например, зеленый или красный. Легче мыслить без зрительного образа цвет как род. Но у отдельных видов цвета их [чисто логические характеристики:] определения, отличительные признаки, действия и специфические собственные признаки настолько глубоко запрятаны, что разве лишь величайший мыслитель может мыслить их вообще, без воображения.

Поэтому когда в Писании заходит речь о цветах или о вещах того или иного цвета, что бывает чаще; о фигурах или вещах, имеющих те или иные очертания, — мы должны отклонять наш ум от цветов и фигур и стараться мыслить об этих вещах так, как если бы они не имели ни цвета, ни очертания. Этого можно достигнуть также, размышляя о духовных⁴⁹ значениях цветов и фигур, какие мы знаем. Например, читая о крови Христовой, можно размышлять о том, что красный цвет бывает пурпурный, розовый и алый, и что именно символизирует каждый из видов красного цвета — вместо того, чтобы представлять его себе зрительно. И чем сильнее те или иные слова Писания влекут нас к зрительным образам, тем тщательнее должны мы готовиться к медитации об этих словах, а именно: заранее приготовить себе мистические толкования, чтобы они были под рукой. Тогда слова, обозначающие цвета и формы, не смогут отвлечь нас от размышления.

Тому, кто крепко будет держать в уме тропологическое и анагогическое толкование, нетрудно будет подняться умом от чувственности и воображения к мистическим значениям слов. Трудно другое: точно помыслить данный вид цвета или фигуры, отделить в уме их специфическое отличие, или чтойность, которая реально не содержит никакого образа (*phantasma*). Пусть не обманывает себя тот, кто, слыша слова «зеленый» или «красный», воображает себе фантазмы и при этом думает, будто мыслит виды «красноты» или «зелени» — [реальные виды цвета не имеют цвета].

Мне кажется, что всякий образ (фантазм) есть единичный знак вещи; в образе нет ничего универсального. Обманываются те, кто верит, будто в фантазме есть нечто от универсально истинного. Если перед человеком положить яйцо, а когда он отвернется, незаметно подменить яйцо другим, похожим, человек, взглянув на него, будет думать, что это то же самое яйцо — [и ошибется, потому что образ один, а реальные яйца разные]⁵⁰.

Один и тот же фантазм (т.е. представление воображения), например, какой-то вещи зеленого цвета, уведет память и воображение тех, кто слышит или читает об этой вещи, к совершенно разным оттенкам зеленого: каждый будет либо вспоминать виденный им когда-то раньше зеленый цвет, либо воображать себе свой оттенок. Внешняя вещь, описываемая словами, имела свой собственный индивидуальный зеленый оттенок, а читателей эти слова заставят мыслить или вспоминать множество самых разных зеленых цве-

тов. На самом же деле задача размышляющего — помыслить зеленый цвет, общий для всех этих образов зеленого и любой зеленой внешней вещи. Такое понятие зеленого недоступно ни ощущению, ни воображению, поскольку оно общее и природа его универсальна, хотя ощущение воспринимает вещи, в которых эта универсальная природа присутствует.

[14. Наука и вера основываются не на ощущении и воображении, но только на интеллекте. Наука и вера познают единичное только через универсальное.]

Через чувства и память универсальная природа воздействует и на бессловесных животных. Но единичное чувственное восприятие нельзя ни описать, ни познать. Ни одна наука не основывается ни на ощущении, ни на воображении. И никакого научного знания не могут достичь люди, неспособные подняться выше представлений воображения. Более того: подобные люди не могут иметь и чистой веры, без примеси фантазий. Ибо вера есть свет, поднимающий человека над природой, и тем более над воображением и фантазиями.

Интеллектуальное понятие и вера, когда они обращены на нечто единичное, определяются универсальным: а именно, сочетанием одной универсалии с другой, так, как это присуще только данному единичному. Например, размышляя о Деве Марии, мы мыслим ее интеллектуально через понятие рождения и через универсалию «дева»; тем самым мы мыслим именно ее, единичную, ибо только ей присуще соединение девства и рождения. Мы можем мыслить ее также как женщину, родившую Богачеловека, или как родительницу Искупителя мира, и это тоже будет мышлением единичного через универсалии. Но мыслить ее как деву по имени Мария не будет собственно мышлением, потому что имя «Мария» носят многие девушки, значит, такое определение может подойти многим и будет не единичным, а общим сказуемым. А «дева родившая» может относиться только к ней, согласно нашей вере⁵¹.

Точно так же можно образовать единичные понятия о Христе через сочетание универсалий, например: некий человек, с которым соединился Бог; или: человек, родившийся так-то; или: человек, умерший так-то, — то, что сообщает нам о Христе вера. Таким образом интеллект может постигать Христа и многих других единичных людей или вещи через универсальные понятия о единичных.

Эти универсальные знаки мы получаем либо от действий подлежащих познанию единичных вещей, либо от причин, от которых они произошли, либо от их определений, состоящих из рода и видообразующих отличий, — путем отвлечения, или абстрагирования. Таким образом очищается наша вера или разум. А загрязняются они, наоборот, тогда, когда универсальные понятия: род, вид, отличительные и собственные признаки, то есть субстанции бестелесные, или духовные, и сущности, — а именно они непосредственно обозначаются звучащими словами, — соединяются с чем-либо

чувственным, или телесным, или воображаемым. Когда я говорю «непосредственно», я имею в виду вот что: слыша слова «человек», «ангел», «Бог» и тому подобные, если речь идет о них самих по себе⁵², мы должны мыслить их непосредственно, в изначальных и общих понятиях, без воображения, только через логические термины⁵³.

Слышание будет нечисто, если, слыша, что Христос был человек высокий, тыобразишь себе⁵⁴ высокого человека: в твоём воображении человек непременно будет того или иного определенного роста, между тем как слышанные тобою слова не содержали знака определенного количества. Точно так же, слыша о тяжких страданиях Христа, не следует фантазировать и воображать себе степень тяжести Его страданий: степень в слышанных тобою словах не выражается, в них говорится только о «тяжести» вообще, а это родовое понятие. И точно так же никакая единичная чувственная вещь не выражается словами, которые мы слышим, ибо все чувственные характеристики исключительно индивидуальны⁵⁵. Вот почему вера называется чистым слышанием: слыша о вещи, которую мы не видели, мы укореняемся в самой первой истине.

Даже такие родовые понятия, как «цвет» вообще или «красный цвет», «свет», «треугольник» сами по себе лишены образа⁵⁶, хотя мыслить их без опоры на воображение трудно. Людям, не приученным к размышлению, трудно мыслить цвет достаточно долго, не уклоняясь к воображению какого-то определенного вида цвета; еще гораздо труднее удерживать в разуме «красный цвет» без того, чтобы представить себе какую-то разновидность красного. Когда мы слышим слово «красный», каждый представляет себе его по-разному: кто-то более ярким, кто-то более темным, в зависимости от того, что кому нарисовала его фантазия; тем временем видовое понятие «красного» не бывает более или менее ярким или бледным.

Труднее всего избавиться от воображаемого представления света. Едва ли кто из нас, пытаясь размышлять о Боге, в силах удержаться от того, чтобы вообразить себе свет, хотя бы самый слабый. Все представления воображения, присоединяющиеся к отвлеченным духовным [сущностям], нам надо удалить; представление света среди них — то, которое удаётся удалить последним.

Впрочем, не менее трудно дается еще вот что: мыслить виды и отдельные разновидности цвета без воображения достаточно долго. Однако нам надо это сделать, пусть сначала и придется нам есть нашего агнца «с поспешностью», как и всем, кто празднует Пасху, то есть готовится к переходу⁵⁷.

Когда человек впервые обращается к Богу, он не сразу просвещается божественным светом: сначала он лишь изредка видит искры Божьи, и лишь спустя время подолгу может оставаться просвещенным. Точно так же и с мышлением: здесь тоже нужен долгий переход. Сначала роды, виды, специфические свойства, видообразующие причинные определения и чтойности предметов, о которых мы слышим, «с поспешностью» проходят через наш ум, не задерживаясь, и на их место привычка тотчас подставляет

целую вереницу никчемных фантазмов, мешающих мыслить. Чем лучше кто сумеет очиститься от этих образов и отвлечься; чем дольше кто сможет оставаться отвлеченным; чем горячее кто будет надеяться на отвлеченные [понятия] и любить их, тем здоровее будет его разум; тем полнее будет в нем мыслиться предмет; тем истиннее и чище будет он размышлять о рождении, жизни и смерти Христа; тем лучше поймет он Писание и тем больше приблизится к вечному.

[15. Символическая ценность фантазмов всех пяти чувств.]

Чтобы научиться размышлять, нам придется долго пользоваться внешними подспорьями, например, писаниями, знаками и воображением. Лишь постепенно, по мере очищения нашей веры и любви, мы можем, одно за другим, оставлять их. Когда я говорю, что со временем мы оставим писания и внешние знаки, я имею в виду вот что: со временем мы станем мыслить⁵⁸ смысл Писания без написанного [текста], мыслить означаемое без знака. То же самое с воображением: нынешнему молодому поколению не нужно спешить сразу избавиться от воображения и воображаемых представлений⁵⁹, до тех пор пока мы второй раз не родимся и не образуется в нас Христос⁶⁰ и интеллектуальное понимание; не нужно отходить от воображения, пока мы не станем духовными и не будем судить обо всем духовно⁶¹, сперва день ото дня, а потом и всякий день⁶².

Дионисий в первой главе «Ангельской иерархии» говорит так: «Невозможно, чтобы богоначальный луч воссиял нам иначе, нежели возводительно окутанным пестротой священных завес... и подходящим нам образом Отческим промыслом снаряженным»⁶³. Поистине отеческая забота: вначале нам преподаются элементарные знания, буквы; кто не сумеет как следует выучить буквы, едва ли научится бегло читать.

Даже более того: чем крепче укореняются в нашем уме чувственные представления, фантазмы, тем прочнее запечатлеваются и духовные вещи, этими фантазмами обозначаемые. Вот почему Писание так часто пользуется образами, и чем важнее предмет, тем сильнее образы. Вещи самые возвышенные и от всякой чувственности наиболее удаленные оно описывает через предметы, качества и свойства осязательные, а ведь осязание — грубейшее из чувств. Самый высокий предмет описывается через самый скотский акт. Что может быть духовнее, чем соединение Бога и души, Христа и Церкви, Христа и плоти Его в тождестве духа? И что может быть грубее, чем плотское соединение женщины и мужчины в тождестве плотского смешения?

Именно так чувственные вкус, жажда и голод по аналогии удивительным образом увлекают человека чувственного к божественным вещам, к жажде, голоду и вкусу духовному. Вот почему главное данное нам свыше лекарство, высшее наше таинство тела и крови Христовых передано нам, милостиво и промыслительно, в образах вкусовых, в образах хлеба и вина. Так и все прочие чувственные таинства несут в себе духовные знаки в некой пропорции; эти-то знаки и действуют, сообщая невидимую благодать.

Слова, обозначающие осязаемые вещи, вкусы и запахи, сильнее запечатлеваются в уме. Подобные ощущения, в особенности вкусовые и осязательные, особенно крепко соединены с осязаемыми предметами; поэтому они сильнее заставляют душу соединяться с предметами духовными и укореняться в них. Вот почему, мне кажется, начало всякого духовного вкуса — вкус телесный; когда телесный вкус и духовный соединяются в определенной пропорции, тогда из телесного вкуса происходит, поднимаясь вверх, вкус духовный. Именно это происходит, когда на алтаре совершается таинство. Вот почему вкус, как говорит Бернард в книге «О любви к Богу», все прочие ощущения внутрь направляет, исправляет, судит и очищает.

Качества, связанные с осязанием, учат нас подниматься на вершину всякой любви и всякого мира. В любви к Богу есть духовное прикосновение и осязание, как в любви к ближнему — телесное; вершина любви — когда мы достигаем обладания тем, кого желаем и любим; тогда мы покоимся в мире в самом любимом⁶⁴. Любовь к ближнему чаще всего и точнее всего обозначается осязательными образами. На то есть две причины: одна в том, что первое положительное начало всякого осязания — тепло; холод — это либо лишенность [качества, доступного осязанию], либо вторичная причина осязания. Другая причина в том, что когда мы хотим выразить уважение, расположение или любовь, мы прикасаемся друг к другу, и если любовь велика, мы прикасаемся теснее, чем люди делают это обычно.

Обоняние близко к осязанию; оно, через испарения, как бы вливает в приноживающуюся и жадно вдыхающую душу нечто от субстанции любимого существа. Говорят, ангелы, удаляясь, часто оставляют после себя запах — даже телесный. Вот почему любовный гимн Песни Песней описывает возлюбленную не просто через запахи, но через сладостные и чрезвычайно сильные запахи. Иногда Писание описывает запахи, как дегустатор описывает букет дорогого вина: «Как киннамон и бальзам я издаю ароматный запах, и как отборная мирра, распространяю сладкое благоухание» (Сирах 24, 17)⁶⁵. Таких примеров множество; возлюбленная уподобляется самым разным пахучим вещам: цветам вообще и розам в частности, благовониям, ароматическим маслам, притираниям, винам, цветникам, душистым мазям, разломленному гранатовому яблоку и тому подобное⁶⁶.

Вкус совмещает в себе два чувства: он заставляет нас осязать, потому что вкус, согласно Философу, есть разновидность осязания⁶⁷, и одновременно обонять. Чтобы обозначить различные запахи, мы пользуемся названиями вкусовых ощущений, потому что они первичнее и полнее⁶⁸. Вот почему Дионисий в первой главе «Ангельской иерархии» говорит: «Воспринимаемые чувством благоухания — отпечатки распространения умопостигаемого»⁶⁹. И вот почему осязательные, обонятельные и вкусовые представления⁷⁰ (точнее и правильнее я бы назвал эти три чувства движениями, или мотивами, а слова и знаки, их обозначающие, — остатками движений и мотивов), — вот почему они так сильно воздействуют на наше духовное стремление, направляют его, усиливают и ведут к предмету нашей любви.

Знаки зрительных образов⁷¹ больше воздействуют на интеллект: очищают его и просвещают, возводя к предметам горним. Когда к знакам видимых предметов добавляются указания на их особенную красоту, например, слова, обозначающие прекрасное, гармоничное или привлекательное, тогда знаки вызывают аффективное влечение. Так, в Песне Песней часто говорится: «Прекрасны ланиты твои» (1, 9); «Прекрасна ты, возлюбленная моя» (6, 4); «Вся ты прекрасна, возлюбленная моя, и пятна нет на тебе!» (4,7) и т.д. В этой любовной песне певец также часто добавляет слова «сладость» и «сладкий», что вызывает в слушателе более сильный аффект, чем просто слова без этих добавлений, например: «Голос твой сладок, голос горлицы слышен в стране нашей» (2, 12-14).

Так с голым слышанием соединяется влечение и аффект. Когда мы слышим значимое слово, оно может вызывать в нас влечение двух видов, смотря по тому, что оно означает: влечение аффективное или интеллектуальное. Но чаще всего слышание формирует в нас знание и веру⁷², ибо оно формирует наш интеллект сообразно родам и видам, определениям и понятиям вещей, для чего необходимо абстрагирование.

Между прочим, Соломон чаще всего пользуется словами, означающими не просто цвет или фигуру, но какой-нибудь особенный оттенок цвета или необычные и особенные очертания, так что их едва ли возможно мыслить в общих понятиях, не прибегая к воображению. Он делает это для того, чтобы наше влечение к предмету нашей любви стало индивидуальнее, глубже, реальнее⁷³. Он нарочно заставляет наш интеллект испачкать ноги, взбираясь на вершину аффекта. Он не говорит «красный», а говорит: «пурпурный, как зерна финикийского граната»; не говорит «руки его гладкие», а говорит: «руки его словно выточены из золота на токарном станке»⁷⁴.

[15. Таинства как знаки.]

В таинствах мы некоторым образом слышим то, что видим⁷⁵, то есть мы видим знак, но этим знаком обозначается нечто само по себе невидимое. Это невидимое мы в свое время восприняли и усвоили из слышания, а теперь оно обозначается видимыми знаками. И как в науке слова относятся к знаниям, так в таинствах сакраментальные действия, священные предметы, украшения, облачения и богослужебная утварь относятся к предметам веры.

В таинствах нам нужно отвлекаться от тех качеств знака, которые не служат для обозначения означаемого. Например, неважно, насколько бел хлеб, предлагаемый для причастия. Напротив, нужно обращать внимание на те свойства, которыми священный предмет похож на то, что он означает, например, на вкус и питательность вина и хлеба в таинстве Евхаристии, и точно так же в других таинствах. Все они представляют собой смешение материального и духовного, и наша задача — подниматься от материального к духовному.

[16. О первом и четвертом роде размышления и о том, как пользоваться ощущением и воображением как знаками.]

Из этого следует, что ощущения и воображаемые представления нам необходимы, в особенности в размышлениях первого и четвертого рода. Предметы размышления четвертого рода все фантастические, т.е. воображаемые; [а в первом роде, т.е. при размышлении над каноническими Евангелиями, мы представляем себе,] будто действительно беседуем и общаемся со святыми и ощущаем их: видим и слышим в настоящем.

При размышлении о предметах четвертого рода фантастические образы в конце концов уходят совершенно; так же и чувственные образы в размышлениях первого рода постепенно отступают и исчезают, только не сразу, не рывком, не по нашему решению избавиться от них и не нашими силами. Со временем, мало-помалу они ослабевают и уходят, или, вернее сказать, преобразуются в некую духовную гармонию, так что в конце концов как внутренний человек, так и внешний, как входящий, так и выходящий найдет, по слову Христа, пажити⁷⁶.

Тогда животные, которых видел в видении Иезекииль, то есть животные движения и чувства, пойдут в ту сторону, куда их поведет дух⁷⁷ и куда катятся колеса интеллекта; вместе с ними будут идти, и стоять, и подниматься от земли⁷⁸; вместе с ними — то есть с движениями души, которые Дионисий в четвертой главе «О божественных именах» называет круговыми⁷⁹. Почему они круговые, он объясняет в Послании к Титу: «Подобало... чтобы сама человеческая жизнь, неделимая и одновременно делимая, осиявалась подобающим ей образом божественными знаниями и чтобы бесстрастная часть души, то есть мыслящая, созерцала простые и глубочайшие зрелища из числа богоподобных картин, а страстная, то есть чувственная, по-родственному служила ей и тянулась к божественнейшему, пользуясь заранее подготовленными из фигуративных знаков образами; эти образы, словно покрывала, окутывающие [прямой смысл], врождены ей от природы»⁸⁰.

Такая гармония чувственных и интеллектуальных сил души делает людей стойкими и удерживает их у подножия креста Христова, так что они уже ничем другим не могут хвалиться⁸¹. Они жаждут только одного — уподобиться Распятому внешне и внутренне; они «всегда носят в теле мертвость Господа Иисуса», по слову Апостола, «чтобы жизнь Иисусова открылась в телах их и в смертной плоти их»⁸². Так любящие закон Христа Бога обретают великий мир внутри и вовне, и нет для них соблазна⁸³. Вышние духовные силы проливаются на них, и наполняют их, и переливаются через край, «как драгоценный елей на голове, стекающий на бороду, бороду Ааронову, стекающий на края одежды его» плотской (Пс., 132, 2).

Это значит — уже в настоящем стяжать, хотя бы отчасти, славу грядущего воскресения, как говорит блаженный Бернард в книге «О любви к Богу»⁸⁴. Впрочем, достичь подобного совершенства очень трудно, однако мы обязаны попытаться: это царский путь⁸⁵, путь надежнейший, смиреннейший, любимейший, и всякий, желающий подражать Хри-

сту⁸⁶, должен идти этим путем. Вот почему Иероним в третьей книге на Послание к Галатам говорит: «Немалый труд — жить в наше время так, чтобы уже теперь в нашей плоти явлена была жизнь Иисусова. Ибо тогда оправданы будут смертные тела наши обитающим в нас духом Его»⁸⁷. Вот что пишет Иероним. А кто идет другим путем, и поднимается вверх одним скачком, и не заботится ни после, ни до того направить себя на царский путь, — тот пусть остерегается, как бы ему не попасть в сети разбойников.

Ну вот, о размышлениях во Христе о Писаниях как Ветхого, так и Нового Завета, как с использованием воображения, так и в отвлечении от него, покамест сказано достаточно.

[17. О втором роде: видения святых.]

Второму роду предметов медитации не стоит придавать слишком большое значение. Подобные откровения касаются частных людей и частных дел, и всем остальным не приносят особенной пользы, разве что мы будем понимать их мистически и подниматься с их помощью выше. Но это касается откровений великих святых, которые полны мистических [тайн]. Что же до откровений, посылаемых большинству других людей, то они посылаются для пользы того человека, который их видит, и характер откровений сообразен способностям того, кому они посылаются. Так, в Книге о Пчелах рассказывается о видении одной матери: она слишком долго плотски оплакивала умершего сына, и в откровении увидела его, как он несет мешок ее слез, сгибаясь под их тяжестью⁸⁸. В видениях образы ангелов и Бога формируются сообразно тому, ради чего послано видение этому человеку и что он должен сделать; или сообразно характеру и привычкам этого человека, даже если он святой. Принимать же видения можно лишь тогда, когда те, кому они явлены, несомненно святые; во-вторых, когда видения не противоречат Священному Писанию и его принятому толкованию, и в-третьих, что самое главное: когда они согласуются с теми видениями святых, о которых мы читаем в каноническом Писании.

[18. О третьем роде предметов медитации.]

О третьем роде предметов медитации я скажу только одно: их надо очищать и принимать сообразно их отличиям и весу каждого. [Рассматривая любое научное положение.] нужно поначалу всегда держать в уме рядом с ним некоторое сомнение. Утверждение любого ученого всегда должно оставаться для нас поначалу лишь мнением: нельзя соглашаться с ним сразу. Всегда следует придерживаться академического обычая и не скупиться на слова «может быть», «вероятно», «возможно», «похоже на правду», «разумно предположить» и т.п. Поначалу сомнение должно постоянно присутствовать в нашем уме актуально; впоследствии достаточно будет вошедшей в привычку боязни ошибиться, или осторожности. Вот что я хотел сказать о сомнении и об академическом характере размышления.

В этом роде размышлений, как, впрочем, и во втором, и в четвертом, следует особенно остерегаться ошибок и очищать от них свои мысли. Желательно, конечно, чтобы ошибки не примешивались к нашим мыслям нигде и никогда. Для этого следует, во-первых, избавиться от упрямства и не полагаться на свое собственное понимание; надо всегда придерживаться либо того, что доказано логически (*ad rationabilius*), либо того, что ближе к мнению святых. Во-вторых, надо очищать предмет мысли от представлений воображения (*a phantasmatis*), как я уже объяснял, говоря о первом роде мыслимых предметов, чтобы в уме нашем сохранялась чистая истина, согласная с наукой и верой, которая нисходит в верующую душу непосредственно от искусства Всемогущего, неся с собой изначальные понятия [всех сущих]⁸⁹. И пусть в верной душе эта истина, очищенная от вымыслов и образов, хранится как предмет мысли, надежды и любви, ко славе Всемогущего, будь Он благословен во веки.

Аминь

¹ Gerardus Magnus — традиционное латинское имя автора настоящей беседы. В литературе второй половины XX века чаще фигурирует его национализированное прозвание Geert (van) Groote, по-русски Герт Гроот. — *Прим. пер.*

² Tractatus de quatuor generibus meditabilium.

³ Подзаголовки вставлены переводчиком для удобства читателей.

⁴ Цицероновское выражение: «...чтобы я снова сделался младенцем и стал плакать в колыбели...» («Катон, или О старости», 83).

⁵ См.: Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. Гл. 2.

⁶ Ср.: *Горааций*. Искусство поэзии, 343–344; *Августин*. О христианском учении. IV, 5.

⁷ См. Суд., 9, 8–15: «Пошли некогда деревья помазать над собою царя и сказали маслине: царствуй над нами. Маслина сказала им: оставлю ли я тук мой, которым чувствуют богов и людей, и пойду ли скитаться по деревьям? И сказали деревья смоковнице: иди ты, царствуй над нами. Смоковница сказала им: оставлю ли я сладость мою и хороший плод мой и пойду ли скитаться по деревьям? И сказали деревья виноградной лозе: иди ты, царствуй над нами. Виноградная лоза сказала им: оставлю ли я сок мой, который веселит богов и человеков, и пойду ли скитаться по деревьям? Наконец сказали все деревья терновнику: иди ты, царствуй над нами. Терновник сказал деревьям: если вы по истине поставяете меня царем над собою, то идите, покойтесь под тенью моею; если же нет, то выйдет огонь из терновника и поожет кедры Ливанские».

⁸ См.: Мф., 13, 34: «Всё сие Иисус говорил народу притчами, и без притчи не говорил им».

⁹ См.: Лк., 16, 8: «Сказал же и к ученикам Своим: один человек был богат и имел управителя, на которого донесено было ему, что расточает имение его; и, призвав его, сказал ему: что это я слышу о тебе? дай отчет в управлении твоём, ибо ты не можешь более управлять. Тогда управитель сказал сам в себе: что мне делать? господин мой отнимает у меня управление домом; копать не могу, просить стыжусь; знаю, что сделать, чтобы приняли меня в дома свои, когда отставлен буду от управления домом. И, призвав должников господина своего, каждого порознь, сказал первому: сколько ты должен господину моему? Он сказал: сто мер масла. И сказал ему: возьми твою расписку и садись скорее, напиши: пятьдесят. Потом другому сказал: а ты сколько должен? Он отвечал: сто мер пшеницы. И сказал ему: возьми твою расписку и напиши: восемьдесят. И похвалил господин управителя неверного, что догадливо поступил; ибо сыны века сего догадливее сынов света в своем роде».

¹⁰ См.: Лк., 18, 2–8: «В одном городе был судья, который Бога не боялся и людей не стыдился. В том же городе была одна вдова, и она, приходя к нему, говорила: защити меня от соперника моего. Но он долгое время не хотел. А после сказал сам в себе: хотя я и Бога не боюсь и людей не стыжусь, но, как эта вдова не даёт мне покоя, защищу её, чтобы она не

приходила больше докучать мне. И сказал Господь: слышите, что говорит судья неправедный? Бог ли не защитит избранных Своих, вопиющих к Нему день и ночь, хотя и медлит защищать их? сказываю вам, что подаст им защиту вскоре. Но Сын Человеческий, придя, найдёт ли веру на земле?»

¹¹ См.: 1 Кор., 4, 6: «Это, братия, приложил (transfiguravi) я к себе и Аполлосу ради вас, чтобы вы научились от нас не мудрствовать сверх того, что написано, и не превозносились один перед другим». См. также: 1 Кор., 1, 12: Я разумею то, что у вас говорят: «я Павлов»; «я Аполлосов»; «я Кифин»; «я Христов».

¹² См.: 2 Царств, 12, 1–7: «И послал Господь Нафана [пророка] к Давиду, и тот пришел к нему и сказал ему: в одном городе были два человека, один богатый, а другой бедный; у богатого было очень много мелкого и крупного скота, а у бедного ничего, кроме одной овечки, которую он купил маленькую и выкормил, и она выросла у него вместе с детьми его; от хлеба его она ела, и из его чаши пила, и на груди у него спала, и была для него, как дочь; и пришел к богатому человеку странник, и тот пожалел взять из своих овец или волов, чтобы приготовить [обед] для странника, который пришел к нему, а взял овечку бедняка и приготовил ее для человека, который пришел к нему. Сильно разгневался Давид на этого человека и сказал Нафану: жив Господь! достоин смерти человек, сделавший это; и за овечку он должен заплатить вчетверо, за то, что он сделал это, и за то, что не имел сострадания. И сказал Нафан Давиду: ты — тот человек, [который сделал это]».

¹³ См.: 2 Царств, 14, 1–21.

¹⁴ Nobis inquam **carnalibus** et **animalibus** hominibus. — Ср.: 1 Кор. 3,1: et ego fratres non potui vobis loqui quasi spiritalibus sed quasi **carnalibus** tamquam parvulis in Christo. — «И я не мог говорить с вами, братия, как с духовными, но как с плотскими, как с младенцами во Христе». Рим 7, 14: Ибо мы знаем, что закон духовен, а я плотян, продан греху. — 1 Кор., 2, 14: **Душевный человек** не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сем *надобно* судить духовно. — **animalis** autem **homo** non percipit ea quae sunt Spiritus Dei stultitia est enim illi et non potest intellegere quia spiritaliter examinatur.

¹⁵ Дионисий *Ареопазит*. О небесной иерархии, 2. — Здесь Герард цитирует перевод Эриугены (PL 122, 1040): «Etenim valdeartificialiter theologia **poeticis** (у Эриугены *factitiis*) sacris formationibus in non figuratis intellectibus usa est, nostrum, ut dictum est, animum revelans, et ipsi propria et connaturali reductione providens, et ad ipsum reformans anagogicas sacras Scripturas». — Ср. новейший русский перевод: «Богословие ведь решительно воспользовалось поэтическими священомыслеми применительно к не имеющим образа умам, изучив, как сказано, наш ум, предусмотрев свойственную и прирожденную ему способность возведения и создав для него возводительные священоописания (перевод Г.М. Прохорова (СПб., 2002. С. 47–49).

¹⁶ Та же мысль высказывается у Св. Августина, «О христианском учении», 1, 6: «Diximusne aliquid et sonimus aliquid dignum Deo? Immo vero nihil me aliud quam dicere voluisse sentio; si autem dixi, non hoc est quod dicere volui. Hoc unde scio, nisi quia Deus ineffabilis est, quod autem a me dictum est, si ineffabile esset, dictum non esset? Ac per hoc ne ineffabilis quidem dicendus est Deus, quia et hoc cum dicitur, aliquid dicitur. Et fit nescio quia pugna verborum, quoniam si illud est ineffabile quod dici non potest, non est ineffabile quod vel ineffabile dici potest. Quae pugna verborum silentio cavenda potius quam voce pacanda est. Et tamen Deus, cum de illo nihil digne dici possit, admisit humanae vocis obsequium, et verbis nostris in laude sua gaudere nos voluit. Nam inde est et quod dicitur Deus. Non enim revera in strepitu istarum duarum syllabarum ipse cognoscitur, sed tamen omnes latinae linguae scios, cum aures eorum sonus iste tetigerit, movet ad cogitandam excellentissimam quamdam immortalemque naturam». И многократно у Дионисия, в особенности в: «Мистическом богословии», 3; и в «Небесной иерархии», 2.

¹⁷ Бернад: ср. Св. Бернад Клервский, Беседы на Песнь Песней, 20: «Когда молишься, пусть стоит перед тобой святой образ Человека-Бога, рождающегося или молоком питающегося, учащего, умирающего или воскресающего, или на небо возносящегося. Любой из этих образов непременно душу напряжет, словно лук, любовью к добродетели, плоть очистит от множества не дающих покоя пороков, прогонит соблазны, усмирит вождения». — Бонавентура: имеется в виду книга «Размышления о жизни Христа», широко известная в XIV

и XV вв. Автором ее считался Бонавентура (в настоящее время авторство атрибутируется Иоанну де Каулибус): «Если ты хочешь, чтобы размышление принесло тебе плоды, представи себе, что ты сама присутствуешь при тех событиях, о которых ведется рассказ, своими ушами слышишь слова, которые произносит Господь Иисус, своими глазами видишь, что Он делает» (предисловие). — Ср. тж. Послание Вильгельма из Сен-Тьерри: «Когда человек молится или размышляет, лучше и безопаснее ему представлять себе образы Господня Человечества, Рождества, Страстей, Воскресения: чтобы неокрепший дух, еще не научившийся мыслить ничего, кроме тела и телесных вещей, имел к чему прилепиться, чтобы внутреннему взору его благочестия было во что опереться и сосредоточиться в меру его сил» (Guillelmi de St.Theodorico tractatus de vita solitaria. Epistola ad fratres de Monte Dei. Paris, 1940. n.73. P. 121–122).

¹⁸ См. «Золотая легенда»: «Некий человек занял у одного еврея некоторую сумму денег. Поручителя у него не было, поэтому он поклялся над алтарем святого Николая, что вернет долг в кратчайший срок. Прошло много времени, а он долг не отдавал. Тогда иудей пошел к нему и потребовал вернуть деньги, а он ответил, что вернул все с лихвой. Иудей тащит его в суд; судья велит, чтобы должник принес клятву. А тот явился в суд с палкой, выдолбленной изнутри и наполненной измелченным золотом, изображая, будто у него болит нога и он без палки ходить не может. И вот встает он, чтобы принести торжественную клятву, и передает палку иудею подержать. Поклялся он, что вернул денег больше, чем брал в долг, и поворачивается к иудею, чтобы тот отдал ему палку. А иудей, не подозревая подвоха, ее отдает. По пути домой обманщик присел на обочине дороги отдохнуть и задремал. Мимо мчалась колесница и задавала его насмерть. Палка сломалась, и золото высыпалось. Позвали иудея, он прибежал и тотчас понял, как его провели. Многие советовали ему не забирать золото, но он наотрез отказался и насмешливо отвечал, что сделает это лишь в том случае, если мертвый молитвами блаженного Николая вернется к жизни: тогда, заявил иудей, я не только золото сверх долга отдам, но и крещение приму и стану христианином. И тотчас покойник воскрес, и иудей крестился во имя Христово» (*Jacopus de Voragine. Opus aureum quod legenda sanctorum vulgo inscribitur. Lugduni 1540, f.4–5*).

¹⁹ Ср.: *Августин*. О христианском учении. 3, 5 (9): «...Неоднозначность выражений переносных... требует немалой заботливости и тщания. Прежде всего, должно остерегаться, чтоб иносказательной речи не принять буквально. Сюда-то, между прочим, относятся слова Апостола: «Буква убивает, а дух животворит» (2 Кор. 3:6). Ибо кто иносказание принимает буквально, как будто бы то было сказано в собственном смысле, тот мудрствует по плоти; когда же душа, следуя букве, подчиняет плоти даже то, что составляет ее превосходство над животными, то есть самое разумение, это и называется смертью души. Кто следует букве, тот, как неразумное животное, принимает иносказательные слова за собственные, и, наоборот, не старается находить другого, высшего значения в том, что буквально выражается словом; например, если слышит о субботе, то ничего не представляет, кроме одного из семи постоянно повторяющихся дней, или ежель слышит о жертвоприношении, то не простирает своей мысли далее того, что обыкновенно совершается над жертвенными животными или плодами. **А сие то и есть бедственное рабство души, когда она под знаками не может видеть самой вещи** и не в состоянии простираť умственного взора своего выше телесной природы — к созерцанию вечного света».

²⁰ Пс. 80, 10: «Да не будет у тебя **нового** бога, и не поклоняйся богу чужеземному». (Синодальный перевод: «Да не будет у тебя иного бога»). — «Новый» — *gensens*, букв. «только что изготовленный, свежий, новенький». Это же слово Вульгата употребляет в аналогичных контекстах, например, Второзаконие 32, 17: «приносили жертвы бесам, а не Богу, богам, которых они не знали, новым».

²¹ См.: *Августин*. Исповедь. VII, 1; Послания, VI и VII; Об истинной религии. III, 3; X, 18; XXIV, 45; XLIX, 95; L, 98; LV, 108; О Троице. VIII, 2.

²² См. *Аристотель*. Об ощущении и ощущаемом. I, 437 а 6–7; Метафизика. I, 980 а 20–27.

²³ Ср.: Пс. 92, 1: «Господи царствует; Он облечен величием, облечен Господь могуществом [и] препоясан»; Пс. 103, 1–2: «Господи, Боже мой! Ты дивно велик, Ты облечен славою и величием; Ты одеваешься светом, как ризою»; Иов 29, 14: «Я облекался в правду, и суд мой одевал меня, как мантия и диадема»; Исайя 59, 17: «И Он возложил на Себя правду, как броню, и шлем спасения на главу Свою; и облекся в ризу мщения, как в одежду, и покрыл

Себя ревностью, как плащом»; Исайя 51, 9: «Встань, встань, оденься крепостью, мышца Господня!»

²⁴ *Apostolatus ad paupertatis absurdesceret consilia.*

²⁵ Ин., 16, 7: «лучше для вас, чтобы Я пошел; ибо, если Я не пойду, Утешитель не придет к вам; а если пойду, то пошлю Его к вам».

²⁶ Согласно средневековой традиции, восходящей к «Моралиям» папы Григория Великого, Писание, и вообще любой текст, можно толковать либо буквально (или исторически), либо иносказательно (или мистически, или духовно). Иносказательных толкований может быть три разных вида: 1) аллегорическое (когда в словах и образах Ветхого Завета мы усматриваем указание на образы и события Нового Завета); 2) тропологическое (оно еще называется метафорическим, фигуральным или символическим); 3) анагогическое (или моральное — возвышающее душу к Богу). — Всего четыре способа толкования.

²⁷ *In medio duorum animalium Dominus positus fuerit.* — Этот стих из Аввакума у Гроота следует не тексту Вульгаты, а греческому переводу Семидесяти. Вульгата: «*Domine, opus tuum, in medio annorum vivifica illud; in medio annorum notum facies.*» (Ср. тот же по смыслу русский Синодальный перевод: «Господи! соверши дело Твое среди лет, среди лет яви его»). Напротив, Септуагинта: «*Ἐν μεσση δῶο ζῴων ἡνωσθησῆσθαι*», т.е. «Будешь познан между двумя животными». Церковнославянский перевод дословно передает текст Септуагинты: «Господи, посреде двою животну познан будеши; вегда приблизитися летом, познаешися».

²⁸ Уподобление Священного Писания реке, на другом берегу которой стоит Церковь — Град Божий, очень древнее. Впервые оно встречается уже у Св. Иеронима, наиболее подробно и ярко прописано у Готфрида Сен-Викторского. Комментаторы и экзегеты Писания — это «понтифики», т.е. «строители мостов», помогающие людям перебраться на желанный берег, т.е. перейти от «исторического» смысла Писания к «духовному». — См.: *H. De Lubac. Exegese medievale*. P., 1959. P. 24–25.

²⁹ См.: 1 Тим., 1, 4–7: «...чтобы... не занимались баснями и родословиями бесконечными, которые производят большие споры, нежели Божие назидание в вере. Цель же увещания есть любовь от чистого сердца и доброй совести и нелицемерной веры, от чего отступив, некоторые уклонились в пустословие, желая быть законоучителями, но не разумея ни того, о чем говорят, ни того, что утверждают».

³⁰ См.: Иеремия 15, 19: «...если извлечешь драгоценное из ничтожного, то будешь как Мои уста».

³¹ *Quasi evangelica series.* — В средневековой экзегетической традиции оба Завета рассматривались как «*divinarum Scripturarum series*», т.е. единая «чередa Божественных Писаний». — См.: *Августин*. Беседа. 25, 2: «Все духовно понятое есть Евангелие»; см. также: *Ориген*. Комментарий на Иоанна. 1, 15: «Все божественное Писание есть Евангелие».

³² См.: Пс., 11, 7: «Слова Господни — слова чистые, серебро, очищенное от земли в горниле, семь раз переплавленное».

³³ *Secundum speciem*: имеется в виду не внешний вид, а логический вид («человек есть живое существо разумное и смертное») или метафизический вид, идея (идея человека — его вечный прообраз, человечность как таковая). В этом смысле синонимами слова «вид» являются слова «определение», «понятие», «сущность», «чтойность» (*quidditas*), «природа», «умопостигаемая идея».

³⁴ *Августин*. О Троице. VIII, 4–5, (6–7).

³⁵ *Августин*. О Троице. VIII, 4–5, (6–7).

³⁶ *Ex definitione quidditatis* — букв. »мы знаем это из определения чтойности». «Чтойность» вещи — это ответ на вопрос о ней «Что это?» (*Quid est?*).

³⁷ *Августин*. О Троице. VIII, 4–5, (6–7).

³⁸ Букв. «обратиться к родам и видам и их чтойностям» — *animus debet se ad genera et species et horum quidditates convertere.*

³⁹ *intellectuali potentiae inest* — укоренена в интеллектуальной способности.

⁴⁰ *a phantasiis.*

⁴¹ *abstracta.*

⁴² Римл. 10, 17: «Итак вера от слышания, а слышание от слова Божия».

⁴³ Подробнее о том, что и наука, и вера базируются на универсальных понятиях, Герард

говорит в одном из писем: «Всякому единичному присущи бесконечные [определения], и для веры единичное, несомненно, выступает не в своей единичности, а в общем, как объясняет Августин в восьмой книге «О Троице», так что хотя Христос — единичный человек, предметом веры Он становится через универсалии». — Groote, *Epistolae* / Ed.W. Mulder. Antwerpiae, 1933. P. 90.

⁴⁴ Здесь дано определение слову *simulacra* — *visibiles singulares formae*.

⁴⁵ См.: *Аристотель*. Об ощущении и ощущаемом. 437 а 4 слл.

⁴⁶ *Phantasmate*.

⁴⁷ Уподобление воображения и фантазии нечистой и хищной птице-стервятнику заимствовано Герардом у Вильгельма из Тьерри: «Когда раб Божий поет псалмы, или молится, или занимается другими духовными упражнениями, в сердце его непрестанно кружатся представления, фантазии, воображаемые картины или мысли — даже против его воли и когда он сам борется против них. Фантазии, словно нечистые птицы, гнездятся в душе и беспрерывно летают вокруг, высматривая добычу. Молящийся, как жертву, приносит Богу свою молитву, а стервятники воображения выхватывают ее у него прямо из рук, либо вовсе лишая его плодов благочестия, либо, если он уже крепче держит их, изгадив их вонючими нечистотами, так что ему остается только плакать» (цит. соч., п. 33, pp. 88–89). — Ср. тж. Августин, «Исповедь», VII, 1: «Протестовало бурно сердце мое против всех выдумок (*phantasmata*) моих; я пытался одним ударом отогнать от своего умственного взора этот грязный рой, носившийся перед ним, но стоило только ему отойти, как во мгновение ока он, свившись, появлялся опять и кидался мне в глаза, застя свет».

⁴⁸ См.: *Аристотель*. О чувстве и чувственном. 1, 437, а 14–15.

⁴⁹ Т.е. аллегорических или символических.

⁵⁰ О том, что такое образ, на примере яиц см.: *Августин*. О восьмидесяти трех различных вопросах. Вопрос 74.

⁵¹ См.: *Августин*. О Троице. 8, 5.

⁵² Буквально: «если слова «человек», «ангел», «Бог» и тому подобные говорятя **абсолютно**» — *cum absolute dicitur homo, angelus, Deus*. — Слово *absolutus* употребительно в латинской грамматике и означает грамматически «независимую» часть высказывания.

⁵³ *sine phantasia, sed solum secundum impositionem terminorum*.

⁵⁴ *formares tibi phantasma*.

⁵⁵ *Secundum conditiones sensibilitatis mere individuantes*.

⁵⁶ *carent phantasmate*.

⁵⁷ Здесь слово *pascha* переводится как *transitus* — «переход» (достаточно традиционное толкование названия праздника). — О еде «с поспешностью» см.: Книга Исход. 12,11: «Ешьте же его так: пусть будут чресла ваши препоясаны, обувь ваша на ногах ваших и посохи ваши в руках ваших, и ешьте его с поспешностью: это — Пасха Господня».

⁵⁸ *Ruminetur*: букв. «будем пережевывать». — «Пережеывание» (*ruminatio*) — традиционная метафора размышления, медитации.

⁵⁹ *a phantasiis et phantasiatis in novella nostra generatione ... non est recedendum*.

⁶⁰ К Галатам. 4, 19: «Дети мои, для которых я снова в муках рождения, доколе не изобразится в вас Христос!»

⁶¹ К Коринфянам. 2, 14–15: «Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сем *надобно* судить духовно. Но духовный судит о всем».

⁶² К Римлянам. 14, 5: «Иной отличает день от дня, а другой судит о всяком дне *равно*. Всякий *поступай* по удостоверению своего ума».

⁶³ *Дионисий Ареопагит*. О небесной иерархии. 1, 2. Перевод Г.М. Прохорова. — «Возводительно» — *anagogice*: «анагогическим» (а также «духовным», или «мистическим») традиционно называется иносказательное толкование Писания. — «Завесами», согласно комментарию Максима Исповедника, Дионисий «называет то, что о Боге говорится телесно, например, путем именованя человеческих членов или каких-то способностей. Ибо помимо образов и символов невозможно нам, во плоти сущим, увидеть невещественное и бесплотное. Именно это, скорее всего, означают «завесы» в скинии, как он нам здесь намекает» (*Дионисий Ареопагит*. Сочинения. СПб., 2002. С. 41).

⁶⁴ Здесь цитируется Псалом 4, 9: «In pace in idipsum dormiam et requiescam» — букв. » В Нем самом засну я и упокоюсь в мире» (Синодальный перевод: «Спокойно ложусь я и сплю»).

⁶⁵ Синодальный перевод: «Как корица и аспалаф, я издала ароматный запах и, как отличная смирна, распространила благоухание».

⁶⁶ См.: Песнь Песней. 1,1; 4, 6, 10–16; 5, 10–16; 6,7; 7,10 и т.д.

⁶⁷ См.: *Аристотель*. Об ощущении и ощущаемом. 438 b 30 — 439 a 1.

⁶⁸ См.: *Аристотель*. Об ощущении и ощущаемом. 443 b 7–8; 445 a 4 слл.

⁶⁹ *Дионисий Ареопагит*. О небесной иерархии. 1, 3. Перевод Г.М. Прохорова. См.: *Дионисий Ареопагит*. Сочинения. СПб., 2002. С. 43.

⁷⁰ Phantasmata.

⁷¹ Visibilibus phantasmatum signa.

⁷² Ср.: Послание к Римлянам. 10, 17: «Вера от слышания».

⁷³ Prasentialius.

⁷⁴ Песнь Песней. 5, 14; Синодальный перевод: «Руки его — золотые кругляки, усаженные топазами».

⁷⁵ Sacramenta quondam habent **audibilem visum**. — Букв.: «Таинства обладают неким **слышимым видением**». — Это удивительное выражение Герарда можно сопоставить разве что с августиновским «**видимым словом**», visibile verbum. — Ср. у Августина в «Рассуждении на Евангелие от Иоанна», 80, 3: «*Iam vos mundi estis propter verbum quod locutus sum vobis*». Quare non ait, mundi estis propter Baptismum quo loti estis, sed ait, «*propter verbum quod locutus sum vobis*»; nisi quia et in aqua verbum mundat? Detrahe verbum, et quid est aqua nisi aqua? Accedit verbum ad elementum, et fit Sacramentum, etiam ipsum tamquam **visibile verbum**», т.е. «*“Вы уже очищены через слово, которое Я проповедал вам”*». — Отчего Апостол не говорит: вы очищены Крещением, которым омылись, но говорит: Вы очищены словом, которое я сказал вам? Может быть, оттого, что и в воде нас очищает не вода, а слово? Убери слово, и вода станет просто водою? Но вот к стихии [воды]присоединяется слово, и получается Таинство, которое само есть как бы **видимое слово**». — Ср. также Августин, «Об истинной религии», 50: »Неизреченное божественное милосердие... благоволило, так сказать, занимать нашу детскую притчами и сравнениями при помощи звуков и букв, а также огня, дыма, облака и столпа огненного, этих как бы своего рода **видимых слов**, и подобным образом врачевать наши внутренние очи».

⁷⁶ «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет» (Ин. 10,9). «Пажити» — rascua: «пастбища», «еда», «пища». — О «входящих» и «выходящих» Гроот пишет в другом месте яснее: «Они найдут пажити «входя», то есть через созерцание поднимаюсь к божеству, или «выходя», то есть через деятельную жизнь» (*Gerardi Magni. Epistolae IX / Ed. W. Mulder. Antwerpiae, 1933. P. 31*).

⁷⁷ См.: Иез., 1, 4–12: «И я видел, и вот, бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а из середины его как бы свет пламени из середины огня; и из середины его видно было подобие четырех **животных**, — и таков был вид их: облик их был, как у человека; и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла; а ноги их — ноги прямые, и ступни ног их — как ступня ноги у тельца, и сверкали, как блестящая медь, и крылья их легкие. И руки человеческие были под крыльями их, на четырех сторонах их; и лица у них и крылья у них — у всех четырех; крылья их соприкасались одно к другому; во время шествия своего они не оборачивались, а шли каждое по направлению лица своего. Подобие лиц их — лице человека и лице льва с правой стороны у всех их четырех; а с левой стороны лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех. И лица их и крылья их сверху были разделены, но у каждого два крыла соприкасались одно к другому, а два покрывали тела их. И **шли они, каждое в ту сторону, которая пред лицом его; куда дух хотел идти, туда и шли**; во время шествия своего не оборачивались».

⁷⁸ См.: Иез., 15–21: «И смотрел я на животных, и вот, на земле подле этих животных по одному **колесу** перед четырьмя лицами их. Вид колес и устройство их — как вид топаза, и подобие у всех четырех одно; и по виду их и по устройению их казалось, будто колесо находилось в колесе. Когда они шли, шли на четыре свои стороны; во время шествия не оборачивались. А ободья их — высоки и страшны были они; ободья их у всех четырех вокруг полны были глаз. И когда шли животные, шли и колеса подле *них*; а когда животные

поднимались от земли, тогда поднимались и колеса. Куда дух хотел идти, туда шли и они; куда бы ни пошел дух, и колеса поднимались наравне с ними, ибо дух животных *был* в колесах. Когда шли те, шли и они; и когда те стояли, стояли и они; и когда те поднимались от земли, тогда наравне с ними поднимались и колеса, ибо дух животных *был* в колесах».

⁷⁹ См.: *Дионисий Ареопагит*. О божественных именах. 4, 9: «Душе же свойственно, во-первых, круговое движение: ей дарована способность входить в себя извне и единовидно соображать свои умственные силы как бы по некоему кругу, что придает ей устойчивость, отвращает от множества того, что вне ее, и сначала сосредоточивает в себе, а потом, по мере того, как она становится единовидной, объединяет с единственно объединенными силами и таким образом приводит к Прекрасному и Добру, Которое превыше всего сущего, едино, тождественно, безначально и бесконечно. По спирали же душа движется, когда соответствующим ей образом ее озаряют божественные знания — не умственно и объединяюще, но словесно и изъяснительно, как бы смешанными и переходными энергиями. А по прямой — когда, не входя в себя и не будучи движима объединяющей разумностью (то есть, как я сказал, по кругу), она выходит во-вне к тому, что вокруг нее, и затем извне, как бы от множества неких разнообразных символов, возводится к простому и цельному созерцанию». — Перевод Г.М. Прохорова. В кн.: *Дионисий Ареопагит*. Сочинения. СПб., 2002. С. 321.

⁸⁰ *Дионисий Ареопагит*. Послания. 9, 1. — См.: *Дионисий Ареопагит*. Сочинения. СПб., 2002. С. 840–841.

⁸¹ К Галатам. 6, 14: «А я не желаю хвалиться, разве только крестом Господа нашего Иисуса Христа, которым для меня мир распят, и я для мира».

⁸² 2 Кор. 4, 10–12: «Всегда носим в теле мертвость Господа Иисуса, чтобы и жизнь Иисусова открылась в теле нашем. Ибо мы живые непрестанно предаемся на смерть ради Иисуса, чтобы и жизнь Иисусова открылась в смертной плоти нашей, так что смерть действует в нас, а жизнь в вас».

⁸³ Псалтирь. 118, 165. — Синаодальный перевод: «Велик мир у любящих закон Твой, и нет им преткновения».

⁸⁴ См. Вильгельм из Сен-Тьерри, «О природе и достоинстве любви», 5 : «Грядущую славу тел своих люди непременно должны начать осуществлять уже здесь: лишь при чистой совести возможно взаимное общение [с Богом]. Совершенную же славу тела их обретут в будущей вечной жизни».

⁸⁵ См.: Числа. 21, 22: «Мы пойдем царским путем».

⁸⁶ *Cristiformis*.

⁸⁷ *Иероним Стридонский*. Толкование на послание апостола Павла к Галатам. Кн. III.

⁸⁸ *Tomae Cantimpratani Miraculorum et exemplorum memorabilium libri duo, seu Bonum universale de aribus*, II, 53: «Мать рассказывала мне, что моя бабушка очень любила своего сына-первенца. Он был мальчик одаренный, умный и красивый, и когда он умер, бабушка безутешно по нем плакала. Наверное, плакала она не зря, а предвидела будущее, потому что второй сын, который после этого у нее родился, хотя и стал храбрым воином, но был тщеславен и глуп и промотал все отцовское наследство. И вот, когда мать день и ночь плакала о своем первенце, явился ей в видении юноши. Они весело шагали по дороге, а она вглядывалась в них, нет ли среди них ее сына, и не найдя его, заплакала еще пуще. А потом видит: позади всех тащится по дороге отставший. В нем она узнала своего сына, кинулась к нему и спрашивает: «Сынок, отчего ты идешь один, а не со всеми, почему ты отстал и не веселишься?» А он показывает ей на свою тогу: там за пазухой какой-то огромный груз, она смотрит — это целая бочка воды. И сын говорит ей: «Вот, матушка, все слезы, которые ты зря проливала из-за меня. Под их тяжестью я еле двигаюсь и не могу догнать остальных. Перестань лить слезы, обратись к Богу и пролей перед Христовым распятием за меня масло милостыни нищим и жар верующего сердца. Тогда я освобожусь от тяжелого бремени, которое гнетет меня».

⁸⁹ Ср.: *Августин*. О Троице. VI, 10: «Слово Божье есть некое **искусство** (ars) всемогущего и премудрого Бога, в котором полнота всех **понятий** (rationum), живых и неизменных. В этом искусстве все – одно, и само оно одно, одно с Тем, чье оно искусство». – Это представление о Боге как мастере (artifex) и о Его Слове как Его «мастерстве», или премудрости (ars) опирается на Евангелие от Иоанна, 1, 3: «Verbum per quod facta sunt omnia» - «Слово, которым созданы все [сущие]» (Синаодальный перевод: «Все чрез Него начало быть»).

Возрождение чуда, или Герберт Рид о сюрреализме, сновидениях и способности удивляться

Берлингтонские сады

Если бы человек мог во сне пройти по райскому саду и получить цветок в знак того, что его душа действительно была там, и если бы он, проснувшись, увидел этот цветок у себя в руке — что с того?

С.Т. КОЛЬРИДЖ¹

Герберт Рид написал эссе «Сюрреализм и романтический принцип» в 1936 году по свежим впечатлениям от тех событий, о которых в нем идет речь: летом этого года в Лондоне прошла Международная выставка сюрреалистов, и Рид был одним из ее организаторов. Но прежде следовало бы сказать несколько слов об английском сюрреализме в целом. Годом ранее английский поэт Дэвид Гаскойн опубликовал «Краткий обзор сюрреализма» и «Первый английский манифест сюрреализма», написанный во многом под влиянием Андре Бретона, с которым Гаскойн познакомился в 1933 году. Нужно сразу отметить, что попытка привить сюрреализм английской культуре по большому счету так и не удалась. В поэзии в это время наиболее сильные позиции занимал имажизм. Даже Гаскойн, которого впоследствии называли «английским Бретоном», тяготел в своем творчестве то к сюрреализму, то к имажизму. Сказать, что английская публика была готова к восприятию нового направления в искусстве, невозможно: лишь некоторые интеллектуалы распознали в сюрреализме большой эстетический потенциал, в целом же сюрреализм на тот момент не имел в Англии ни теоретической основы, ни крупных творческих достижений. Однако интерес со стороны английских художников к сюрреализму, безусловно, был, и Рид прилагал немало усилий, стремясь упрочить новое направление в Англии. Наверное, будет справедливым утверждение, что никто в Англии в 1930-е годы не сделал так много для утверждения сюрреализма на английской почве, как Герберт Рид.

В 1934 году Бретон опубликовал работу «Что такое сюрреализм» (*Qu'est-ce que le surréalisme*), и накануне выставки лондонское издательство Faber & Faber публикует английский перевод этой работы под редакцией и со вступительной статьей Рида. А в английской прессе «артобстрел» самыми разными по тону статьями и анонсами продолжался вплоть до начала выставки, и атмосфера в Лондоне наэлектризовалась до предела. В такой об-

становке проходила Международная выставка сюрреалистов в Берлингтон Гэлери. В числе ее британских организаторов были: Хью Сайкс Дэвис, Герберт Рид, Дэвид Гаскойн, Руперт Ли, Генри Мур, Пол Нэш, Роланд Пенроуз. Французская сторона была представлена такими мэтрами сюрреализма, как Андре Бретон, Поль Элюар, Жорж Унье и Ман Рэй. В оргкомитет выставки входили также: от Бельгии — Э.Л.Т. Мезенс, от Скандинавии — В. Бьерк-Петерсен, от Испании — Сальвадор Дали. Бретон и Рид написали краткие вводные статьи для выставочного каталога (статью Бретона на английский перевел Гаскойн). Рид в своем введении, написанном в живой и энергичной манере, называет «сюрреалистами» Уильяма Блейка и Льюиса Кэрролла и, перефразируя Маркса, говорит о том, что для художников настало время не объяснять мир, а изменить его. Каталог выставки включает около 400 позиций (если точно — 392), свои работы выставили в том числе: Ханс Арп, Хоан Мирó, Константин Бранкузи, Виктор Браунер, Александр Колдер, Джорджио де Кирико, Сальвадор Дали, Марсель Дюшан, Пабло Пикассо, Макс Эрнст, Альберто Джакометти, Пауль Клее, Рене Магритт, Андре Массон, Генри Мур, Пол Нэш, Эрик Олсон, Роланд Пенроуз, Дэвид Гаскойн, Франсис Пикабия, Ман Рэй, Ив Танги и др. Были выставлены также т. н. «найденные объекты» (*found objects*), «сюрреалистические объекты», африканские маски и детские рисунки. На открытии присутствовало около двух тысяч человек, приветственную речь произнес Андре Бретон. Во время выставки, которая продолжалась три недели (с 11 июня по 4 июля), некоторые из ее организаторов и участников выступили с публичными лекциями, причем французы читали лекции на французском языке, англичане, естественно, на английском. Первую лекцию 16 июня прочитал Бретон, лекция называлась «Границы, но не пределы сюрреализма» (*Limites non-frontières du Surréalisme*). Вторую лекцию 19 июня прочитал Рид, она называлась «Искусство и бессознательное» (*Art and the Unconscious*) и вызвала бурное обсуждение, частично ее тезисы легли в основу эссе «Сюрреализм и романтический принцип». Автор третьей лекции «Сюрреалистическая поэзия» (*La Poésie surréaliste*), прочитанной 24 июня, — Поль Элюар. Через два дня четвертую лекцию «Биология и сюрреализм» (*Biology and Surrealism*) прочитал английский поэт и писатель Хью Сайкс Дэвис. И наконец, последнюю, пятую, лекцию 1 июля читал Сальвадор Дали, она называлась «Подлинные параноидные призраки» (*Fantômes paranoïaques authentiques*), в этом выступлении Дали, по его собственному признанию, собирался погрузиться в глубины бессознательного. Для этого он избрал костюм, одновременно намекающий на делосского ныряльщика и предвосхищающий Жака-Ива Кусто: он был одет в водолазный костюм и водолазный шлем. Не обошлось без технических накладок: в какой-то момент Дали стало не хватать воздуха, он начал задыхаться, нужно было срочно снять с него шлем, но это оказалось не так просто. Гаскойн умудрился где-то найти гаечный ключ, кто-то пытался снять шлем с помощью бильярдного кия... Так или иначе, Дали в очередной раз удалось привлечь к себе всеобщее внимание, а

в газетах эта история стала обрастать разного рода небылицами. Сразу после окончания выставки был опубликован сборник, который назывался «Сюрреализм», составителем и редактором этого сборника был Рид, он же написал вступительную статью «Сюрреализм и романтический принцип», которая впоследствии была им переиздана в виде эссе в сборнике «Философия современного искусства».

Магнитные поля

Для сна осталось так немного дней.

А. БРЕТОН, Ф. СУПО

После этого небольшого вступления пора обратиться непосредственно к данному эссе и попытаться понять, почему английский поэт и эстетик, один из наиболее ярких европейских мыслителей того времени, «последний романтик» Герберт Рид принялся так страстно защищать это новое направление в искусстве и так энергично ему содействовать.

Во-первых, нужно вспомнить, что Рида обычно называют анархистом, и в общем, это справедливо. Его идеал — децентрализованное сообщество уникальных людей, интеграция индивидов при отсутствии социальных институтов. Еще в юности Рид начал серьезно интересоваться социальной философией и политикой. В 1912 году ему в руки попадает работа Эдварда Карпентера «Общество без управления» (*Non-Governmental Society*, 1911), и эта книга, по собственному признанию Рида, открыла ему целую область мышления. Вскоре он знакомится с трудами Кропоткина, Бакунина, Прудона, Штирнера, Сореля. Кроме того, некоторые сочинения, прочитанные раньше, — Толстого, Ницше, Ибсена — начинают им восприниматься в анархистском ключе. Читает он также и тех, кто критиковал анархизм, в частности, Маркса. Воздействие трудов по анархизму на него в то время было огромным: «они взывали к чему-то более существенному, чем интеллект, — а именно, к моему темпераменту, к моей интуиции...»² Постепенно оформилась его собственная концепция анархизма, которую он изложил в таких работах, как «Поэзия и анархизм» (*Poetry and Anarchism*, 1938), «Философия анархизма» (*Philosophy of Anarchism*, 1940), а также в отдельных эссе (в частности, эссе «Мой анархизм» из сборника «Культ искренности» (*The Cult of Sincerity*, 1968)) и т. д. Поэтому активная общественная позиция, которую с самого начала своего существования заявили сюрреалисты, была близка и понятна Риду. Среди многочисленных посланий и открытых писем, которые публиковали сюрреалисты, есть «Письмо главным врачам лечебниц для душевнобольных» (1925), в нем содержатся строки, под которыми охотно подписался бы и Рид: «Подавление антисоциальных реакций — химера, и это неприемлемо в принципе. Все индивидуальные акты — анти-

социальны. Безумные — жертвы общественной диктатуры: во имя человеческой индивидуальности мы требуем освободить этих каторжников чувственности, поскольку законы не должны запирают всех думающих и чувствующих людей»³. Акцент на неповторимой индивидуальности и уникальности каждого человека прослеживается во всех теоретических работах Рида: будь то труды по философии искусства, социальной философии, культурфилософии или философии образования. То же самое можно сказать и об интересующем нас эссе «Сюрреализм и романтический принцип». Противопоставляя художника и общество, Рид соотносит художника с романтизмом, а общество — с классицизмом. Рассматривая конфликт романтизма и классицизма, Рид утверждает, что сюрреализм притязает на его разрешение: обнаружив антиэстетическую сущность классицизма, он тем самым «упраздняет» его.

Как пишет Рид, главная задача данного эссе — показать, что сюрреализм вовсе не инороден английской культуре, что он опирается на гораздо более серьезные и обширные основания, чем может показаться на первый взгляд. Рид заявляет, что при рассмотрении сюрреализма он будет иметь в виду теоретические работы Бретона и трактовать сюрреализм именно с этих позиций. Таким образом, нам предстоит попутно исследовать и этот вопрос: можно ли назвать ридовское понимание сюрреализма каноническим (с точки зрения теории сюрреализма, изложенной в работах Бретона). Представляется, что трактовка Рида лишь частично совпадает с пониманием сюрреализма Бретоном. Рид проводит различие между сюрреализмом и «суперреализмом», подразумевая под последним те «пробные исторические проявления», которые позже оформились в качестве сюрреализма. Именно таким образом понимаемый суперреализм Рид отождествляет с рядом сущностных черт романтизма. Итак, обширные основания, на которые опирается сюрреализм (в том числе английский), — это романтическое направление. Утверждая, что можно соотнести романтизм с художником, а классицизм — с обществом, Рид говорит, что классицизм по сути своей является политической концепцией искусства: «Классицизм — это интеллектуальный аналог политической тирании. Таким он был в античном мире и средневековых империях, затем он был возобновлен для того, чтобы стать выражением диктатуры Ренессанса, и с тех пор являлся официальным кредо капитализма. И в каком бы месте кровь мучеников ни обогрела землю, вы обнаружите там дорическую колонну или статую Минервы»⁴. Таким образом, художник либо подчиняется этой концепции искусства, либо бунтует, заявляя свою творческую индивидуальность. И эстетический бунт романтиков, и эстетический индивидуализм сюрреалистов, по мнению Рида, имеют общие корни. Это одновременно и возвращение к себе, и попытка слиться с миром; индивидуализм во всей его чистоте и — предельная открытость. Здесь важно подчеркнуть один момент. Художников (особенно авангардистов) нередко упрекают в желании отличиться, любой ценой отделить себя от всех остальных. Обывательская позиция всюду и всегда была примерно одна и та же: «просто этот художник недостаток таланта компенсирует стремлением обратить на себя внимание

публики», «он объявляет искусством все подряд, потому что сам ни на что не способен». Эти упреки всегда звучали и, скорее всего, еще долго будут звучать в адрес и модернистов, и концептуалистов, и представителей *ready-made*, звучали они и в адрес сюрреалистов. На мой взгляд, Рид дал на них блестящий ответ. Произведения художника, пишет он, это не набор придуманных им уловок, с помощью которых он хочет обмануть публику. Это также не причуды и не капризы. Художник — это человек, одаренный особой чувствительностью, ему открыты такие области, доступом к которым обладает только он. В каждом человеке скрыто множество тайн, но доступны они только художнику, с его особым чутьем, и только он способен открыть нам эти тайны. Что такое, в сущности, *ready-made*? Это отбор. Но отбор — это тоже творчество. Случайно найденный предмет, коллаж, состоящий из подвернувшихся под руку вещей, — это творчество, в котором случай играет особую роль. И не случайно сюрреалисты провозгласили *случайность* своим основным творческим принципом. Как писал Арагон еще в 1924 году, «случайное — это и есть я». Случай — это одновременно и свобода, и творчество, и тайна.

Итак, для сюрреалистов важно освобожденное бессознательное, автоматизм, случайные связи между объектами, «тотальное освобождение духа»⁵. Поэтому особую роль для сюрреализма играют сновидения. Бретон заявил, что автоматическое бессознательное творчество и работа мозга во время сна идентичны. Сон и реальность — «сообщающиеся сосуды»⁶. В данном пункте сюрреалисты полностью совпадают с Ридом, который пишет об этом в рассматриваемой нами статье, и даже приводит в качестве примера собственное стихотворение, которое анализирует с этих позиций. Знаменательны образы финальной части стихотворения Рида:

...Вот лабиринт кончается, и я
стою один, на мостовой.
Домá на площади внизу,
из новых, ярких, грубых кирпичей,
почти в кастильский свет погружены.
На голом пяточке играет детвора.
Чужбина это, говорю,
и жадно озираюсь. Вдруг
я понимаю: это Небеса,
и Смерть, сменив наряд, ввела меня в сей круг⁷.

Грубая кирпичная кладка домов, дети, играющие на площади, лабиринт — все это образы, которые Рид увидел во сне. Читая это стихотворение, я всегда вспоминаю картины Дали. Не какую-то одну конкретную работу, а разные картины с детьми, неожиданно вписанными в пейзаж, с площадями и кастильским (каталонским?) светом. Рид увидел эти образы во сне. «Ночные состояния», онирический характер творчества сближают сюрреалистов

и Рида. Сновидения сюрреалисты расшифровывают, опираясь на классический психоанализ, и точно так же, как сновидения, расшифровываются ими случайности: сюрреалисты находят скрытый смысл в случайном сцеплении событий, а случайные встречи или находки превращаются в символы, рождающие самые разные ассоциации.

Салат из слов

Мысль рождается во рту.

Т. ТЦАРА

Подлинный художник — всегда интроверт, заявляет Рид вполне в духе сюрреализма. И даже более того: в той мере, в которой он становится экстравертом, он перестает быть художником. Искусство тесно связано с нашими инстинктами. Рид утверждает, что если мы их сознаем и подавляем, то хорошего результата (в области искусства) ждать невозможно. Если же мы не сознаем свои инстинкты, но позволяем им выразиться в той или иной форме, то результат будет как минимум интересным. Риду важно было найти философские основания сюрреализма. Он обнаруживает «оправдание сюрреализма» у Гегеля. Хотя, конечно, это будет измененный Гегель, неполный и лишенный многих важнейших идей. И тем не менее, гегелевскую философию Рид считает «удобным перекрестком», где сходятся все предшествующие философии и «сводятся к чистым и наименее противоречивым элементам человеческой мысли»⁸. С помощью гегелевской диалектики Рид собирался, по его собственному признанию, сделать с искусством примерно то же самое, что сделал Маркс в области экономики. Нельзя сказать, что он осуществил этот замысел, но, так или иначе, Рид настаивает на необходимости радикальной переоценки всех эстетических ценностей, которая в итоге привела бы к «реабилитации» романтизма. Рид утверждает, что необходимо пересмотреть всю историю английского искусства и прояснить взаимоотношения между метафизикой и поэзией. Суперреализм, по мысли Рида, предполагает монизм, а именно, тождество духа и материи. И в этом пункте мы внезапно вновь возвращаемся к одному из центральных моментов сюрреалистической доктрины: автоматическому письму и сновидениям. Сон — это в большей степени цельный миф, чем отдельные символы. В этом смысле сновидение «монистично». И поэтическое вдохновение работает точно так же: «захваченность» художника, его вдохновение не предполагает дуализма души и тела, но задействует все его существо целиком и одновременно. При этом Рид отмечает, что не каждое произведение искусства обладает целокупным характером сновидения, но каждый подлинно художественный образ рождается в бессознательном. Тристан Тцара, бросив хлесткую фразу «мысль рождается во рту», как ни странно, имел в виду

то же самое. Синтез реального и нереального, действительности и галлюцинации, сознания и тела.

Иногда Рида воспринимали в качестве приверженца классического фрейдизма, и для этого есть основания. Однако, несмотря на все ярлыки, которые старались приклеить к его имени (будь то «фрейдист» или «анархист»), все же философия Рида всегда ускользала от очередного «изма», оставаясь самобытным и неоднородным явлением. Сюрреализм глубоко заинтересовал Рида не только как новое направление в искусстве (а Рид был чрезвычайно чуток ко всему новому), и не потому, что сюрреализм так близок фрейдизму⁹, но и как закономерный итог развития предшествующих ему форм искусства. В этом заключается одна из важных особенностей философии Рида: в каждом новом явлении он умел распознать следы предыдущих эпох в истории искусства и, более того, он умел доказать историческую преемственность по отношению к любой новой форме. При этом он никогда не ограничивался одним видом искусства, и не случайно в статье, посвященной выставке живописных работ, он так много внимания уделяет литературе. Фактически, эссе Рида «Сюрреализм и романтический принцип» — это, с одной стороны, попытка вписать сюрреализм в историю искусства и, с другой стороны, одна из первых (если не первая!) в Англии попыток философского осмысления этого направления искусства. Это было тем более непросто сделать, поскольку сюрреализм представлял собой весьма пестрое и неоднородное явление. Испанский поэт и художественный критик Х.-Э. Керлот так характеризует сюрреалистическую живопись: «Формы-матрицы, двусмысленные, неопределенные... случайные, символические, внеразумные... появляются в сюрреалистической живописи, будь она выполненной с реалистической точностью или точностью фотографической (Дали, Таннинг, Фини), с академической фигуративностью или примитивизмом (Магритт, Дельво), крайней схематичностью (Массон, Миро), морфологизмом или сверхсочлененностью (Эрнст, Зелигман, Паален), всегда в поисках торжествующей иррациональности, в поисках необычайного — чудесного или ужасающего и, возможно, крайней противоречивости между элементарно простым и сложным»¹⁰. Вот на этом поиске чудесного мы — вслед за сюрреалистами, Керлотом и Ридом — и сосредоточим внимание.

Явление медиумов

Чудо с влажными глазами, как дитя.
А. БРЕТОН

Главной целью сюрреализма Рид называет возрождение чуда, а точнее — возрождение способности удивляться. Много лет Рид изучал особенности детского творчества, детской психологии, детского мировосприятия. Он ввел понятие «невинный взор» (*innocent eye*) для обозначения чистого, не

«загрязненного» опытом, восприятия. Вот как А. Маслоу характеризует этот концепт: «Герберт Рид указал на то, что ребенок обладает “невинным зрением”, способностью видеть нечто так, как будто он видит это в первый раз (зачастую он действительно видит это впервые в жизни). Поэтому он может смотреть на него в изумлении, изучая все его аспекты, замечая все его качества, ибо для ребенка в этой ситуации ни одно свойство незнакомого объекта не может быть более важным, чем другие его свойства. Он не организует объект: он просто на него смотрит»¹¹. Характерная для ребенка способность удивляться необходима, по мысли Рида, для восприятия творчества сюрреалистов. А с другой стороны, произведения сюрреалистов пробуждают эту способность, возрождают ту открытость и чистоту, с которой ребенок смотрит на мир. Сюрреалисты и в своих ранних теоретических трудах, и в более поздних акцентируют эту мысль: чудо, чудесное — это то, что связывает реальность и сверхреальность. А изумление при столкновении с чудом — основа сюрреалистических переживаний. Известный филолог и знаток сюрреализма А.Г. Андреев, цитируя работу Луи Арагона «Живопись бросает вызов» (*La Peinture au défi*, 1930), пишет: «“Чудесное” для Арагона — противоположность машинальности, привычности. “Чудесное” — это отказ от одной реальности, рождение другой реальности. Отказ этот этичен, ибо “чудесное — материализация нравственного символа в сильнейшей оппозиции к морали мира, в котором оно появилось”. Современное “чудесное” идет от Рембо, Лотреамона, оно уже не примета феерии, а черта окружающего. ...Приметой “современных чудес” Арагон считает “удивление” и “отчужденность”. “Чудо” — это “внезапный беспорядок, поразительная диспропорция”. ...Нынешнее “чудо” для Арагона — соединение реального и чудесного, их сплав, их связь, которая и есть сюрреализм»¹².

Через восприятие сюрреалистических произведений в человеке пробуждается детская способность удивляться, обновляется его восприимчивость в целом, возрождаются и оживают те «поля» сознания, которые давно уже казались умершими, закрытыми, глухими. Рид, с его «культом искренности», с его понятием «невинного взора», как никто другой в Англии воспринял новое искусство. Его слова, пожалуй, наиболее точно выражают сущность эстетического переживания и в полной мере относятся к сюрреализму: «Искусство... — это акт обновления. Оно обновляет зрение, язык, оно обновляет саму жизнь через расширение сферы восприятия, делая человека более восприимчивым к прекрасному и безобразному, к чуду возможных форм бытия»¹³.

¹ Coleridge S.T. Selected Poetry and Prose. N.Y., 1951. P. 477.

² Read H. The Innocent Eye. N. Y., 1947. P. 141.

³ Антология французского сюрреализма. 20-е годы. М., 1994. С. 152.

⁴ Read H. The Philosophy of Modern Art. L., 1952. P. 107.

⁵ Антология французского сюрреализма. 20-е годы. М., 1994. С. 137.

⁶ Breton A. Les Vases communicants. P., 1932.

⁷ Перевод А.Н. Коваля.

⁸ Read H. The Philosophy of Modern Art. P. 115.

⁹ Еще в 1889 году, за десять лет до публикации Фрейдом работы «Толкование сновидений», французский психиатр Пьер Жане, изучая простейшие формы психического автоматизма, опубликовал книгу, которая так и называлась: «Психический автоматизм». Бретон хорошо знал эту книгу Жане и использовал ее при написании первого сюрреалистического произведения «Магнитные поля» (1920). Иными словами, важнейший принцип сюрреализма — автоматическое письмо — восходит не столько к Фрейду, сколько к Жане. Позже сюрреализм действительно стал ассоциировать себя с фрейдизмом и взял на вооружение многие его идеи.

¹⁰ *Cirlot J.-E.* La pintura surrealista. Barcelona, 1955. P. 80.

¹¹ *Маслоу А.* Мотивация и личность. СПб., 1999. С. 124.

¹² *Андреев Л.Г.* Сюрреализм. М., 2004. С. 105–106.

¹³ *Read H.* The Philosophy of Modern Art. P. 141. Курсив Герберта Рида.

Рид Г.

Сюрреализм и романтический принцип¹

Перевод М.О. Кедровой

Июнь, 1936 год. После мучительно долгой, надоевшей зимы — месяц палящей жары, буйного цветения, грозových ливней. Именно в этот месяц Международная выставка сюрреалистов взорвала Лондон, наэлектризовав сухую интеллектуальную атмосферу, пробудив наши косные умы для изумления, восхищения и осмеяния. Пресса, не способная оценить значимость столь необычного направления, заготовила целый арсенал насмешек, колкостей и оскорблений. Скучные, унылые еженедельники не без принуждения предвосхищали это событие, поручив своим болтунам-полиглотам, своим путешественникам, пресыщенным поездками по миру, своим пожилым бойскаутам принять их обычную позу: «я все это знаю», «не водите нас за нос», «нет ничего нового под солнцем» — позу, которая попросту отражает общее отсутствие интеллектуального любопытства в этой стране. Но в данном случае все они были сбиты с толку, их насмешки не достигали своей цели, и хотя сперва не было недостатка в смеющихся ослах (это животное вымерло почти во всем мире, и даже в этой стране оно водится только где-то за оградой бесплодного Шевиота²), — в итоге люди, и главным образом молодежь, приходили сотнями и тысячами не для того, чтобы насмеяться, но чтобы постигать, прозревать, жить. Когда осела вся пена и накипь общества и представителей прессы, мы остались с серьезной публикой: с учеными, художниками, философами и социалистами. С тех пор прошло пятнадцать лет, принеся с собой смерть, разруху, массовую миграцию Второй мировой войны, но эта серьезная публика все еще остается.

С момента своего рождения сюрреализм был явлением интернациональным: это было самозарождение интернационального, братского *организма*, полностью противоположного искусственному механизму такой коллективной *организации*, как Лига Наций. Поэтому выделение особой, английской, разновидности *surréalisme*, как предлагали некоторые, противоречило бы природе самого направления. У нас (тех, кто поддерживал это направление в Англии) было единственное желание — объединить наши возможности в общем усилии. Тем не менее Англия внесла и собственный вклад в это усилие, и его значимость и весомость можно показать, только проследив его истоки в национальной традиции нашего искусства и литературы. Данные, на которые опирается сюрреализм в своих притязаниях, обнаруживаются на протяжении веков, это неполные и несистематичные открытия

неизменных человеческих качеств, и нигде эти данные не были столь многообразны, как в Англии. Главная цель настоящего эссе состоит в том, чтобы изложить эти английские данные, объединить их с общей теорией сюрреализма и заново утвердить на этой более широкой основе те истины, которые другие писатели (и прежде всего Андре Бретон) уже заявили ранее.

Во введении, которое я приложил к каталогу выставки, я в загадочной и немногословной манере, обусловленной обстоятельствами, заявил, что «суперреализм в целом — это романтический принцип в искусстве». Следует отметить, что тогда я использовал разновидность слова «сюрреализм». Когда впервые стало важно подыскать английский эквивалент исходному французскому слову, я попытался утвердить термин «суперреализм». Думаю, что с точки зрения учености, благозвучия и логики я был прав: «суперреализм» [superrealism] не только легче произносится, но и понятнее даже самому неискушенному уму («супер» — это просторечье, а «сюр» — сугубо грамматическая приставка). Но победил смутный инстинкт, обуславливающий словообразование в жизни языка, к которому я питаю глубочайшее почтение. Именно сама ясность термина «суперреализм» выступила против него: публике хотелось странным и не слишком понятным словом обозначить странную и не слишком понятную вещь, — остается только подчиниться этому решению. Но я не предлагаю вовсе отбросить слово «суперреализм», я предлагаю скорее провести различие между суперреализмом в целом и сюрреализмом в частности, используя первое слово для обозначения пробных, исторических проявлений того, что теперь стало осознанным и продуманным художественным принципом. И вот эти пробные исторические проявления суперреализма я отождествил бы с рядом сущностных черт романтизма, но романтизма, понимаемого в довольно строгом, а не слишком широком смысле.

Нет такого критика, который обратился бы к дискуссии о терминах «романтизм» и «классицизм» с каким-либо иным чувством, кроме крайнего нежелания. Ни один предмет не вызвал столько утомительных словесных баталий с тех пор, как схоласты дошли до предела в спорах о номинализме. Я лишь возобновляю эту дискуссию (попутно беря свои слова обратно), поскольку считаю, что сюрреализм ее завершил. Пока романтизм и классицизм рассматривались как противоположные позиции, враждебные лагеря, два разных *вероисповедания*, в перспективе была бесконечная борьба с участием в ней критиков-спекулянтов. Сюрреализм же притязает на разрешение этого конфликта — не так, как я раньше надеялся, путем утверждения синтеза, который я собирался назвать «разумом» или «гуманизмом», а путем упразднения классицизма, обнаружив его совершенную неуместность, его *антиэстетическое* действие, его противостояние творческому импульсу. Классицизм — и давайте уж оставим это без дальнейших разъяснений — представляет для нас (и всегда представлял) некие подавляющие силы. Классицизм — это интеллектуальный аналог политической тирании. Таким он был в античном мире и средневековых империях, затем он был возоб-

новлен для того, чтобы стать выражением диктатуры Ренессанса, и с тех пор являлся официальным кредо капитализма. И в каком бы месте кровь мучеников ни обогрела землю, вы обнаружите там дорическую колонну или статую Минервы.

Академические критики, конечно же, знают об этой взаимосвязи, но они объединились для того, чтобы оживить краски на трупе, который бальзамируют. Я часто хвалю ясную трактовку этой проблемы, данную сэром Гербертом Грирсоном. Подобно Брюнетьеру, чьей главной демаркационной линии он следует, Грирсон не испытывает явной антипатии по отношению к романтизму, но здесь возникает вопрос о ценностях, которые нужно подвергнуть сомнению. Классическая литература, пишет он, «это продукт нации и поколения, сознательно достигнувших определенных успехов, моральных, политических, интеллектуальных; она исполнена уверенности в том, что ее мировоззрение является более естественным, человеческим, универсальным и мудрым, чем то, от которого оно отошло. Она осуществляет синтез, дающий ей возможность обозревать жизнь с ощущением ее полноты, ее единства во многообразии, и задача художника в том, чтобы выразить это понимание; отсюда следует цельность его произведения, его определенность, а в случае великого художника — и его красота... Дело классического художника — дать индивидуальное выражение, прекрасную форму той совокупности обычных чувств и мыслей, которые он разделяет со своей публикой, — мыслей и представлений, которые для его поколения обладают ценностью универсальных истин.

Классическое и романтическое — это систола и диастола человеческого сердца в истории. Они представляют, с одной стороны, нашу потребность в порядке, синтезе, во всеобъемлющем, но определенном и, следовательно, *эсклюзивном*, равно как и *инклюзивном*, упорядочивании мыслей, чувств и действий; а с другой стороны, неизбежную ограниченность всякого человеческого синтеза, открытие того, что (если воспользоваться метафорой Карлейля) наша одежда больше не идет нам, что классическое становится условным, что наши духовные устремления истощены, а наши вековые порывы «связаны, скованы, подавлены»...»³.

Особая опасность этого рассуждения связана с его ложной диалектичностью. Определенный тип общества рассматривается как «синтез», естественный порядок или баланс сил, состояние равновесия, а любое отклонение от этого образца рассматривается как ненормальность, вырождение и революция. В действительности подобные типы общества просто представляют собой преобладание одного определенного класса: экономическое, а следовательно, и культурное преобладание этого класса. Для стабильности такого общества фундаментальной необходимостью является известное единообразие идей и способов выражения, и чем меньше новизны выказывают эти идеи и способы выражения, тем лучше. Этим объясняется постоянное возвращение к нормам классического искусства; для таких норм (в архитектуре мы называем их «ордерами») существуют типические образцы порядка,

пропорции, симметрии, равновесия, гармонии и всех статических и неорганических качеств. Они представляют собою понятия, контролирующие или подавляющие жизненные инстинкты, от которых зависит рост и, следовательно, изменение, и никоим образом не выступают как свободное предположение, а лишь как навязанный идеал.

Заблуждение, которое мы обсуждаем, по своей природе логическое. Это софизм, посредством которого два термина понимаются как диалектически противоположные, хотя в действительности они представляют собою виды действия и противодействия. Это очень важное различие, и небрежение им часто становится причиной путаницы. В диалектике тезис и антитезис являются объективными фактами, и необходимость разрешения, или синтеза, обусловлена реальным существованием противоречия. Но термины «классический» и «романтический» не представляют собою такого противоречия. Они соответствуют, скорее, таким вещам, как шелуха и зерно, скорлупа и ядро. Существует принцип жизни, творчества, свободы, и это романтическое унастроение; существует принцип порядка, контроля и подавления, и это классическое унастроение. Естественно, у второго принципа есть цель: обуздание инстинктов в интересах какого-то определенного идеала или набора ценностей, но при анализе она всегда распадается на защиту конкретного общественного устройства и увековечивание правления какого-то определенного класса. Отождествлять романтизм с бунтом, как это делает Грирсон, вполне справедливо как историческое обобщение, но такое отождествление будет лишь исказить его ценности, если подобный бунт рассматривать в сугубо книжных или ученых понятиях. Было бы куда ближе к истине отождествлять романтизм с художником, а классицизм — с обществом: классицизм является политической концепцией искусства, которой художник, как предполагается, должен соответствовать.

Сразу можно предсказать критические высказывания о том, что здесь просто показана ситуация, когда художник-индивидуалист находится в конфликте с обществом. До некоторой степени (как я показываю в другом месте⁴) это верно: ментальность такого художника может быть обусловлена неудачей в социальной адаптации. Но в целом его усилия направлены на примирение с обществом, и то, что он предлагает обществу, — это не мешок, полный изобретенных им уловок, его причуд, а, скорее, некоторое знание тайн, доступом к которым он обладает, тайн самости, которая в равной мере скрыта в каждом человеке, но которую только художник, с его чувствительностью, может открыть нам во всей ее полноте. Эта «самость» не является какой-то личной собственностью, как мы ее себе представляем: главным образом, она состоит из элементов бессознательного, и чем больше мы узнаем о бессознательном, тем более коллективным оно предстает перед нами — действительно «остов общих чувств и мыслей... универсальных истин», — таково (по выражению Грирсона) единственное дело классического художника. Но, в то время как универсальные истины классицизма могут быть просто временными предубеждениями эпохи, универсальные ис-

тины романтизма являются сверстницами развивающегося сознания человечества.

В этом смысле сюрреализм является возобновлением романтического принципа, и хотя поэты и живописцы во все времена были склонны к вере во вдохновенную и даже навязчивую природу своего дарования, отвергая на деле, если не на словах, жесткие узы классической теории, только теперь, с помощью современной диалектики и современной психологии, во имя Маркса и Фрейда, они убедились в необходимости утвердить свою уверенность и свою практику на научной основе, с ее помощью иницилируя непрерывную и обдуманную творческую деятельность, и только ее законы являются законами ее собственной динамики.

Прежде чем перейти к более тщательному анализу романтического принципа в том виде, как он заявлен в английском искусстве и литературе, надо сказать, что есть еще одна интерпретация классическо-романтической антитезы, на которую стоит обратить внимание, особенно потому, что она находит свое подтверждение в современной психологии: я имею в виду теорию, согласно которой эти два понятия соотносятся с общим различием между «экстравертным» и «интровертным» типами личности. Сравнение это достаточно обоснованно в том случае, если оно имеет отношение к конкретным личностям, о которых идет речь, а вот само существование такого типа, как экстравертный художник, действительно является спорным. Можно сказать, что в той степени, в какой он становится экстравертом, художник перестает быть в собственном смысле слова художником. Теперь общепризнано, что в процессе создания произведения искусства существует многое, что включает или может включать объективную установку по отношению к материалам, которые использует художник. Только автоматическое письмо или <автоматический> рисунок, строго говоря, субъективны, и, хотя сюрреалисты настаивают на значимости такого автоматического способа выражения и делают его основой своей практики, они отнюдь не утверждают, что все искусство непременно должно создаваться таким образом. Но при этом они полагают, что совершенно невозможно создать произведение искусства, сознательно направляя на эту цель свои способности. А представление о том, что произведение искусства можно создать, соблюдая ряд правил, сравнимо только с убеждением, что человека можно вывести в пробирке.

«Только вербальный и графический автоматизм», — утверждал Бретон, — «представляет *предел*, к которому поэт или художник должен стремиться». Противоположный предел представлен всеми типами «поэтическими искусствами», а также учеными рассуждениями о живописи, в которых различные эпохи пытались кодифицировать законы искусства на все времена. А между этими пределами мы обнаруживаем весь спектр типов эстетического выражения. Но то, что наиболее прочно и жизненно, стремится к автоматизму и избегает рационального контроля: слова, живущие после смерти поэта, когда даже имя его уже забыто — *Багряный город стар, как полу-*

*время*⁵ — единственная строчка, сохранившаяся из всех сочинений поэта, причем сохранившаяся именно благодаря своей иррациональности.

Очень трудно определить факторы, способствующие сохранению того или иного произведения искусства. В значительной степени это случайность, даже в сегодняшних условиях пропаганды и тиражирования. Мы знаем, что современные взгляды очень неопределенны, очень произвольны, у каждой эпохи есть свои Оссианы и могут еще оставаться Донны, которых нужно спасти от забвения. Это непостоянство общественного мнения мы приписываем изменениям восприимчивости, но восприимчивость сама по себе не изменяется, — изменяется только контроль над ней. Восприимчивость к поэмам Донна в то время, когда они впервые появились, была живой и непосредственной, и потребовалась колоссальная инородность интеллекта Джонсона и повсеместное распространение рационального духа, чтобы отбросить их в безвестность. Восприимчивость, которую мы теперь вновь обретаем, и благодаря которой снова воспринимаем поэзию Донна, тождественна той, в расчете на которую и были написаны его стихи. Не всплеск моды восстановил его славу, а возрождение самой восприимчивости к поэзии — то самое возрождение, которое вновь помещает Шекспира на недосягаемые высоты славы, которое воздает Блейку должные почести и обеспечивает немедленное признание Хопкинсу и Элиоту. Вне сомнений, мы, как и все прочие, связаны с эпохой, и наши нормы соответствуют сегодняшним обстоятельствам, но трудно даже вообразить в любой форме общества, отвечающего нашим элементарным потребностям в экономической обеспеченности и интеллектуальной свободе, какое-либо возвращение к нормам, стремящимся поставить Драйдена или Попа выше Шекспира.

Признание той истины, которую я утверждаю, — тождественность искусства и романтизма — было сделано философами искусства: не всеми философами, но, в частности, теми, которые обнаруживали высокое понимание искусства, или же теми, которые, подобно Платону, сами были великими художниками. Платоновое описание поэта в «Ионе» хорошо известно, я цитировал его и прежде, но думаю, его следует прочитать еще раз в новом контексте. Сократ говорит:

Все хорошие эпические поэты слагают свои прекрасные поэмы не благодаря искусству, а лишь в состоянии вдохновения и одержимости; точно так и хорошие мелические поэты: подобно тому как корибанты пляшут в исступлении, так и они в исступлении творят эти свои прекрасные песнопения; ими овладевает гармония и ритм, и они становятся вакхантами и одержимыми. Вакханки, когда они одержимы, черпают из рек мед и молоко, а в здравом уме не черпают; так бывает и с душою мелических поэтов, — как они сами о том свидетельствуют. Говорят же нам поэты, что они летают, как пчелы, и приносят нам свои песни, собранные у медоносных источников в садах и рощах Муз. И они говорят правду: поэт — это существо легкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не

будет в нем более рассудка; а пока у человека есть этот дар, он не способен творить и пророчествовать⁶.

Замечание о том, что именно из-за иррациональности поэтов Платон исключил их из своей идеальной республики, неостроумно. В рамках внутренней логики его рациональной философии это было неизбежно, — точно так же, как позже было неизбежно то, что Гегель, по совершенно сходным причинам, должен был прийти к заключению, что «счастливые дни греческого искусства, так же как и золотая пора позднего средневековья, прошли». Оба философа считали, что рефлексивная, идеалистическая и логическая культура была не только желательной, но и действительно представляла собою высшую ступень человеческого развития. И оба они были правы в том отношении, что чувственная сторона искусства (всцело иррациональная основа способности воображения) несомнима с такой рефлексивной культурой. Теперь же мы утверждаем с величайшей убежденностью наше неверие как в неизбежность, так и в желательность такой культуры. Весь материал истории, равно как и современной психологии заставляет нас отбросить без колебаний призрачное счастье такого идеализма. Хорошо это или нет, но инстинктивные и импульсивные стороны нашего существа ни к чему не сводимы и незаменимы, а мы закрываем на них глаза или подавляем — на свой страх и риск. Результатом же такого подавления являются не только неврозы отдельных личностей, но возникает все больше и больше оснований для уверенности в том, что массовые истерии, проявляющиеся в таких странах, как, например, Германия, — это коллективный аспект подавления в масштабах всего общества. Абсолютно миролюбивыми расами (если такие вообще существуют) являются только те, которые живут в золотом веке гедонизма, по-видимому, свойственного минойской цивилизации в течение долгих веков. К несчастью, мы недостаточно знаем о минойской цивилизации, чтобы соотносить, например, отсутствие войны с отсутствием нравственности, но мы уже на подступах к достаточному пониманию нашей собственной цивилизации, чтобы увериться в том, что войну не объяснить просто экономическими факторами, но более вероятно, что она некоторым образом соотносится с неудовлетворенностью каких-либо первичных побуждений еще в детстве, с такой неудовлетворенностью, которая продолжилась и нашла новое подкрепление уже в моральном кодексе взрослого человека. Война — и в теории, и на практике — коррелирует религии. Христианство в своем суровом кальвинистском проявлении вызвало одну из самых кровавых эпох в мировой истории. Набожность и аскетизм неизбежно сопровождаются мазохизмом и садизмом, и чем больше религия лишалась ритуального или оккультного потакания чувствам, рационализируя себя в форме моральных заповедей и обществанных условностей, тем глубже мир погружался в компенсаторные оргии ненависти и кровопролития⁷.

Те, кто на себе не испытали, что такое война, могут питать иллюзии по поводу ее относительного зла, иными словами, они могут лелеять мысль о том, что даже весь ужас современной войны освящен определенными воз-

вышенными проявлениями героизма, пробуждения национального самосознания, духовного возрождения личности. Подобная уверенность — пагубный идиотизм. Нет в современной войне ни привлекательности, ни достоинства. Она безумна и нелогична в самой своей основе, она вне человеческого контроля в своем ходе — мрачное истребление человеческой плоти в состоянии физического и умственного отвращения, долгая агония, которая может прекратиться, только истощившись. Несмотря на эту истину, которая должна быть очевидна для миллионов людей, мы созерцаем сегодняшнюю политическую (точнее было бы сказать, «психологическую») ситуацию, неизбежным результатом которой, как кажется, должна быть еще одна мировая война, причем даже более беспорочная, более бессмысленная и ужасная, чем последняя. Всюду, во всех странах, мы встречаем внешне дружелюбных и миролюбивых людей, мы ходим друг к другу в гости, обмениваемся книгами, мыслями (не говоря уж о вещах), мы медленно возводим здание международного взаимопонимания, когда все помыслы направлены ко взаимопомощи и к общему благополучию — к общему и неделимому миру. Но в считанные дни облик мира может измениться. Зазвучат трубы, завоюют сирены, громадная машина придет в движение, и мы окажемся раздроблены, поставлены под ружье, призваны в армию, военно-морской флот или на производство. Твердолобые демагоги впрыснут яд пропаганды в наши мозги, и затем железный шквал обрушится на нас, наши тела превратятся в удобрение для кислотной почвы, а наши стремления и идеалы, вся наша цивилизация станут историей, о которой в будущем, возможно, и не вспомнят⁸.

Поразительно, что человек может осознавать такой удел и оставаться в бездействии. Нет в мире ничего возмутительнее человеческой покорности. Человек в действительности — это прирученный дикий зверь: объезженный, он послушно бежит рысью по кругу, реагируя на каждое щелканье бича. Он сносит все толчки и пинки, принимает все подачки и поощрения своих равнодушных и циничных хозяев. И, как свидетельствует история, только мысль о том, что кнут может хлестать слишком сильно, что из предельного страдания поднимется всеобщий бунт, — только эта печальная мысль спасает нас от полного отчаяния.

Основанием такого состояния человечества являются мотивы не менее иррациональные, чем те, которые порождают стремление к войне; капиталист и социалист движимы темными инстинктами в той же степени, что и милитарист и пацифист. По общему признанию, не самый темный инстинкт заставляет человека стремиться к превосходству над другими, к достатку и пребыванию в праздности, побуждает внушать восторг прекраснейшим женщинам — подобные желания элементарны, и мы стыдимся их в меру своей чувствительности и альтруизма. Но те, кто обладают подобным альтруизмом, подобной чувствительностью, — это, конечно, не священники и не наставники, чье положение и авторитет обеспечиваются всей социальной системой, составной частью которой они являются. Нет ничего проще,

чем продемонстрировать зависимость (в любую эпоху) официального морального кодекса от классовых интересов тех, кто обладает экономической властью. И лишь те, кто протестуют против несправедливости (или те, кто озвучивает их протест), только они и суть в действительности поэты и художники своей эпохи — те, кто в той степени, в которой они полагаются на свою способность воображения, презируют и отвергают стяжательский материализм людей действия⁹.

Я ни за что не соглашусь с тем, что в этом отношении — в своем приятии революционной политической позиции, в своем протесте против несправедливости и бесчеловечности — сюрреализм просто представляет собой некий чувственный сердечный порыв. Сюрреализм антирационален, но в равной степени он и антиэмоционален. Если вы захотите свести сюрреализм к его основаниям, то вам придется найти тот единственный основной элемент, на котором можно возвести любое надежное строение, — основной элемент естественных наук и психологии. Сюрреалист строит на этом материалистическом фундаменте. Но он строит. Он создает. У него есть свой метод созидания, свое искусство логики, своя диалектика.

Если и искать у кого-либо из философов прошлого оправдание сюрреализма, так это у Гегеля. Но это некий Гегель, лишенный большей части тех элементов, которые сам он счел бы важнейшими. Подобно тому как Маркс в своих целях перевернул Гегеля, «сбросив» мистическую форму гегелевской диалектики, так и сюрреалист в своих целях подвергает философа тому же самому унижению. Если меня спросят, почему в данном случае мы должны скорее вернуться к Гегелю, чем начать заново нашу философию искусства, можно было бы дать разные ответы, сходные с теми, которые следует давать в области политической философии. Один из ответов состоит в том, что Гегель представляет собой удобный «перекресток» (*crux*) в философии: все предыдущие философии как будто встречаются в нем, классифицируются, переплавляются и сводятся к чистым и наименее противоречивым элементам человеческой мысли. Гегель — это великий уборщик философских систем: он расчищает их и освобождает участок земли, на котором мы уже можем строить. Более того, он создал для нас опору, с помощью которой мы можем это делать, — строительные леса диалектики.

Это страшное слово «диалектика», которое англоязычная публика нашла трудным для усвоения и которое даже наши так называемые социалисты (за редким исключением) с готовностью забывают, — это слово в действительности обозначает чрезвычайно простой и необходимый процесс мышления. Если мы взглянем на мир природы, то вскоре поймем, что его наиболее заметная характеристика состоит не в постоянстве, прочности или стабильности, а в *постоянной изменчивости*, или развитии. Сегодня физики утверждают, что не только органический мир, не только эта Земля, на которой мы живем, но и Вселенная в целом подвержены процессу изменения. Диалектика же — не что иное, как логическое объяснение того, как происходит такое изменение. Недостаточно сказать, что «нечто вырастает», или «нечто

разлагается», или «нечто сокращается», «нечто распространяется» — все эти выражения суть туманные абстракции. Изменение должно происходить определенным способом. Между различными фазами этого развития должен проявляться некий активный принцип, и Гегель утверждал, что в действительности этот принцип — принцип противоположности и взаимодействия. Иными словами, чтобы создать какое-либо новое положение (например, какое-нибудь отклонение от существующего состояния равновесия), предварительно должны существовать два элемента, противостоящие друг другу и к тому же соотносимые друг с другом таким образом, что им требуется решение или разрешение; такое решение в действительности представляет собою новую фазу развития (временное состояние равновесия), которая сохраняет некоторые части этих взаимодействующих фаз, устраняет другие, но является качественно отличной от предыдущего состояния противоположности.

Такова диалектическая логика, разработанная Гегелем для идеалистических целей и блестяще приспособленная Марксом для целей материалистических. Как инструмент мышления, она позволила Марксу объяснить эволюцию человеческого общества от первобытного коммунизма до феодализма и через различные стадии капитализма; она позволила ему, кроме того, предсказать самоуничтожение капитализма и приход социализма. Но это к слову. В данный момент я хочу подчеркнуть, что сюрреализм является применением того же самого логического метода к области искусства. С помощью диалектического метода мы можем объяснить развитие искусства в прошлом и оправдать революционное искусство в настоящее время.

Если прибегнуть к диалектике, то мы утверждаем, что существует непрерывное состояние противоположности и взаимодействия между миром объективных фактов — чувственным и социальным миром активного и практического существования — и миром субъективной фантазии. Эта оппозиция вызывает состояние беспокойства, потерю душевного равновесия, и справиться со всем этим — дело художника. Он разрешает это противоречие путем создания синтеза, произведения искусства, которое объединяет элементы из обоих этих миров, устраняет другие, но на мгновение дает нам качественно новый опыт — опыт, с которым мы обретаем спокойствие. Поверхностные критики могут утверждать, что невозможно отличить такое качественно новое состояние от обычного компромисса, и есть вероятность, что на деле большинство диалектических разрешений — именно такого рода. Но истинный синтез никогда не бывает возвращением: это всегда прогресс.

В этом состоит самая суть сюрреалистических заявлений, и любая попытка дискредитировать или критиковать сюрреализм должна представлять адекватную философскую альтернативу, точно так же любая критика диалектического материализма в том виде, в каком он воплощен в социализме Маркса, должна представлять адекватную философскую альтернативу. В настоящее время никакой альтернативы в искусстве, достойной нашего рассмотрения, попросту нет.

Возвратимся ненадолго к Гегелю. Он рассматривает (в своей «Эстетике») предмет искусства настолько подробно, что можно было бы надеяться обнаружить там некоторый подход к той диалектической интерпретации искусства, которую теперь выдвигают сюрреалисты. В действительности же мы это находим здесь не в большей степени, чем в других его трудах мы находим предвосхищение Маркса. Все в его философии принесено в жертву необходимости создания «идей», или состояний самосознания, высших сил в творческом развитии. Как отметил Маркс в Предисловии к первому изданию¹⁰ «Капитала», «мой диалектический метод не только в корне отличен от гегелевского, но представляет его прямую противоположность. Для Гегеля процесс мышления, который он превращает даже под именем идеи в самостоятельный субъект, есть демиург действительного, которое представляет лишь его внешнее проявление. У меня же, наоборот, идеальное есть не что иное, как материальное, пересаженное в человеческую голову и преобразованное в ней»¹¹.

У сюрреалистов же — мы тоже можем сказать — идеальное есть не что иное, как материальное, отраженное человеческим разумом и превращенное в образы. Но для нас сегодня «отражение» и «превращение» — не такие простые механические процессы, как, возможно, подразумевал Маркс. Для нас этот процесс бесконечно усложнен: он подобен коридору, тянущемуся сквозь множество кривых зеркал и петляющему по подземным лабиринтам.

Когда Гегель распространяет свою логику на искусство, то результат не так уж далек от нашей современной точки зрения. В одном месте он говорит: «Всеобщая потребность в искусстве (Bedürfniss zur Kunst) проистекает из разумного стремления человека духовно осознать внутренний и внешний мир, представив его как предмет, в котором он узнает свое собственное «Я». Эту потребность в духовной свободе он удовлетворяет, с одной стороны, тем, что он *внутренне* осознать для себя то, что существует, а с другой стороны, тем, что он *внешне* воплощает это для-себя-бытие и, удваивая себя, делает наглядным и познавательным для себя и других то, что существует внутри него. В этом состоит свободная разумность человека, из которой проистекает как искусство, так и всякое действие и знание»¹². («Эстетика», Введение, III, i, d).

Но Гегель не мог продолжать трактовать искусство как единую деятельность. Во имя Идеи он должен был провести различие между тремя типами прекрасного: символическим, классическим и романтическим. Питая надежду на то, что по крайней мере в этом романтическом типе мы обнаружим некоторое предвосхищение нашей теории, мы обращаемся к той части его работы, которая посвящена романтическому искусству, и обнаруживаем, что эти термины не применимы к характеристикам искусства в целом, но обозначают отдельные виды искусства; символическое искусство отождествляется с архитектурой, классическое — со скульптурой, а романтическое искусство — с живописью, музыкой и поэзией. Короче говоря, Гегеля занимает только за-

дача обозначить ту степень чувственности в искусстве, которая есть отрицание той степени, в которой Идея, во всей своей нематериальности, подобающим образом воплощена. И конечно, эта Идея совершенно точно является мистической эманацией немецкого идеализма, который сюрреалисты, не меньше, чем марксисты, отвергают и не признают.

Мне очень хочется подвергнуть как-нибудь гегелевскую «Эстетику» подробнейшему исследованию — сделать в области искусства на основе гегелевской диалектики нечто подобное тому, что сделал Маркс на той же самой основе в области экономики. С такой философией искусства мы смогли бы приступить к полной переоценке эстетических ценностей. Я убежден в том, что в целом существующие эстетические суждения *конвенциональны*. По большей части они состоят из догм, переданных традицией или внушенных образованием. Очень редко они действительно основаны на личном опыте. Мы неискренне говорим о любви к Гомеру и Софоклу или, скажем, Вергилию и Лукрецию, Ариосто и Данте, Расину и Буало, Шекспиру и Мильтону, а также ко многим другим поэтам и художникам, и только очень немногие из них оказывают на нас *активное воздействие*. Я не утверждаю, что весь фасад нашей культуры фальшив, но его архитектурная завершенность является скорее исторической, чем современной. Мы бросаем взгляд на этот фасад и видим величественный сонм святых, располагающихся по соответствующим нишам; мы узнаем Гомера, Данте, Шекспира, некоторых других, но большинство фигур мы не знаем, и для наведения справок у нас есть путеводитель. Наша культура всецело построена по модели путеводителя: четырехзвездочный Шекспир, трехзвездочный Мильтон, у Донна и Блейка — по одной звезде. Мы не останавливаемся, чтобы спросить, по какому принципу и кем были присуждены эти звезды. Если же мы делаем это, то обнаруживаем заплывшуюся корпорацию педантов, уткнувшихся в книги прихода и расхода библиографических данных, критических процентных ставок и личной заинтересованности. Но если мы все же отважились бы путешествовать без проводника, доверяя нашим собственным глазам и ушам и нашей современной восприимчивости, то результат был бы катастрофическим. Школьные учителя и университетские преподаватели беспомощно блуждали бы вокруг, подобно близоруким людям, потерявшим свои очки, учебники были бы совершенно негодными, и то, чему они учили, было бы откровенным обманом.

Сюрреализм требует не меньшего, чем подобной переоценки всех эстетических ценностей. Он не испытывает почтения к какой-либо академической традиции, а менее всего — к классическо-капиталистической традиции последних четырехсот лет. Он убежден в том, что, как правило, даже гениальный человек этого периода (и он, где нужно, не затрудняется в допущении гениальности) был стеснен и подавлен условностями своего образования и социального окружения. Такие поэты, как Драйден и Поп, такие художники, как Микеланджело и Пуссен, и более мелкие, могут вызывать у нас только гнев, а никоим образом не снисходительную жалость. Это зре-

лице безмерного гения, к примеру, Микеланджело, согнувшегося под бременем моральных и эстетических условностей своего времени, — трагедия титана. С другой стороны, в любую эпоху возвышение приспособившихся посредственностей до положения авторитета — это грустный фарс¹³. Правда, что лишь немногие из них выдержали неизбежные насмешки последующих поколений, но на всех классических Парнасах до сих пор еще остаются мумии, место которых — в навозной куче.

То, что подобная переоценка в действительности должна быть просто реабилитацией романтизма — это совершенная истина, если освежить в памяти то определение романтизма, которое я уже давал. Я бы предложил, просто как примеры тех задач, которые нас ожидают и только в ограниченном пространстве английской литературы, следующее:

1) *Более полное признание высшего поэтического качества наших баллад и фольклора.* Я не имею в виду ту работу, которая сейчас ведется по обнаружению и изданию источников: этой отвратительной деятельности самое время крикнуть «Стоп!». Баллады стали райскими кущами для академической изощренности; их следует вызволить из этих «мертвых рук» и полностью признать как основополагающий и аутентичный тип любой поэзии. Баллады представляют собою творчество частично коллективное (если не в начале, то в ходе своего развития) и до некоторой степени автоматическое, — тем самым они иллюстрируют сущностную природу сюрреалистической поэзии. Я включаю в эту категорию не только группу «Пограничных баллад»¹⁴, но и популярные баллады сравнительно недавнего времени (и даже «Вулвортские песенки»), а также широкий пласт первобытной поэзии, до сих пор скрытый в трудах по антропологии.

2) *Растолковать неизбежную значимость Шекспира.* Если назвать Шекспира своим союзником, то академическая критика расценит это как проявление дерзости, но для оправдания нашего заявления необходимо лишь указать на историю шекспировской критики. Реабилитация шекспировского гения после классового и классического очернения семнадцатого и восемнадцатого веков была предпринята именно романтическими критиками, начиная с Кольриджа и заканчивая, на данный момент, Миддлтоном Марри. Другие критики копались в его текстах — обычно почти безрезультатно — или же занимались его историческим окружением. Но поэтический статус Шекспира — его положение относительно английских поэтов и среди поэтов всего мира — зависит от романтической теории поэзии. Невозможно упрочить (подобная попытка абсурдна) гений Шекспира на каком-либо классическом фундаменте. Он нарушает все академические правила.

Критик, которого не отнесешь к числу романтиков, — профессор Довер Уилсон — несколько лет назад опубликовал большую книгу по спорному вопросу: речь идет о проблеме Гамлета¹⁵. Большинство критиков были озадачены непоследовательностью этой, самой знаменитой шекспировской пьесы, непоследовательностью, влияющей не только на действие пьесы, но и на характер героя. Предлагались различные решения, и профессор Уилсон

рассматривает все эти решения и находит их неудовлетворительными. Он забавляется, срывая неуклюжие и бездарные попытки объяснить необъяснимое, и заканчивает там, где все они могли бы начать: принимая необъяснимое за чистую монету, а ценность — за необъяснимость, иррациональность. Сердце тайны само оказывается тайной:

«Итак, мы никогда не намеревались добраться до сердца тайны. То, что у нее имеется сердце — это иллюзия, тайна сама по себе — иллюзия, Гамлет — это иллюзия. Секрет, который скрывается за всем этим — секрет не Гамлета, а Шекспира; технические средства, используемые им для создания этой высшей иллюзии великого и загадочного персонажа, который безумен и в то же время самый разумный из гениев, нерешителен и в то же время энергичный человек действия, жалкий неудачник и в то же время один из самых любимых героев. Характер Гамлета, подобно явлению его последующих воплощений на сцене, — это нечто загримированное».

С тех пор как Уортон выступил в защиту иррациональной образности Мильтона, подобный свет больше не проникал в темные кельи академического ума! Воистину это весьма знаменательное событие в истории академической учености. Профессор Уилсон не является заблудшим волком в академической мантии — такие редко находят дорогу к овчарне. Он — воистину типичный представитель, приверженец современного механизма наиболее действенного образца. Он устанавливает свой механизм, включает его, чтобы прочесывать, сортировать и аккуратно упорядочивать, а затем обнаруживается, что тот не работает. Отказавшись от своего механизма, он с невооруженными глазами подходит к произведению гения и — слепнет. *Мир, мир, смятенный дух*¹⁶. [*Шекспир У. Гамлет. I, 5 / Пер. М.Л. Лозинского*].

3) *Верные взаимоотношения между метафизикой и поэзией*. «E il pensiero in sogno transmutai» («И размышленье претворилось в дрему») ¹⁷ — этот стих Данте превосходно описывает тот процесс, которому до сих пор давалось объяснение всецело психологическое. Мы думаем, что знаем, как зарождается один вид поэзии — с помощью вдохновения, непосредственно из чувственного восприятия объективного мира или же, не менее непосредственно, из побуждений бессознательного. Но мы должны допустить (и это единственное оправдание наличия поэтического элемента в классических стихах), что поэзия может быть порождением дискурсивного мышления или метафизической спекуляции. В одном из своих ранних эссе я рассматривал метафизическую поэзию как «прочувствованную мысль», и я все еще считаю, что ни одна мысль не может стать поэтической до тех пор, пока она не воспринята в ее умственной конфигурации: нам не хватает слова, эквивалентного более точному немецкому слову *Gestalt*. Но все же необходимо некоторое объяснение тому, почему мысли или идеи должны вызывать не только метафорические образы, но и чувственное отождествление с визуальными образами: мысль превращается в видение. Очевидно, что это — некоторое расширение «ассоциации идей», на которой основан психоанализ. Поэт переходит от идеи к образу бессознательно, и причины этого пе-

рехода могут быть открыты с помощью анализа. Но с нашей современной точки зрения необходимо лишь утверждать и доказывать то, что даже в самых своих интеллектуальных формах поэзия обретает свое поэтическое качество посредством процесса, который помещает ее в один ряд с иррациональными источниками лирической и романтической поэзии.

Ранее этот факт в целом не признавался критиками, за исключением одного, пользовавшегося великим уважением в тех кругах, где, по мнению сюрреалистов, не следовало ожидать ни от кого даже намека на истину. «Несмотря на то, что поэты часто обладают необычайно сильным рефлексивным мышлением, — писал А.К. Брэдли, — специфически поэтический гений находится не в этой области, а в области воображения. Поэтому и его наиболее глубокая и оригинальная интерпретация возникает подобным образом — через воображение. И этот особый способ воображения не в том, чтобы облекать в образы те идеи, которых ты осознанно придержишься, — *он состоит в том, чтобы лишь наполовину осознанно производить некую материю*, из которой (когда она уже произведена) читатель при желании сможет извлечь идеи».

О некоторых дальнейших задачах переоценки следует сказать очень обобщенно и кратко:

4) *Отмена моральных запретов.* Хотя кое-что было достигнуто в течение последних двадцати или тридцати лет, все еще будет справедливым утверждение, что о таких поэтах, как Шелли, Байрон и Суинберн, судят по критериям, которые нужно отвергнуть. Если мы можем согласиться с тем, что о произведении поэта следует судить, исходя из чисто эстетических критериев, как в целом судят о произведении живописца, то мы можем приступить к решению этой задачи, не будучи ограничены неуместными в данном случае моральными нормами. Но, если мы окажемся неспособны к такой беспристрастности — а я допускаю, что почти бесчеловечно надеяться на это — если, подобно мистеру Элиоту, мы уверены в том, что «литературная критика должна быть дополнена критикой с определенной этической и теологической позиции», то в этом случае переоценка становится все более необходимой, поскольку этическая и теологическая позиция, с которой мы должны тогда судить Шелли, должна быть гораздо ближе к этике и теологии Шелли, чем к этике и теологии Церкви. Поэтому моральный трепет, в который уже одно имя Байрона приводит наши буржуазные семейства, лишь усилится благодаря нашему шумному одобрению. Байрон не принадлежит (по крайней мере, явно) к суперреалистическим поэтам, но он является суперреалистической личностью. Он — единственный английский поэт, который, возможно, мог бы занять в нашей иерархии то место, которое во Франции занимает маркиз де Сад. Функция подобных личностей заключается в том, чтобы быть настолько позитивными в своей аморальности, что сама мораль становится негативной в сравнении с ней. Слишком человеческой энергией своего зла они показывают, что зло (как был вынужден допустить Мильтон) тоже божественно. Короче говоря, они обнажили условность всех систем мо-

рали. Они доказали, что самые глубоко укоренившиеся табу, такие как инцест, могут быть нарушены индивидуальной волей, и храбрость, которую они проявляют в этом бунте, настолько абсолютна, что человек, подобный Байрону, становится непризнанным героем человечества. Чем еще объяснить такое стойкое обаяние личности Байрона? Согласно всем представлениям, которые осуждают такую жизнь как ничемную и бесславную, он должен был уже давно кануть в забвение, от которого его не спасла бы и поэзия. Но можно с уверенностью сказать, что ни одна статуя во храме славы не стоит столь же прочно, как статуя Байрона. Иррациональный в своей жизни, теперь он и сам стал объектом иррационального поклонения.

Случай Суинберна не менее интересен. Несмотря на то, что публика все еще пребывает в неведении (либо преднамеренно, либо неумышленно) относительно истинной природы характера Суинберна, нельзя больше скрывать, что лучшая его поэзия — это именно та ее часть, которая наиболее открыто прославляет все, что большинство людей рассматривает как противоположные стороны человеческой страсти. Это такие поэтические произведения, как «Анактория», «Фаустина» и «Долорес». Суинберна в течение всей его жизни обвиняли в конформизме и в кропани плохих стихов, и его судьба — это еще одно непростительное преступление, совершенное во имя буржуазного Бога. Это было преступление против красоты, против искренности, против самой жизни. Но следует очень ясно понимать, что, если занимать подобную позицию по отношению к Суинберну или Байрону, то речь не идет о поощрении порока как такового; противоестественное поведение само по себе не является интересным или достойным восхищения и становится чем-то большим, чем скука и тоска, только благодаря злобным нападкам моралистов. Сам Суинберн выразил суть дела в строках самозащиты, которые он вынужден был опубликовать в 1866 году¹⁸: «Обсуждаемый вопрос шире, чем было бы в том случае, если бы он возник только между писателем и его критиками или его можно было бы отбросить. Ситуация следующая: так или иначе, первое и последнее требование к искусству заключается в том, чтобы не нанести оскорбление; так или иначе, все, чего нельзя пролепетать в колыбели или чего нельзя коснуться в классах, то, следовательно, должно быть выброшено из библиотеки; так или иначе, семейный круг должен быть для всех людей и для писателей внешним пределом, крайним горизонтом их творческого мира. Ибо к этому мы пришли, и все изучающие искусство, должны принять это так, как оно есть. Кто не слышал, как вопрошают уверенным и торжественным тоном, может ли мать прочесть эту книгу вслух маленькой девочке? Прилично ли такую-то картину выставить напоказ перед юными особами? Если вы ответите, что это не имеет никакого отношения к теме, вы попадете в разряд людей безнравственных. Никогда до сих пор и нигде, кроме Англии, столь чудовищная абсурдность не поднимала вдруг свою безобразную и безглазую голову. В прошлом художников никогда не заставляли работать в таких условиях, не заставляют и теперь, разве что у нас. Эта болезнь, есте-

ственно, сильнее всего поражает самые уязвимые части тела. Нигде ханжество не бывает одновременно столь сквернословно и столь чопорно, как в грошовой, двухгрошовой, трехгрошовой и шестигрошовой прессе. Ничто не бывает столь благосклонно к поросли настоящей непристойности, как эта отбрасывающая густую тень листва беллетристики, эта искусственная сеть приличий. *L'Arioste rit au soleil, l'Arétin ricane à l'ombre*¹⁹. Гроб поваленный снаружи, отвратительная гнилость внутри. Каждый слой штукатурки — знак ускоряющегося разложения».

Суинберн говорит на языке своей эпохи, но суть дела не слишком изменилась бы, если бы мы перевели его на язык технических терминов современной психологии. Дилемма, стоящая перед всеми моралистами, заключается в том, что подавление инстинктов имеет тенденцию к развитию худших болезней, чем при их свободном проявлении, но между тем это влечет за собой и появление более слабого искусства.

5) Это последнее утверждение, однако, потребует определенного уточнения: то, что подавляется, может, тем не менее, найти себе скрытый выход. Не соглашаясь с той точкой зрения, что искусство во всех отношениях является сублимацией подавляемых инстинктов (так как сублимация обычно включает в себя подчинение каким-либо коллективным образцам, которые полностью поглощают индивидуальность художника), следует тем не менее признать — и это один из наших основных тезисов, — что искусство тесно связано с этими самыми инстинктами. В действительности это проблема сознания. Если мы сознаем свои инстинкты и подавляем их, тогда мы действуем по принуждению и порождаем не что иное, как интеллектуальные реакции. Мы стараемся быть хорошими, но лишь преуспеваем в глупости. Но если мы не сознаем свои инстинкты и в то же время позволяем им выразиться в скрытой форме, тогда результат вполне может быть интересным. Я еще вернусь к психологическому аспекту данной проблемы, хочу лишь на некоторое время отвлечься, чтобы сказать, что определенный тип литературы, к которому относятся снисходительно, поскольку считают ее безумной или бессмысленной — «пророческие книги» Блейка, бессмысленные стихи и рассказы Лира и Льюиса Кэрролла, — в действительности нагружен таким бессознательным смыслом. Ничто не вызвало бы такого бурного возмущения, как обнаружение психоаналитической подоплеки «Алисы в стране чудес» — произведения явно подавленной индивидуальности; но такая подоплека очевидна, и то противодействие, которое вызовет ее обнаружение, явится лишь подтверждением ее реальности. Мы полагаем, что все это только повышает ценность подобной литературы, и, открывая ее, мы испытываем лишь одно желание: утвердить ее важность. Иными словами, в число задач по переоценке мы включаем и пересмотр всей литературы такого рода. С нашей точки зрения, Лир лучший поэт, чем Теннисон, а Льюис Кэрролл в чем-то схож с Шекспиром.

Многие иные задачи переоценки откроются читателю, принявшему нашу точку зрения. Например, я уверен, что нужно подвергнуть пересмотру всю

английскую беллетристику, хотя я и не чувствую себя достаточно компетентным, чтобы самому здесь что-то предложить. Возможно, что «Монах» Льюиса²⁰, Мэтьюрин²¹ и миссис Радклиф²² должны стоять выше Скотта, Дикенса и Харди. По-моему, всех их одинаково трудно читать. Я предпочитаю «Тысяча и одну ночь» или Франца Кафку. Мне кажется, что беллетристику, или повествовательную прозу, ожидает полное преобразование. Поскольку она оправдывает себя как искусство, ее следует преобразить в поэзию. Поэтому, в сущности, нет разницы между искусством прозы и искусством поэзии, есть только одно словесное искусство — поэзия.

Что касается английской живописи, здесь мы тоже должны настаивать на полном пересмотре ценностей. Ручка более безответственна, чем кисть: мы печатаем вещи, которые не отважились бы нарисовать. И это чистая правда: поэзия как искусство шире по своему охвату и глубже по своему значению, чем живопись, что останется истиной, даже когда живопись будет полностью освобождена от натуралистического предрассудка. Но вполне очевидно, что на протяжении многих веков, когда живописи мешал этот предрассудок, строгое соблюдение ею правил объективного правдоподобия дало только небольшой и выборочный охват каким-либо суперреалистическим элементам. Я бы, конечно, сказал, что искусство Средних веков (за исключением массового производства предметов церковного искусства) носило в целом суперреалистический характер, поскольку до эпохи разума искусство было супернатуралистическим. Между суперреальным и супернатуральным существует разница только в эпохах, или в развитии. Супернатуральное ассоциируется с мистицизмом религиозного мировоззрения. Но и то, и другое согласны в отрицании «реального» или «натурального» как единственной стороны существования. Супернатурализм действительно предполагает дуализм духа и материи, в то время как сверхреализм предполагает монизм, или тождество духа и материи. Тем не менее существует достаточное сходство между этими двумя позициями, и оно приводит к более чем поверхностному сходству в соответствующих искусствах. Средневековая религия требовала пластического воплощения иррациональных понятий. Ангела или черта нельзя было скопировать с каких-то живых образцов, и художник вынужден был использовать свое воображение. Средневековая скульптура, а больше всего — средневековые рукописи богаты материалом, который можно было бы с легкостью назвать сюрреалистическим. Я не привлекаю этот материал, так как питаю уважение к различию намерений. Тем не менее, в качестве примера того, что я имею в виду, можно привести такой сюжет, как «Христос в Лимбе»: он часто трактуется в той манере, о которой напомнимла гравюра Пикассо «Минотавромахия».

В период между поздним средневековьем и ранним романтизмом английская живопись и скульптура почти полностью умерли: это красноречивый факт. Интерес возникает вновь с Гейнсборо и Блейком. На некоторое время оставим Блейка в стороне: я должен буду кое-что сказать о нем здесь в другой связи и напишу о нем где-нибудь в другом месте. Ранние полотна

Гейнсборо обладают наивной непосредственностью, которая сближает его с Douanier²³ Руссо, а с возрастанием технического мастерства он едва ли прибавил что-нибудь к своей эстетической привлекательности. В конечном счете его скучнейшие работы были созданы, чтобы соперничать с академическими образцами Рейнолдса или же льстить буржуазному стремлению к «завершенности». То же самое будет справедливо в отношении Констебла, а история Тернера в действительности является историей освобождения великого художника от оков натурализма. Разумеется, Тернер — объект для переоценки (сначала он пал жертвой энтузиазма Рескина, а в наши дни его обошли вниманием даже такие влиятельные критики, как Роджер Фрай). Этот живописец действительно преобразил топографически точные холсты, доставшиеся ему в наследство, в настоящий факел чувственного неистовства. Будучи по характеру не очень решительным, он испытывал недостаток мужества и не мог уйти от своих чувств, — получить то освобождение, которым каждый много работающий художник обязан самому себе. Но он остается очень значительной фигурой (гораздо более значительной, чем любой из французских импрессионистов), наравне с Делакруа и Сезанном. Есть еще несколько художников, которых нужно извлечь из мусорной корзины девятнадцатого века: Сэмюэл Палмер и Джон Мартин, но самой серьезной задачей явилось новое рассмотрение прерафаэлитов. Я не уверен в том, что какой-нибудь англичанин, даже близкий к прерафаэлитам, мог бы подойти к ним с таким свежим взглядом и с такой свободой, как, например, Сальвадор Дали, который осуществил их переоценку. Но кое-что можно допустить. Во-первых, прерафаэлиты были универсальными художниками: как и сюрреалисты, они придерживались философии жизни, объемлющей живопись, поэзию, философию и политику. Они также были убеждены в тупости большинства своих современников и на редкость остро реагировали на академический натурализм своего времени. Они не боялись экспериментировать со своими ощущениями и признавали первенство воображения. Но они не были способны к действительно полномасштабной реакции — к революции. У них не было ни диалектики, ни научного метода, ни настоящей энергии. Одним словом, они были сентименталистами. Им надлежало развивать романтизм, начиная с той стадии, которой достиг Кольридж; но вместо этого они развивали ностальгические настроения. Они читали «Старого Моряка»²⁴, Китса и Блейка, просто получая удовольствие легким путем — путем повторения. Они могли читать вместо этого «Biographia Literaria»²⁵ или даже Гегеля и породить более жизненное направление мысли. Достаточно лишь сопоставить Морриса с Марксом, почти современников, чтобы измерить глубину падения прерафаэлитов и их последователей.

Их последователи выродились в сентиментальных стихоплетов, ремесленников, подделывающихся под Средневековье, переплетчиков и арфистов. Английское изобразительное искусство должно было дожидаться вдохновения Пикассо, чтобы явить подлинное возрождение. В последние

двадцать лет мы породили потенциально великих художников (Уиндем Льюис является их типичным примером), но они страдали от губительной формы индивидуализма. Экцентричность всегда была английским грехом. Под экцентричностью я подразумеваю не отсутствие конформизма, а простое отсутствие связей с социумом. Сюрреализм, в отличие от коммунизма, не призывает художников отказаться от своей индивидуальности, но он настаивает на том, что художники должны решать общие проблемы и избегать общих опасностей, а также на том, что определенная взаимосвязанность, даже определенная взаимозависимость — одно из условий действительности искусства.

Тот факт, что сюрреалисты унаследовали от дадаистов некоторое презрение к «формализму» и «пуризму» позднего импрессионизма, привело к определенному непониманию их позиции по отношению к технике искусства. Сюрреалисты противостояли всякой интеллектуализации искусства — любому предпочтению рациональных элементов воображаемым. Ничто, согласно их точке зрения, не может быть более поверхностным и бесполезным, чем искусство, сосредоточенное исключительно на изображении отдельных аспектов явлений природы — световых эффектов, эффектов пространства, плотности или массы. Это кажется им чисто механическим или мускульным занятием, а его результат — лишенным какого бы то ни было художественного интереса. Разве не Моне писал один и тот же стог сена в тридцати двух различных освещениях? Ну что ж, этот стог сена всегда виден повсюду, в любое время и при любом освещении. Кажется, что пассивные изменения такого банального объекта не заслуживают увековечивания столь грандиозными усилиями. Было бы интереснее зафиксировать реакцию художника на тридцать два различных типа зубной боли. Даже позиция Сезанна, хотя она и наделяла природу некоторой структурой, отсутствующей в реальных явлениях, и в этом плане способствовала развитию интеллектуального элемента и элемента воображения, и хотя эта позиция вела к обнаружению точных взаимоотношений между интеллектуальной упорядоченностью и чувственным цветом, — даже такое искусство все еще обманчиво, если оно ограничивает нашу чувствительность и не простирает ее за рамки уровня ощущений. Кажется, Сезанн сам понимал это и вовсе не был доволен своими яблоками. Серия «Купальщицы», написанная им к концу его творческого пути, свидетельствует о более широком размахе воображения, свойственном его гению. Жорж-Пьер Сера́ — это особый случай, слишком сложный и неразрешенный, чтобы выносить по его поводу какие-либо догматические суждения: мы должны помнить, что он умер в тридцать два года, но при этом очевидно, что в таких картинах, как «Цирк» и «Парад», он создавал новый мир, мир воображения и фантазии, который обязан миру объективного видения только этими первичными элементами. С тех пор живописцы, не настолько великие, как Сезанн и Сера, ухватились за одну сторону их достижений, причем сторону наименее интересную, и разработали на ее основе особый метод. Они превратили живопись в

упражнение для глаз, в декоративные вариации на темы данных физического зрения. Необходимо было восстать против такого искусства, и лучшей формой протеста, который должен был бы стать окончательным в своем действии, явилось изобретение коллажа Пикассо и Браком. Произведение искусства, созданное из различных кусочков старой бечевки или газеты, несмотря на полное отсутствие в нем мнимой утонченности, грозившей стать единственной целью искусства, было, несомненно, подлинным произведением искусства. Макс Эрнст, копирующий рисунок с поверхностей дерева и других природных материалов, сделал шаг вперед и *механически* воспроизвел подлинный эффект чувственного восприятия, столь высоко ценимый буржуазными любителями искусства. Таким образом, физический аспект искусства был явлен в его истинном масштабе: не как вещь, без которой можно обойтись или которую можно презирать, но как инструмент, подчиненный верховной власти воображения.

Сюрреалист поэтому никоим образом не отрицает и не высмеивает эстетические ценности как таковые. Для него не менее, чем для какого-либо другого восприимчивого художника, существует хорошее и плохое искусство, хорошая и плохая живопись, *хороший и плохой сюрреализм*. У него есть шкала ценностей, причем ценностей эстетических. Но эстетические ценности не обязательно являются объективными: в живописи они не обязательно представляют собою то, что в немецком языке обозначается словом *malerisch*²⁶, или ценности живописи, — они относятся не столько к картине, сколько к личности. Подобно тембру голоса, особенностям почерка и походки они являются выражением индивидуальности, а именно ментальности. У Дали аккуратная, сбитая вермееровская *фактура* настолько же эстетична, как и смелый, звучный, густой мазок Пикассо. Существует не один способ письма и не один критерий совершенства: художник пользуется определенными средствами для выражения неких чувств или идей, и его следует оценивать не с точки зрения того, как он использует указанные средства, а с точки зрения успешности, с которой он выражает чувства или идеи (я не утверждаю, что действительно существует какая-либо возможность провести такое различие). Это справедливо даже в отношении так называемого «абстрактного» искусства, где идеи содержатся в пределах формальных связей, иными словами, они являются прямым выражением формальных связей. Альтернатива, которая должна быть в противном случае допущена, — это искусство, стремящееся к единому совершенному образу: форма идеализма, отвергнутая не в меньшей степени историей, чем здравым смыслом.

После такого объяснения станет понятным, каким образом обычные «найденные объекты», которые не созданы человеком (художником), а являются порождением природных (или неприродных) сил, становятся излюбленными для сюрреалистов. Когда я прогуливаюсь вдоль побережья, и мой глаз выхватывает обточенную волнами и выцветшую на солнце корягу, чья форма и цвет явно взывают ко мне, акт отождествления (который может

в любом случае иметь психологическое объяснение) создает такую ситуацию, что этот объект в той же мере выражает мою индивидуальность, как если бы я сам вырезал из дерева эту форму. Отбор — это тоже творчество. Ничто так не выражает сущность человека, как фетиши, которыми он себя окружает: его трубка, ручки, перочинный ножик, даже покрой его костюма. Искусство в самом широком смысле слова — это продолжение человеческой личности, множество искусственных конечностей.

Этим пластическим объектам, которые мы находим при помощи наших глаз, на другом уровне сознания соответствуют образы, которые обнаруживаются во снах. Прямое использование образов сновидений не было распространено в прошлом на том психологическом основании, что сознающий разум является ревностным хранителем тайны этого мира. А теперь мы обращаемся ко сну с той же уверенностью, какой прежде люди наделяли объективный чувственный мир, и мы вплетаем его реальность в синтез нашего искусства. Возможно, что в этом цельном сновидении — сне, который скорее цельный миф, чем ряд разрозненных символов, — дело синтеза уже завершено. В большинстве снов мы обнаруживаем элементы, являющиеся лишь случайными остатками дневных тревог, но мы также находим этот дневной мир преобразенным, и внезапно эта новая реальность предстает перед нами как поэтическое единство. Чтобы пояснить это различие, приведу историю одного эксперимента.

Вплоть до настоящего времени поэты и критики почти не проявляли любопытства по поводу реального механизма поэтического вдохновения. Существует, конечно, множество разрозненных утверждений, проливающих свет на данный предмет: например, предложенное Вордсвортом квазипсихологическое описание эмоции, припомненной в состоянии спокойствия. Китс и Рильке также не без пользы занимались самонаблюдением. Незадолго до смерти А.Э. Хаусмен привел в замешательство своих ученых друзей, признавшись, что вдохновение чаще всего посещало его после хорошей кружки пива: таким образом, в любом случае оно имеет физические симптомы. Я же думаю, что поэтическое вдохновение находит точную параллель в формировании сновидений. В каком отношении различаются эти два процесса, можно показать только путем анализа конкретного случая вдохновения, что я и собираюсь предпринять. Но прежде я должен быть уверен в том, что читатель имеет ясное представление о процессе формирования снов, описанном Фрейдом.

В своем последнем «Пересмотре теории сновидений» («Новые вступительные лекции», 1933, глава 1) Фрейд дает следующий схематический итог данного процесса:

Исходное состояние: желание спать, намеренный отказ от внешнего мира. Два его следствия для душевного аппарата: во-первых, возможность проявления в нем более древних и примитивных способов работы — регрессии; во-вторых, ослабление сопротивления, гнетущего бессознательное. Как следствие этой последней особенности, возникает удобный случай для

образования сновидений, которым и пользуются факторы, являющиеся случайными по отношению к сновидению, а именно: ожившие внутренние и внешние раздражители. Сновидение, возникшее таким способом, уже является компромиссным образованием, оно выполняет двоякую функцию: с одной стороны, оно подчинено *ego* («эгосинтонично»), поскольку содействует желанию спать, уменьшая раздражения, нарушающие сон; с другой стороны, оно позволяет вытесненному влечению удовлетворение, которое возможно в этих условиях в форме галлюцинаторного исполнения желания. В целом же процесс формирования сновидений, который допускается спящим *ego*, находится под контролем цензуры — контролем, представляющим собою проявление того, что осталось от сил вытеснения.

То, чему позволено выступать в качестве сновидения — иными словами, то, что припоминается как сновидение, — Фрейд называет сном-текстом, или же *явным* сновидением; но то, что психоаналитик предполагает поместить вне сновидения, его движущая сила, — это *скрытые* сны-мысли. «Их господствующий элемент — подавленное побуждение, пусть даже смягченное и замаскированное, достигшее определенного типа выражения, связавшее себя с наличными побуждениями и присоединившееся к остатку предшествующего дня». За оставшейся частью описания Фрейда нужно проследить очень внимательно, поскольку она имеет прямое и чрезвычайно важное отношение к процессу поэтического вдохновения:

Как и любое другое влечение, оно <поэтическое вдохновение> стремится к удовлетворению в действии, но путь к двигательному осуществлению закрыт для него за счет физиологических характеристик состояния сна — и, таким образом, оно вынуждено перемещаться в обратном направлении к восприятию и ограничиваться галлюцинаторным удовлетворением. Следовательно, скрытые сны-мысли превращаются в совокупность чувственных образов и визуальных сцен. Поскольку они движутся в данном направлении, с ними что-то происходит, и это происходящее кажется нам новым и приводящим в замешательство. Все вербальные инструменты, посредством которых выражается бóльшая часть тончайших мыслительных отношений, — союзы и предлоги, различия склонений и спряжений, — отсутствуют, так как нет средств для их изображения: как и в примитивной речи, в которой отсутствует грамматика, может быть выражен только сырой материал мышления, а *абстрактное сводится к конкретному, от которого оно произошло*. Остаток вполне может показаться бессвязным. Он соответствует как архаической регрессии в аппарате мышления, так и требованиям цензуры, когда для изображения определенных объектов и процессов в большей мере используются символы, ставшие чуждыми для сознающего мышления. Но еще дальше заходят другие изменения, которые претерпевают элементы, содержащие сны-мысли. Те из них, которые имеют какую-либо точку соприкосновения, *сгущаются* в новые соединения. Когда мысли переводятся в образы, несомненно предпочитают те формы, которые допускают такое телескопирование, или сгущение, как если бы действовала некая сила, ко-

торая подвергала бы содержание процессу давления или сжатия. В результате сгущения один элемент в явном сновидении может соответствовать некоторому количеству элементов снов-мыслей, и наоборот, один из элементов, относящийся ко снам-мыслям, может быть представлен некоторым количеством образов в сновидении.

Этот поток цитат уже слишком затянулся, но есть еще две тонкости в процессе формирования сновидений, которые до сих пор важны. Во-первых, это *вытеснение*, или перенесение акцента. Отдельные идеи, которые составляют сны-мысли, не равноценны: «они обладают различными по степени аффективными нагрузками, и соответственно этому оцениваются как более или менее важные, более или менее заслуживающие внимания. В процессе сна эти идеи отделяются от своих аффектов; эмоции рассматриваются отдельно. Они могут быть перемещены во что-то еще, они могут оставаться там, где и были, они могут подвергнуться преобразению или же вовсе исчезнуть из сновидения. *Важность идей, которые были отделены от своих аффектов, снова проявляется в сновидении в форме чувственной живости образов сновидений*, но мы замечаем, что этот акцент, который должен падать на значительные элементы, был перемещен на незначительные, и поэтому то, что кажется выдвинутым на “передний план” сновидения как его наиболее важная часть, играет лишь вспомогательную роль во снах-мыслях; и наоборот, то, что важно во снах-мыслях, получает лишь побочное и скорее неясное отображение в сновидении».

Вторая тонкость этого процесса, с нашей точки зрения, является самой важной. «После этих действий над снами-мыслями сновидение практически готово. Однако здесь есть еще более или менее непостоянный фактор, так называемая вторичная обработка, которая производится после того, как сон попадет в сознание и станет объектом восприятия. Когда сон попадает в сознание, мы обращаемся с ним точно так же, как и с любым другим содержанием восприятия: стараемся заполнить пробелы, добавляем связующие звенья и весьма часто делаем при этом грубые ошибки. Но это, так сказать, рационализирующая деятельность, которая в лучшем случае обеспечивает сновидению сглаженный вид, пусть и не соответствующий его реальному содержанию; она может в некоторых случаях отсутствовать или же действовать лишь очень слабо, и тогда сновидение выставляет напоказ все свои разрывы и прорехи...».

Для того чтобы провести параллель между формированием сновидений и стихосложением, нужно проанализировать какое-нибудь стихотворение, и по необходимости это стихотворение должно быть одним из моих собственных (или же, в противном случае, я должен буду проводить долгий и тщательный анализ другого поэта). Стихотворение, выбранное мною, действительно основывается на сновидении. 31 декабря 1935 года я находился на семейной вечеринке в Йоркшире, и в полночь мы провожали Старый год и отмечали приход Нового года, выпивая пунш (я, видимо, близок к тому, чтобы подтвердить диагноз Хаусмена). Я лег спать, и мне приснился яркий

сон. Впечатление от него все еще жило во мне, когда на следующий день я отправился поездом обратно в Лондон, и поскольку я (подобно некоторым моим знакомым поэтам) всегда чувствовал, что ритм поезда способствует стихосложению, начал переносить на бумагу призрачные образы своего сна. В итоге явилось следующее стихотворение — чтобы пояснить его смысл, я введу курсив:

Есть в узком лабиринте свет
и наши тени — на стене;
я как беглец, чьей воли нет,
спешу за кем-то, кто не виден мне.
Ряд белых стен
вдруг вбок свернет, образовав экран,
где наши тени прядают вверх-вниз:
так волны бьются в выцветший утес.
Чтоб обернулся проводник,
я воздеваю руки. Шаг вперед,
и на стене передо мной —
парящей птицы сбитый силуэт.
Но он ведет вперед, невозмутим,
а я безвольно следую за ним.
Вот лабиринт кончается, и я
стою один, на мостовой.
Домá на площади внизу,
из новых, ярких, грубых кирпичей,
почти в *кастильский* свет погружены.
На голом пяточке играет детвора.
Чужбина это, говорю,
и жадно озираюсь. Вдруг
я понимаю: это *Небеса*,
и *Смерть*, сменив наряд, ввела меня в сей круг²⁷.

То, что я описал в этом стихотворении, было, конечно, *явным* содержанием моего сновидения, тогда как содержание *скрытое* может быть добыто лишь с помощью анализа и не представляет непосредственного интереса. Но наш поэтический анализ стихотворения следует начать с вопроса, до какой степени я смог выразить явное содержание. Можно ли рассматривать это стихотворение как простой рассказ о некотором опыте? Что касается событий стихотворения, то, по-моему, только к его концу я осознаю свою неудачу. Я вообразил, что во сне личность этой неизвестной фигуры была мне открыта, и что я сразу же проснулся — в процессе пробуждения эта личность ускользнула от меня, и я остался с ощущением некоторого замешательства. Внезапное прозрение и обнаружение себя на Небесах присутствовало в сновидении, но отождествление фигуры со Смертью было по-

следующей рационализацией: эта мысль не приходила мне в голову (если мне не изменяет память) до того, как я начал писать стихотворение.

Проанализируем теперь образы стихотворения. В сновидении лабиринт был реален: запутанная вереница ведущих вправо поворотов, заполненная ровным белым светом; фигура, одетая скорее как арлекин, в плотно облегающее одеяние, никогда не оборачивающаяся. Я сделал шаг, вскинув руки над головой и отбросив тень на стене наподобие тех теней, которые, играя, изображают дети; образ мечущейся птицы — трепещущая тень, подобная птице, бьющейся в оконное стекло — *пришел мне в голову именно во сне*. В этом он отличается от образа волн, который я использую для описания теней наших фигур на стенах лабиринта и который явился сознательным образом, порожденным в процессе написания стихотворения, учитывая это, я бы скорее назвал его метафорой, чем образом. Точно так же слово «кастильский», употребленное для описания странного света, рассеянного над площадью, — это эпитет, извлеченный из моего осознанного опыта, ближайшим эквивалентом ему в моей памяти являются определенные световые эффекты, виденные мною в Испании. Я выразил не вполне точно яркое впечатление, полученное мною от этого иллюзорного освещения домов; у меня был отчетливый чувственный образ пористых кирпичей, которые, будучи освещенными, казались намокшими, как если бы они были пропитаны влагой. Дети на площади (причем это была новая площадь, еще не замощенная, грубая и неровная) казались поглощенными только самими собою, казались отделенными в необычной перспективе от всей остальной картины, — эффект, часто используемый Сальвадором Дали в своих картинах.

Надо отметить, что в стихотворении есть отдельные рифмы, но нет упорядоченной системы рифм: эти рифмы не были найдены мною, но явились бессознательно в процессе написания стихотворения. Если бы я искал рифмы, я бы неизбежно был вынужден исказить сюжет и образы, и в этом отношении я бы изменил своему вдохновению. И именно таков в действительности мой обычный способ написания стихов. Я не отыскиваю рифмы и не избегаю их: в обоих случаях предполагается слишком сознательный контроль за самовыражением, что разрушило бы желанный автоматизм. Но это не мешает мне понять следующее: когда вдохновение не является всеобъемлющим — когда поэт пишет строчку за строчкой, — отыскание рифм может привести к открытию неожиданных образов. Просто это иной способ написания стихов: мозаичный, противоположный рефлексивному. Если поэт хочет остаться верным мифу, представшему перед ним целокупно, он не может позволить себе углубиться в поиск поверхностного украшательства.

Возможно, самое главное различие, которое открыл нам этот анализ, — между образами и метафорами — различие, которое было уже выявлено Пьером Реверди, и на которое я ссылался раньше (Бретон тоже цитирует его в Первом Манифесте сюрреалистов):

L'image est une création pure de l'esprit.

Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte — plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique...²⁸

В моем стихотворении метафора волн, бьющихся о выцветший утес (хотя, по-моему, в качестве описания она является достаточно точной), не имеет той же силы, что и образ мечущейся птицы: действительно, все содержание стихотворения — лабиринт, площадь, свет, дети — это ряд образов, но таких образов, реальные соответствия которых не выявлены, и которые, следовательно, мы называем символами.

Метафора может обладать своим ассоциативным значением в рамках психологического единства стихотворения, и, если она является чисто интеллектуальной по происхождению, то это приведет ее как бы к «выпячиванию» из стихотворения, подобно неуместному украшению.

В этом случае данный тип стихотворения мы можем описать (применяя терминологию Фрейда) как явное содержание сновидения, скрытые мысли которого были превращены в чувственные образы или в зрительные картины. Иными словами, абстракция вновь сливается с конкретной формой, от которой она произошла²⁹. Некоторые из снов-мыслей сгустились в образы или символы, чье скрытое значение сопротивляется любому анализу, но они, тем не менее (*и, возможно, именно из-за этого*) обладают огромной поэтической силой. Таким образом, маскируя лакуны и непоследовательности, сознающий разум поэта работает над стихотворением и придает ему тот сглаженный внешний вид, который в целом востребован в соответствии с литературными условностями эпохи, и который в любом случае облегчает восприятие.

Не каждое стихотворение обладает целостным характером сновидения, но каждый подлинный образ зарождается в бессознательном; иными словами, те две реальности, о которых говорит Реверди, хотя они более или менее отделены друг от друга, тем не менее, связаны друг с другом как образ и обретают свою эмоциональную силу из-за присутствия в бессознательном некоего скрытого связующего звена. При анализе стихотворения нет никакой необходимости вскрывать эти подавленные связи. Поэтическая реальность заключается в очевидной силе образа и не усиливается (в действительности, может и значительно ослабиться), если скрытый смысл проявлен. Иррациональность искусства в целом и сюрреалистское оправдание иррациональности объясняются фрейдовской теорией регрессии. Бессознательный импульс участвует в создании стихотворения не в меньшей степени, чем сновидения, иными словами, он придает умственную энергию, необходимую для его формирования. Этот импульс ищет в стихотворении (не меньше и не иным образом, чем в сновидении) свое желанное удовлетворе-

ние. Скрытые идеи или мысли превращаются в визуальные образы, инсценируются, иллюстрируются и в конечном счете высвобождаются в галлюцинаторную реальность стихотворения.

То, что этот действительный выбор слов (язык поэта, отличный от его образов) формируется схожим процессом бессознательных ассоциаций, могло бы показаться правомерным выводом из данных психоанализа. Эти слова поэтические в той степени, в какой они являются автоматическими ассоциациями, причем скорее слуховой, чем визуальной природы. Возможно, некоторые поэты тщательно исследуют словарь своей сознательной памяти в поисках подходящего эпитета и на этом поприще обнаруживают большую изобретательность, но эта способность — способность Попа и Драйдена — не является по сути своей поэтическим даром. Поэтический образ, перефразируя слова Пикассо, находят, а не ищут. Он возникает, возможно, нелегко, но, во всяком случае, непосредственно из источника бессознательного. Он может быть доведен до совершенства или искажен сознательными действиями мастера, но нет никаких оснований утверждать, что в результате стихотворение всегда выигрывает в художественной силе.

Мы столь неуверены относительно пределов ментальной активности (ее подлинного объема и действенности), что, даже будучи материалистами, не должны исключать возможность ранее не предвиденных способов действия. К примеру, психоанализ уже был вынужден допустить научную возможность перемещения с помощью мысли, или телепатии. По аналогии с подобными «окультистскими» феноменами возможно, что разум поэта или художника в ходе своей обычной деятельности принимает и отправляет «послания» совершенно бессознательным образом. Возможно, подобные «послания» всегда существуют в форме «образов», — иными словами, те идеи, с которыми они имеют дело, не вербализованы. Так, например, «остатки» дневной деятельности, в своих самых незначительных и неуловимых подробностях, берутся и «используются» по ходу «деятельности» сна. Узор трещин на стене, пятно лишайника или любой иной абстрактный узор, на котором я задержал взгляд, может запасть в память и определить форму бессознательных образов, которые во время занятий живописью всплывают в кажущейся необъяснимой и нелогичной форме. Этот процесс сравнительно прост для понимания, но и в противном случае также возможно, что идеи, которые могли неотступно владеть нами во время мыслительной деятельности (когда осознанные мысли на какое-то время вытесняются инстинктивными средствами выражения), способны так направлять выражение, что оно соотносится со скрытыми мыслями. Сальвадор Дали рассказывает, как брызги краски на его палитре *помимо его сознания* принимали ту форму искривленного черепа, которую он сознательно и тщетно пытался найти. Это еще один аспект автоматизма, и все, что необходимо допустить, это сверхреальность, нечто-большее-чем-сознательный натурализм, объемлющий все наши действия. И в этот момент у меня возникло ощущение, что я должен найти у Блейка стихотворение или изречение

по этому поводу. Я беру с полки книгу, она открывается на 562 странице, и я читаю:

...Он Эманации сплотил в субстанции густые,
А мысли детские свои — в утесы хладной смерти.
Свой молот взял он золотой, алмазну наковальню;
Сгущенных мыслей прутья взял, чтоб выковать из оных
Двуострый меч кровавых сеч, и лук тугой, и стрелы,
И пушку громогласную, и ружья смертоносны.
Я члены зрел, что созданы для мерзких упражнений,
И Вечности я зрел красу, что предстает уродством,
И миловидность я узрел как высохшее древо.
Я зрел недуг, что Телом Смерти оплетает Агнца,
Чтоб Иерусалим пожрать и тело Альбиона,
Войной и хитростью стяжать работы землешаща.
Громоздкость, в сталь облачена, и глупость в златошлеме,
Зубокоггиста слабина, незнание остроклюво,
Вся радость Эманации — запретно преступленья,
И Эманации, живьем, религией зарыты.
Нет Вдохновенья, запрещен под страхом кары Гений.
Я с ужасом на то взирал, вздыхая, горько плача,
В кузнечную вложил их печь, чтоб меч сковать духовный,
Что скрыто сердце растворит. Извлек я боль печальной
Жары багряной. Я ковал на прочной наковальне:
Я раскалял их в пламенах Руки, Кобэна, Гилэ
Деятикратно...³⁰

ИЕРУСАЛИМ. I, 9.

Таков труд Блейка в надежде на то, что Энтузиазм и Жизнь не могут прекратиться. В целом в его произведениях я ощущаю присутствие инстинктивной диалектичности, представляющей огромный интерес. Я знаю, что некоторые сюрреалисты могли бы предъявить Блейку серьезные упреки, они подозревают у него неясность, которая носит слишком явную маску мистицизма. Я столь же подозрителен, но должен признаться, что чем больше я изучаю Блейка, тем больше эта мгла рассеивается. Было бы абсурдно назвать Блейка материалистом (как и абсурдно было бы называть сюрреалистом кого-либо кроме *диалектического* материалиста), тем не менее в таких произведениях, как «Бракосочетание Неба и Ада» и «Иерусалим», воплощены фундаментальные противоречия реальности и движение к синтезу, являющемуся каким угодно, но только не идеалистическим.

Почти с такой же точки зрения следует пересмотреть и метафизический элемент у Шелли. В случае Шелли не может быть сомнений по поводу исходного пункта: материалистический детерминизм самого антитеистического типа. Обычно считается, что Шелли оставил свое раннее богоборчест-

во и завершил свой путь в облаках неоплатонического идеализма. Однако на самом деле он тоже пришел к диалектическому синтезу реального и нереального, действительности и галлюцинации, что становится очевидным при цитировании следующего отрывка из его «Размышлений о метафизике»:

Мысли, идеи или понятия, назовите их как угодно, отличаются друг от друга не по типу, а по силе. Обычно предполагалось, что те отдельные мысли, которые воздействуют на большое количество людей через регулярные промежутки времени, в ходе множества других мыслей, которые называются *реальными* или *внешними объектами*, совершенно отличны от тех, которые воздействуют только на отдельные личности и которые возобновляются через нерегулярные промежутки времени и обычно более смутны и неотчетливы, как галлюцинации, сны и безумные идеи. Ни одно существенное различие между какими-либо из этих идей или какими-либо их классами не основывается на правильном рассмотрении природы вещей: они основаны только на представлении о том, какие мысли наиболее постоянно содействуют безопасной и счастливой жизни, и если ничего больше этим различием не выражается, философ может спокойно приспособить свой язык к обыденному языку. Но они настаивают на существенном различии, которое не основывается на истине, а предлагает ограниченную и ложную концепцию универсальной природы — источник самых роковых ошибок в мышлении. Специфическое различие между всеми мыслями ума составляет в действительности необходимое следствие того закона, по которому он познает разнообразие и количество, но родовое и сущностное отличие совершенно произвольно.

В данном эссе я сосредоточился главным образом на представлении позитивных аспектов сюрреализма, вся же необходимая часть критической деятельности, состоящая в устранении непонимания и ответе на критику, основанную на таком непонимании — может быть оставлена для более эфемерных публицистических форм. Но одна из нападок может быть здесь упомянута, поскольку она достаточно серьезна и послужит введением к тому аспекту сюрреализма, с которым еще придется иметь дело. Во время Лондонской выставки мистер Дж. Б. Пристли получил заказ на написание статьи для вечерней газеты, славящейся своими спорными новостями. И то, что мистер Пристли почувствовал себя, как он признается, «не слишком уютно» и даже был «глубоко потрясен» сюрреализмом, — именно этого и следовало ожидать. Но когда он начинает приписывать всем сюрреалистам все существующие моральные извращения, он попросту предается бесплодному порицанию такого рода:

Бывает так: раз плюнешь против ветра, —
Плевков вернется на твое лицо³¹.

Сюрреалисты, говорил он, «утверждают неистовство и нервное безумие. Они воистину декаденты. Вы видите мельком, как за ними гсущаются су-

мерки варварства, которые вскоре могут закрыть все небо, пока наконец человечество не обнаружит себя в еще одной долгой ночи». В этой дочерней закопченной перспективе (к тому же зная, что именно человек с предрассудками мистера Пристли подразумевает под декадансом) сюрреалисты спокойно могут оставаться. Но это еще не предел инсинуаций мистера Пристли. «Там слишком много женоподобных или неопределенного пола юношей, щебечущих и лепечущих. Слишком много девушек — у них ни манер, ни выдержки, ни достоинства, — слоняных и падких на сенсации. Слишком много людей, то и дело впадающих в это прилизанное и напудренное варварство. ... У них часто возникает сильное половое влечение, которое они ухитряются тотчас извратить или злоупотребить им».

Вне всяких сомнений, мистер Пристли чувствует себя не слишком уютно на своем ложе из роз, и сочувствие к неудачнику изливается обильным, хотя и несколько мутным, потоком из его благородного сердца. Но мистер Пристли лично не знаком с сюрреалистами ни у нас, ни за рубежом, и как писатель-романист он, вероятно, достаточно проникателен, чтобы понять, что наименее подавляемое в людях, как правило, является наиболее моральным, или, как это выразил Гюисманс, «au fond... il n'y a de réellement obscènes que les gens chastes»³². На самом деле сюрреалисты не хуже мистера Пристли знают о нежелательных явлениях в своей среде, но их самих не следует отождествлять с этими явлениями. Они и вправду не могут выступать против нарушений морального кодекса, к которому у них нет уважения. Но они презирают тех людей, которые наслаждаются извращениями, точно так же как они презирают и тех, кто потворствует своему ханжеству. Они презирают любое проявление слабости и отсутствие честности. Их принцип свободы допускает для каждого свободное осуществление его естественных склонностей в той степени, в которой оно не нарушает равные права других людей. Например, в отношении гомосексуализма (вопрос, который не упоминается в вечерних газетах, хотя он сейчас является одним из самых острых) сюрреалисты не имеют ни малейших предубеждений; они считают, что это отклонение является ненормальным состоянием, связанным с определенными психологическими и физиологическими предрасположенностями, за которые индивид не несет никакой ответственности. Но они протестуют, когда такие индивиды создают братство или масонское общество с целью навязать социальной и интеллектуальной жизни своего времени свои специфические, характерные черты. Это ведет, в частности, к нетерпимости по отношению к женщине, что, как правило, не характерно для сюрреализма.

Короче говоря, сюрреалисты допускают ту частную истину, что если вы собираетесь воздействовать на большое тело, чтобы исцелить его, ваше собственное тело должно быть здорово. Оскорбления, которыми мистер Пристли осыпает сюрреалистов, — того же типа, что и оскорбления, которые обычно высказывались в адрес ранних большевиков до тех пор, пока чистоту и бескорыстие их жизни уже нельзя было утаить.

Сюрреалист противостоит общепринятой морали, поскольку считает ее прогнившей. Он не может относиться с уважением к моральному кодексу, который допускает крайние проявления нищеты и богатства; который портит или умышленно уничтожает продукты земледелия рядом с голодающими или недоедающими людьми; который проповедует идеалы мира во всем мире и ведет агрессивную войну со всеми сопутствующими ужасами и разрушениями, какие только может изобрести ее злой гений; который настолько искажает половое влечение, что тысячи неудовлетворенных мужчин и женщин сходят с ума, миллионы людей живут несчастными или же отравляют свои умы ханжеством. В отношении такой морали (а это лишь ее самые общие черты) сюрреалист не испытывает ничего, кроме ненависти и презрения.

Его собственная мораль основана на свободе и любви. Он не видит причин, по которым хрупкое сооружение человечества должно возводиться на учении о первородном грехе, но он понимает, что большинство людей рождены несовершенными и становятся еще более несовершенными из-за условий, в которых они живут. Эти беды и несовершенства не могут быть полностью устранены в какой-либо обозримый промежуток истории человечества. Но [сюрреалист] уверен, что вся система организованного контроля и подавления, которая является социальным аспектом современной морали, психологически неверно истолкована и безусловно вредна. Иными словами, он уверен в возможности более полного высвобождения этих импульсов и убежден, что то, чего закон и подавление не смогли достичь, будет достигнуто в свое время посредством любви и братства.

Сюрреалист — это не сентиментальный гуманист, суперреализму его искусства соответствует реализм его науки. Он психолог в самом строгом смысле слова, и если он употребляет слова типа «любовь» или «братство», — он это делает потому, что его анализ сексуальной, эмоциональной и экономической жизни дает ему право употреблять такие слова точно, без малейших примесей сентиментальности. Искусство, заключаем мы, есть нечто большее, чем описание или «репортаж», оно представляет собой диалектическое действие, акт обновления. Оно обновляет зрение, оно обновляет язык, но, что наиболее существенно, оно обновляет саму жизнь через расширение сферы восприятия, делая человека более восприимчивым к безобразному и прекрасному, к чуду возможных форм бытия.

Возрождение чуда — я припоминаю, что так называлось эссе, написанное Уоттсом-Дантоном, другом Суинберна. Я не побоюсь использовать столь высокопарное выражение для описания основной цели сюрреализма, как я ее представляю. Точно так же, как любопытство — это способность, которая заставляет человека отыскивать скрытое строение внешнего мира и тем самым позволяет ему возводить тот остов знания, который мы называем наукой, — в равной мере и удивление есть способность, побуждающая человека создавать то, что прежде не существовало, по-новому и с новыми целями распоряжаться своими силами. Мы утратили этот смысл слова

«удивительный»: в нашем языке оно стало одним из самых стертых клише. Но в действительности слово «удивление» лучше и содержательнее, чем «красота», и то, что вызывает удивление, обладает непреодолимой властью над человеческим воображением. «Мы перестаем удивляться тому, что понимаем», — сказал д-р Джонсон, человек достаточно безразличный благодаря своему самодовольству. Было бы гораздо точнее заметить, что понимание утрачивается, когда мы перестаем удивляться, о чем Паскаль, менее самодовольный человек, сказал: «У сердца своя разумность, о которой Разум не знает».

¹ Я прекрасно понимаю, что повторная публикация этого полемического эссе в сборнике, который в целом притязает на некоторую научную объективность, — неблагоприятна. Однако я это делаю, так как считаю, что было бы нечестно скрывать тот факт, что периодически меня увлекают (чтобы не сказать «сбивают с толку») мои пристрастия. Эти пристрастия происходят из моего поэтического «культы искренности», и, вне всяких сомнений, не простая случайность (даже в этом сборнике) — то, что критик уступает место поэту.

² В оригинале “ineffectual Cheviots”: автор обыгрывает название Cheviot Hills, горного массива в Шотландии, перенесенное на шерстяную ткань «шевиот», служившую материалом для добротных костюмов. — *Пер.*

³ А теперь я подлым

Сомнением и страхом связан, скован,
Подавлен, сломлен.
(Пер. Ю. Корнеева).

У. Шекспир Макбет, акт III, сцена 4.

⁴ «Искусство и общество», гл. VI. [*Read H. Art and Society. London, 1937*].

⁵ *A rose-red city half as old as time*: заключительная строка стихотворения Джона Уильяма Бергона (Burgon) «Пётра» (Petra, 1845). — *Пер.*

⁶ Перевод Я.М. Боровского.

⁷ Невозможно оставить без внимания рассмотрение этого вопроса, проведенное д-ром Эдвардом Гловером (Glover) в книге «Война, садизм и пацифизм» (War, Sadism and Pacifism. London, 1933; новое издание 1947). См. также: *Юнг К.-Г.* Статьи о современной истории (Aufsaetze zur Zeitgeschichte. Цюрих, 1946), англ. пер.: Статьи о современных событиях (Essays on Contemporary Events. Лондон, 1947).

⁸ Этот абзац был написан в 1936 году, еще до Второй мировой войны. Увы, в 1951 году нет никаких причин изменять его.

⁹ Совершенно очевидно, что те несколько революционных религиозных деятелей, которых можно назвать исключением (св. Франциск Ассизский, Джон Уиклиф, Ян Гус), были в современном смысле слова не менее поэтами, чем проповедниками.

¹⁰ В действительности: в послесловии ко второму изданию. — *Пер.*

¹¹ *Маркс К.* Капитал. М., 1952. Т. I. С. 19.

¹² *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике: В 2 т. СПб., 1999. Т. I. С. 106.

¹³ Для полного представления о негодовании посредственного таланта в присутствии гения см. письмо Аретино к Микеланджело, написанное в ноябре 1545 г.

¹⁴ Пограничные баллады (*Border Ballads*) — ранние «исторические» баллады, посвященные войнам между шотландцами и англичанами, сложившиеся в пограничной полосе между Англией и Шотландией в эпоху особенно частых столкновений между этими странами. Древнейшие события, которые в них воспеты, восходят к XIV веку. — *Пер.*

¹⁵ Дж. Довер Уилсон «Что происходит в “Гамлете”» (*J. Dover Wilson. What Happens in Hamlet. Cambridge, 1935*).

¹⁶ Это признание критиком иррациональности шекспировского гения не ограничивается данным случаем. К примеру, что он может иметь в виду, говоря, что в «Короле Лире» Шекспир «создал зеркало искусства, в котором более успешно, чем кто-либо до него или после него,

постиг целое жизни и сосредоточил его в одной напряженной горящей точке страха и красоты»? (The Essential Shakespeare. 1932, С. 127). Не в таких словах академический критик обычно выносит свою оценку.

¹⁷ Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. М.Л. Лозинского. М., 1967. Чистилище, XVIII. 145

¹⁸ Примечания к поэмам и рецензии (Лондон, 1866).

¹⁹ Ариосто смеется при солнечном свете, Аретино ухмыляется в тени (франц.) — Пер.

²⁰ Льюис М.Г. Амброзио, или Монах, 1796.

Готический роман, чрезвычайно популярный в Европе и России. В конце 1960-х гг. Луис Бунюэль собирался его экранизировать, но фильм так и не был снят. — Пер.

²¹ Вероятно, речь идет о готическом романе Ч.Р. Мэтьюрина «Мельмот Скиталец» (1820). — Пер.

²² Анна Радклиф (1764–1823) — английская писательница, одна из первых авторов, начавших писать в жанре готического романа. — Пер.

²³ Таможенником (франц.).

²⁴ Старый Моряк (Ancient Mariner, 1817), поэма С.Т. Кольриджа. — Пер.

²⁵ Biographia Literaria (Литературная биография, полное название: Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions, 1817), автобиография С.Т. Кольриджа. — Пер.

²⁶ живописный (нем.).

²⁷ Перевод А.Н. Коваля.

²⁸ «Образ есть чистое создание разума. Родиться он может не из сравнения, но лишь из сближения двух реальностей, более или менее отдаленных друг от друга. Чем более отдаленными и точными будут связи между этими двумя сближаемыми реальностями, тем сильнее будет образ — тем больше будет в нем эмоциональной мощи и поэтической реальности...» (франц.). Г. Рид цитирует эссе П. Реверди «Образ», опубликованное в 13 номере (март 1918) журнала «Нор-Сюд». — Пер.

²⁹ Ср. с теорией поэзии Вико, особенно со следующим фрагментом: «(Итак, для нас) искусство поэзии сводится к тому, что кто-либо, у кого есть желание стать выдающимся поэтом, должен забыть свой естественный язык и вернуться к изначальной нехватке слов, и через эту скудость он сможет выразить свои чувства посредством самых очевидных и легко постижимых сторон вещей; он нарисует, при помощи чувств и воображения, самые поразительные и прекрасные образы вещей, нравов и впечатлений, и точно так же, как тот, кто хочет быть философом, должен прежде всего освободиться от детских предубеждений и общепринятых предрассудков, так и тот, кто пишет стихи, должен мыслить и чувствовать в соответствии с детским типом мышления и в соответствии с самым общим взглядом на мир. Таким способом его разум станет действительно богатым поэтическими образами, и он сразу же будет создавать высокую поэзию, соответствующую общему пониманию. См.: De Constantia Philologiae («О постоянстве филологии»; пер. на англ. яз. Х.С. Дэвиса).

³⁰ Перевод А.Н. Коваля.

³¹ Строки из трагедии Джона Уэбстера «Белый Дьявол», акт 3, сцена 2. — Пер.

³² «по сути дела... действительно нет ничего непристойного, кроме целомудренных людей» (франц.)

Гуманистическая антропология Доротеи Зёлле

29 апреля 2013 года исполнилось десять лет со дня кончины Доротеи Зёлле (Sölle Dorothee, geb. Nipperdey, 1929–2003) — выдающейся представительницы западногерманской протестантской мысли, подвизавшейся в борьбе за мир, демократию, интересы трудящихся¹.

Она родилась 30 сентября 1929 года в Кельне в семье правоведа Ганса Карла Ниппердей (1895–1968), в которой ценили философию Канта, поэзию Шиллера и Гете, росла вместе со старшими братьями Карлом, Отто, Томасом и младшей сестрой Сабиной. Религиозные взгляды в этой семье формировались под влиянием либерального протестантизма. Членом лютеранской церкви (Евангелическая церковь Рейнской земли) Доротея оставалась всю жизнь. После окончания средней школы в 1949 году Доротея Ниппердей изучала в Кельне, затем во Фрайбурге классическую филологию, философию и германистику. Влияние на нее оказали Мартин Хайдеггер, Жан-Поль Сартр, Симона Вейль и Блез Паскаль. Чтение Кьеркегора побудило ее в 1952 году избрать своей специальностью помимо литературоведения евангелическую теологию, которую она изучала в Геттингене под руководством Рудольфа Бультмана и Фридриха Гогартена. В 1954 году Доротея вышла замуж за художника Дитриха Зёлле. В этом браке родились сын Мартин и дочери Михаэла и Каролина. В том же 1954 году состоялось присуждение ей в Геттингене ученой степени доктора философии за работу «Исследование структуры ночных бдений Бонавентуры» („Untersuchung zur Struktur der Nachtwachen von Bonaventura“). Она преподавала религию и немецкий язык в женской гимназии в Кельне-Мюльгейме, в 1962 году стала научным ассистентом Философского института в Ахене, а в 1964–1967 годы преподавала в Кельнском университетском институте германской филологии. В 1964 году распался ее брак с Дитрихом Зёлле. В 1966 она знакомится на христианско-иудейской конференции в Иерусалиме с бенедиктинцем Фулбертом Штеффенски (Fulbert Steffensky, b. 1933). Три года спустя они вступают в брак. В этом браке в 1970 году рождается дочь Мириам.

В 1968 году Доротея вместе с Фулбертом основала в Кельне экуменическую общину «Политическая вечерняя молитва» (“Politische Nachtgebet”, «Political Evensong», 1968–72), союз евангелических и католических христиан, державшихся убеждения, что «вера и политика нераздельны»². Члены общины, первоначально двенадцать человек, вечерами вместе молились, спорили о политике (война во Вьетнаме, бездомность, Третий мир) и предпринимали совместные публичные акции. Эту общину поддерживал Генрих Белль.

В 1972 году Доротея Зёлле защитила в Кельнском университете диссертацию (хабилитация) на право занять должность приват-доцента или профессора, о связи литературы и теологии после Просвещения. Зёлле преподавала с 1972 по 1975 год на евангелическо-теологическом факультете Майнцского университета. С 1975 по 1987 была приглашенным профессором систематической теологии Нью-Йоркской объединенной теологической семинарии (Union Theological Seminary), в 1994 году она получила почетную профессиу в Университете Гамбурга.

Своей первой теологической публикации Зёлле дает заглавие: «Заместительство. Теологическая глава после “смерти Бога”»³. Это произведение вызвало острые теологические споры⁴. Антропологическое значение этой своей работы Зёлле раскрывает в заключительном слове, написанном ею к переизданию «Заместительства» («Stellvertretung») в 1982 году⁵, где она замечает, что написала эту книгу, дабы уяснить себе некоторые основные вопросы, которые настоятельно встают перед человеком, когда он вопрошает о самом себе: «Кто я? Этот вопрос мы не можем разрешить для себя раз и навсегда, мы должны ставить его снова и снова и пытаться самостоятельно дать ответ. Вновь и вновь должны мы обороняться от тех, которые отвергают этот вопрос или хотят свести его на нет, потому что держат наготове свои банальные ответы»⁶.

Политическое богословие Зёлле, ее гуманистическая антропология рождаются в контексте выдвижения радикальной теологии, противостоящей не только фундаментализму и неоортодоксии, но и неолиберальной теологии, течениям, которые были источниками ее мысли наряду с марксизмом. Сама Зёлле в статье «На пути к освобождающей теологии»⁷, опубликованной в 1988 году, охарактеризовала ситуацию в западногерманской теологии следующим образом: «Когда я в пятидесятые годы изучала в Геттингене теологию, — пишет она, — существовали, если отвлечься от фундаменталистов, которых никто не принимал всерьез, две релевантные позиции, определявшиеся Карлом Бартом и Рудольфом Бультманом»⁸. С начала шестидесятых годов — и, прежде всего, со студенческим движением, — отмечает Зёлле, — «поблекли» как эти позиции, так и их противники, последовало долгое время «неразберихи в теологическом ландшафте: больше не возвышались горы, не было трудов, образующих школы, не отмечалось коренных расхождений»⁹. Вместо этого состоялось «осторожное приближение к эмпирической реальности», проработка гуманитарных наук: психологии, социологии, социальной психологии. Тезис о секуляризации христианской веры представлялся в западной теологии «сам собой разумеющимся»¹⁰. Эта «диффузная ситуация»¹¹, отмечает Зёлле, изменилась с началом восьмидесятых годов. «Сегодня, — продолжает она, — существуют три влиятельные теологические тенденции, которые я хотела бы назвать консервативной, либеральной и радикальной; я могла бы сказать также: есть теология ортодоксальная, теология либеральная и теология освобождения»¹². Эти три концепции являются, по справедливому мнению Зёлле, «основными теологическо-

политическими моделями, которые касаются как богословия, так и политики»: «скажи мне, как ты мыслишь и действуешь политически, и я скажу тебе, в какого Бога ты веришь»¹³.

Зелле раскрывает принципы каждого из выделенных направлений в христианской теологии XX века. Консервативная, или ортодоксальная, теология основывается на Библии и догматической традиции. Верить означает принимать открытую в традиции истину, как это выражено словами первого тезиса Барменской Теологической Декларации 1934 года: «Иисус Христос, как Он засвидетельствован нам в Священном Писании, есть единое Слово Божие, которое мы слушаем, которому мы должны доверять и повиноваться в жизни и в смерти». Так говорит укорененная в консерватизме, отечаненная неортодоксией Карла Барта «теология сверху». Люди подчиняются «Откровению», они должны «слушать», «доверять» и «повиноваться». Все прочие «События и власти, фигуры и истины», как следует из объяснения к этому тезису, *не могут* быть признаны Откровением»¹⁴.

Многие консерваторы, согласно точному наблюдению Доротеи Зёлле, работавшей в Германии и США, «принудили христоцентрику неортодоксии к противостоянию герменевтическому подходу экуменического движения, выразившемуся в тезисе, что «мир определяет повестку дня церкви»¹⁵. Для консерваторов «Христос за пределами культуры и истории как неизменное, автономное, божественное существо, по ту сторону наших надежд и видений, которые, с консервативной точки зрения, тогда могут пониматься как чисто идеологические утверждения, равным образом далекие от единого Слова Божия»¹⁶. По мнению Зёлле, «внеконтекстуальность» такой теологии опасна также и своим «словесным фетишизмом». «Под этим я подразумеваю, — пишет она, — например, неспособность опознать в иначе сказанном исконно мыслимое в Библии»¹⁷. Это — «затвердевшая в традиции косность, которая опредмечивает определенные понятия, например, Христос, спасение, праведность, «только верой» и т.д., как будто они не нуждаются более в воплощении, словно одним лишь их цитированием вера однозначно получает достаточное выражение»¹⁸.

По оценке Зёлле, «либеральная теология с ужасом наблюдает, прежде всего, в США сближение фундаменталистского христианства и государственной власти»¹⁹. Либеральная теология, отмечает Зёлле, формируется духом Просвещения, полагает необходимым критическое исследование Библии, власти и институтов, утверждает как основной принцип разделение церкви и государства. «И действительно, — пишет Зёлле, — для хозяйственной и социально-политической системы, которая функционирует на основе принципа свободной рыночной экономики, абсолютно необходимо дистанцироваться от моральных, религиозных и трансцендентных измерений человеческого существования»²⁰. На ранней стадии либерализма восходящий класс буржуазии был носителем просветительского идеала автономного общества, которое не может далее находиться под господством церкви или же альянса дворянства и духовенства. Либеральное государство

было заинтересовано в том, чтобы «защититься от церкви, в которой оно видело претендента на власть; оно хотело позволить церкви остаться церковью, в прочном удалении от мира политики»²¹. Опыт, полученный Зёлле в политической деятельности, исследованиях религиозности и церковности, в общении с активными верующими и в преподавании теологии в двух наиболее развитых странах западного мира, позволяет ей сделать важный вывод: «Сегодня, когда мы близимся к концу либеральной эпохи, наоборот: церковь заинтересована в том, чтобы получать содержание за счет политических и экономических решений современного государства»²². Речь идет, прежде всего, о финансировании религиозных организаций. Это выражается и в том, что «официальный протестантизм, который мы должны рассматривать как буржуазную религию, возвращается к моральным и трансцендентным аспектам христианской веры; он заткнул рот своим социально-экономическим требованиям ко всей жизни человека и общества»²³. Зёлле предлагает свое осмысление этого «социального и культурного переворота»²⁴. Во время Французской революции и начала джефферсоновской демократии было государство, которое стремилось к свободе как от невежественного, так и от просвещенного клерикализма, церковь в своей буржуазно-протестантской форме приспособлялась к требованиям современности, Просвещения и науки. Но в этом процессе церковь «утратила свой критический и пророческий голос», так как она признала разделение на два мира: область хозяйства и политики и другую область — частной жизни, в которой оказывались религиозные вопросы.

Второй актуальный пункт внутри либеральной теологии, отмечает Зёлле, это ее индивидуализм. Такая теология рассматривает человека как одинокое существо, которое обретает утешение и душевный покой в вере. Эта теология порождается нынешней ситуацией и способствует ее воспроизводству. «Современная жизнь, — пишет Зёлле, — ведет со всеми нами довольно жестокую игру, конкурентная борьба и одиночество человека чудовищно велики — и именно на этом поле христианская религия должна принести утешение и исцеление, как избавление от зла»²⁵. По мнению Зёлле, «Царство Божие в этой перспективе спасения одиночки совершенно вытесняется»²⁶.

Примерно в 1968 году, по наблюдениям Зёлле, возникает теология освобождения. Она разрабатывается людьми, которые преимущественно не относятся к белым, к состоятельным слоям населения, в ней преобладают женщины. В этой теологии вера воспринимается не как утешение, но как образ жизни, надежды и действия. «Вера, — пишет Зёлле, — означает революцию в сердцах людей, которая соответствует словам Иисуса, назначавшихся расслабленному: “Встань, возьми свою постель и ходи!” (Мк 2: 9). Христос не только утешает, он изменяет нашу жизнь; и как среди первых учеников Христа, которые были бедными и неучеными людьми, в большинстве женщинами, так и сегодня возникает в вырастающих общинах веры образ жизни, состоящий в том, чтобы делиться друг с другом, организовываться, вместе торжествовать и бороться»²⁷. Принявшая личное участие в

борьбе за мир, демократию, социальную справедливость, пострадавшая в этой борьбе, Зёлле утверждает: «в очень многих случаях этот новый образ жизни ведет к тому, что христиан презирают, избегают, более не терпят во многих профессиях; в Третьем мире все более частыми становятся преследования, пытки и смерть за веру»²⁸.

Теология освобождения, возникающая преимущественно в развивающихся странах, по убеждению Зёлле, важна и в развитых странах. «Мы не можем быть безучастны к нищете, в которой сегодня живут люди в двух третях мира, — пишет Зёлле. — Мы не зрители и не жертвы, мы — виновники, которые причиняют эту нищету. Потому теология освобождения является не богословской модой, которую мы можем принять или игнорировать, но предложенным нам сегодня Богом выражением веры людей и в Первом мире, которые живут ради освобождения: освобождения от ужасающей роли ввергать невинных в нищету, приговаривать детей к смерти и подавлять надежды бедных посредством военных диктатур и открытой войны»²⁹. Единое Слово Божие в смысле теологии освобождения, подчеркивает Зёлле, — это «мессианская практика Иисуса и его последователей: основа веры — практика этого бедняка из Назарета, который делил свой хлеб с голодными, делал слепых зрячими, жил и умер ради справедливости»³⁰.

Гуманистическая, ориентированная на совершенствование человека как существа, создающего самого себя и ответственного за сохранение жизни и благосостояние всех людей, антропология Зёлле противостоит расологии нацизма, которая нашла выражение в геноциде, что породило после Второй мировой войны нравственную и теологическую проблематику: стоит ли жить и верить в Бога после Освенцима? Насколько острой осталась до наших дней эта проблема, Зёлле показывает, цитируя документ, в котором сообщается о том, как в Сальвадоре в 1981 году военный патруль напал на крестьянскую деревню, допрашивал и пытал ее жителей. Между старой крестьянкой и солдатами был такой разговор: ««Разве вы не боитесь Бога, — сказала она, — Бога, Который видит вашу неправду, какую вы здесь устраиваете, и привлечет вас к ответу?» — «Бог мертв! Разве ты этого не знаешь? Теперь мы — боги», — кричали они»³¹. В своем комментарии 1982 года Зёлле отмечает, что солдаты, ссылаясь на «смерть Бога» на войне, которая велась их правительством во имя «Бога, свободы и капитала», разрушали общую жизненную взаимосвязь человечности, на которую притязает в своих просьбах и жалобах истязаемая крестьянка. Бесчеловечие, которое потрясает в страданиях, преследованиях и убийствах людей, голоде и нищете, ставит под вопрос веру в Бога, но в этой ситуации выявляется подлинность гуманистической надежды и даже «атеистической» веры в Бога: «Если меня ежедневно нечто вновь влечет ко Христу и позволяет подумать о Боге, то это опыт страданий, — писала она. — В этом ничто не изменилось, и это столетие, которое, вероятно, когда-нибудь назовут столетием пыток, сделало многих из нас благодаря страданиям христианами, последователями бедняка из Назарета, который все еще представляет для нас Бога»³².

Согласно учению реформаторов, отмечает Зёлле, признаком ложной религии является то, что в ней становятся неразличимы Бог и сатана. Это, по ее мнению, относится также и к фундаменталистам, которые предсказывают светоконец как желанный Богом и приближают его своей политикой. Бог для них не любовь и справедливость, но голая власть. «Сила — высший идеал этого Бога, насилие — его метод...»³³ Движение за мир и справедливость, которое и в Первом мире составляет вид теологии освобождения, отказалось от такого понимания Бога. Этот отказ означает «обращение к другой форме жизни», «обращение, которое длится всю жизнь»³⁴.

Зёлле следует за Дитрихом Бонхеффером, Рудольфом Бультманом и Фридрихом Гогартеном в разработке секулярной теологии, демифологизации христианства. Но ее концепцию следует отличать от появившейся одновременно и представляемой Уильямом Гамильтоном, Томасом Альтицером и Полом ван Буреном «теологии смерти Бога». Она отвергла «экзистенциальную приватизацию» христианства³⁵. Как отмечают исследователи, для нее историко-критический метод, вместе с демифологизацией теологических высказываний и концепций, должен подвергнуться критической проверке также и связанные с ними, ими подкрепленные отношения власти и господства³⁶. Уже в «Заместительстве» Зёлле, хотя и говорит о «смерти Бога», но требует того, чтобы человек «вступился за дело Божие». В своих работах «Страдание» (1973), «Путешествие» (1975), «Изберите жизнь» (1980) и др. она предложила концепцию «посттеистической теологии»³⁷. Гуманистическое толкование новозаветной керигмы для Зёлле состоит в том, что человек осуществляет передаваемую ему Богом в истории ответственность за будущее. Историческая критика библейских писаний и догматических положений, наиболее христологии, истолковывается Зёлле как составная часть общественно-политического освободительного процесса, так как с ее помощью может быть выявлена гуманистическая сила евангельского провозвестия. Продуктивным методом для решения этой задачи Зелле полагает гегелевскую диалектику и учение об отчуждении, включая интерпретацию их в антропологии и философии религии Людвига Фейербаха, Карла Маркса, Эриха Фромма. На взгляды Зелле оказали влияние также книги немецкого философа-неомарксиста Эрнста Блоха (Bloch, 1885–1977) «Принцип надежда» (“Prinzip Hoffnung”, 1959) и «Атеизм в христианстве» (“Atheismus im Christentum”, 1968). Она использует социальную контекстуализацию, истолкование всех положений христианского учения в свете освободительной практики, а также современной социологии и психологии, пытается осуществить наиболее полную «демифологизацию» христианского учения о Боге и человеке, грехе и спасении.

Ортодоксальная теология, связанная с фундаменталистским пониманием Библии, настаивает на Боге абсолютной трансценденции. Согласно этой позиции, приспособление к современности имеет только весьма ограниченное значение; это означает, что имманентность Бога в человеческой жизни вторична Его трансцендентности. С психологической стороны, по мнению

Зелле, этот Бог есть глубочайший символ авторитарной религии. Для авторитарного Бога власть важнее справедливости и любви. Вслед за Эрихом Фроммом, Зелле утверждает, что авторитарная религия в противоположность гуманистической характеризуется тремя признаками:

- она требует признания высшей силы, которая держит человеческую жизнь в своих руках и исключает самоопределение;

- люди подчинены господству этого могущества Бога, без того, чтобы это могущество должно было нравственно легитимироваться как любовь и справедливость;

- господствует глубокий антропологический пессимизм, люди суть бесильные и незначительные существа, не способные к истине и любви; отрицание ими собственной силы трактуется как «покорность».

Оценивая социальную функцию традиционной богословской антропологии, Зелле подчеркивает, что она используется для оправдания общественного порядка, базирующегося на эгоистическом частном интересе. Учение о человеке как творении, образе и подобии Бога, о соотношении души и тела, грехе, спасении, благодати, загробной жизни используется для внедрения в сознание людей эгоистической разобщенности. Буржуазная теология, утверждает Зелле, проповедует эгоизм, «антропологический пессимизм», который «вменяет человеку все дурное и не признает у него ничего хорошего...»³⁸. Грех рассматривается в протестантской ортодоксии как «метаисторическое понятие», связанное с представлением о неизменности человеческой природы. Учение о неискоренимой наклонности грешного человека ко злу применялось и применяется, подчеркивает Зелле, для того, чтобы воспрепятствовать изменениям в обществе, «используется в реакционном смысле»³⁹. Это является «выражением буржуазного бессилия перед лицом косных отношений»⁴⁰.

Следуя Эриху Фромму, Зелле противопоставляет авторитарной религии в качестве идеального типа «гуманистическую религию». Ее цель не подчинение и послушание, но объединение с волей Бога, как она образцово осуществляется в жизни и смерти Иисуса Христа. Грех, с этой точки зрения, не восстание против понимаемого всемогущим Отца, но извращение созданного для свободы человека, в котором он или она отказывается от «Бога в нас»⁴¹.

Доротея Зелле провозглашает полное сведение божественного к человеческому, концепцию «нетеистического теизма». Для Зелле Бог — это солидарность в любви, а не всемогущее господство. В ее сочинениях Бог нередко представляется только символом человеческой любви, освобождения и надежды. «Бог, — пишет она, — ...это не сверхъестественная сила, обитающая в некоем втором мире, вторгающаяся в наш мир извне... У Бога нет других ушей, кроме наших... Поэтому можно заменить слово “Бог”... другими словами, такими как “любовь” и “справедливость”»⁴². Зелле истолковывает Бога как еще не достигнутое человечеством идеальное состояние полного соответствия существования человека его сущности. Верить в Бога означает, пишет она, «принимать и утверждать самого себя как целостность»⁴³. «Мы можем реализовать Бога как

гуманизм или уничтожить Его, — заключает она, — ... мы нуждаемся в слове «Бог», чтобы выразить еще не достигнутую целостность нашего мира, еще не явившуюся истину нашей жизни...»⁴⁴

Значимость гуманистической антропологии и необходимость переоценки традиционного теизма вытекают из секуляризации, которая привела к утрате наивной религиозности. В связи с нарастающим «овеществлением» личности в современной общественной жизни, констатирует Зёлле уже в работе «Заместительство», находится проблема идентичности и ролей. Первоначальный ответ христианской антропологии гласил: «Человек незаменим»⁴⁵. Заместительство (представительство) «возможно как временное выступление личностей вместо других личностей»⁴⁶. Что есть содержательное обоснование для христианского представления о незаменимости каждого человека? Здесь Зёлле исходит из двойного понятия роли «личности». Пока «личность» определяется извне и метафизически, она возводит свою уникальность к Богу, так как его судом подтверждается для каждого человека его «идентичность на небе» или в аду. Современная ситуация состоит в том, что личность определяется только ее собственными достижениями. Это ведет к «ролевой игре» «полной заменимости человека»⁴⁷. Роли становятся общественно предписанными. «Носитель роли» становится «эрзац-человеком», принятие роли — процессом приспособления, что предполагает заменимость человека⁴⁸.

Характеризуя современные обстоятельства, Доротея Зёлле формулирует антитезис «человек заменим». Это представляется очевидным явлением, которое описывается социальной психологией. Индустриальное товарное производство насаждает представление о заменимости в экономической сфере. Все вещи становятся товарами. Тезис о незаменимости личности попадает под идеологическое подозрение. «Окружающий и формирующий нас мир выражает уже в своем простом сохранении антитезу, что каждый может быть заменен. Но этот изменившийся базис может обратить внимание на то, что основа для незаменимости человека, если за нее пожелают держаться, может быть увидена не в достижении»⁴⁹. Это связывается Зёлле с любовью и надеждой: «незаменим я единственно для тех, кто меня любит», «кто возлагает на меня надежду»⁵⁰. Противоречие тезиса: «человек незаменим» и антитезиса: «человек заменим всецело» снимается, опосредуется в понятии «заместительства» («представительства»): «человек незаменим, но замещаем», «представляем»⁵¹. Позитивным примером в этом Зёлле полагает христологию Вольфхарта Панненберга (Wolfhart Pannenberg), который пытается взятое из библейской традиции представление о человеке согласовать с концепциями новой философской антропологии. Его отправные моменты — это, во-первых, «естественная взаимосвязь поступка и его следствия, а затем влеченность индивида в общество»⁵².

На убеждения Доротеи Зёлле (с 1979 года) оказал влияние также опыт низовых, базисных общин в Латинской Америке, благодаря дружбе с никарагуанским министром культуры Эрнесто Карденалем (Ernesto Cardenal).

Вместе со сторонниками теологии освобождения Зёлле противопоставляет средневековой богословской антропологии понимание человека как социального и исторического, творческого существа, стремящегося к свободе, справедливости и солидарности, к преобразованию общественных отношений. По ее мнению, этот идеал был провозглашен первоначальным учением христианства. Зёлле усматривает в новозаветной антропологии монистическую концепцию человека, указание на природные и социальные связи, определяющие его существование. В «Послании к Римлянам» апостол Павел, пишет она, использовал выражения «плоть», «дух», «тело», «душа» для обозначения не двух разнородных субстанций, но человеческого существования в целом⁵³. Изложенное в этом послании учение о «жизни по плоти», о «законе греха и смерти» Зёлле перетолковывает в социальном духе как мысль о коллективной исторической определенности человека. Она считает, что апостол Павел подразумевал под «законом» то, «что мы называем хозяйственной структурой или политико-экономической системой: объективную необходимость, давление обстоятельств, которые люди не желали и не создавали, которые наличествуют до нас»⁵⁴. Осознать этот подлинный смысл учения о грехе и законе, преодолеть индивидуализм и встать на позиции коллективистского понимания истории, согласно Зёлле, помогает философия Гегеля и Маркса. «Только соприкоснувшись с гегельянско-марксистской традицией, — пишет она, — я поняла, сколь верно говорит Павел: есть в действительности власть созданных вещей над человеческими существами. Производство, изделие наших рук, становится богом и законодателем нашей жизни»⁵⁵.

С точки зрения Зёлле, грех является «порядком превратного существования», задается господствующими в обществе социальными и духовными отношениями. «Грех, — подчеркивает она, — это не слабость характера индивидов, но структурирующая, господствующая над обществом сила»⁵⁶, это «всеобщий общественный климат, в котором человек является врагом человеку»⁵⁷. Это «климат “пушки вместо масла”, если говорить о целях производства, это климат конкуренции вместо взаимопомощи»⁵⁸. Доротея Зёлле ярко обрисовывает характер общественного порядка, «всеобщего климата», который она называет «грехом». Он представляет собой извращение жизни: «мертвый капитал господствует над живыми мужчинами и женщинами», над людьми, с которыми «обращаются, как с колесиками в машине», тогда как вещи «почитаются теоретически и практически в качестве Бога-жизнедавца»⁵⁹. По мнению Зёлле, грех субъективно состоит в том, что человек считает несправедливые отношения нормальными. Люди привыкают к мысли, что эгоизм является извечной природой человека. «Некоторые весьма специфические и сформировавшиеся исторически человеческие свойства, — пишет Зёлле, — такие как стремление к конкуренции, зависть и страсть к собственности, мы объявляем естественными. Мы стали одним целым с объективным цинизмом господствующей культуры»⁶⁰. «Я зависима от господствующих идей, — пишет Зёлле, — я зависима

вплоть до моих снов. Желаниями моими управляют со стороны, и они разрушают меня, превращаясь в инструменты несправедливости и эксплуатации»⁶¹. Народы многих стран принуждаются к одностороннему развитию экономики, подчинению ее интересам ведущих капиталистических держав в ущерб трудящимся. В этих условиях, по словам Зёлле, потребительские желания, например, круглый год есть землянику, объективно функционируют как инструменты несправедливости.

Зёлле настаивает на том, что в Библии человек рассматривается не как некая сущность, но как совокупность отношений. «Нас лучше определять через наши отношения, чем через нашу субстанцию, — пишет она, — наша сущность есть живое отношение к другим, которое основывается на взаимной помощи и питается элементарной потребностью в коммуникации. Лишь в капиталистическом представлении о человеке мы превращаемся в индивидуумов, отношение которых к миру выражается в обладании, потреблении и господстве»⁶². Библейское сказание о сотворении Адама из земли Доротея Зёлле истолковывает как символическое указание на необходимость материалистического понимания человека и учета его социально-экономической ситуации, классовой принадлежности. Паулинистское учение о человеке как «плоти» она понимает в качестве символа взаимосвязи и взаимообусловленности людей, сущности человека как «ансамбля» общественных отношений. Учение о воскресении из мертвых интерпретируется Зёлле как символ сохранения сподвижников по борьбе в сердцах товарищей, которые продолжают их дело. Зёлле пишет, вспоминая казненного американскими реакционерами в 1919 году лидера рабочих Джо Хилла: «Джо Хилл... мертв, если индивидуализм является нашей последней и глубочайшей категорией для обозначения человеческой сущности, но тогда мы не сможем понять, в чем вообще состоит воскресение... Мы — часть Иисуса Христа, и Он принадлежит к нашему человеческому существованию, которое не может быть определено границами нашего тела или уникальностью наших личностей, но определяется нашими социальными отношениями... Где солидарность, там воскресение»⁶³.

Кризис теистической теологии и антропологии Зёлле связывает также с патриархализмом, определяющим толкование библейских текстов, с которыми связывается понимание человека. Такая традиция исключила женщин и тем самым половину людей как неспособных вести речь о Боге⁶⁴. Зёлле, отмечая сторонницы феминистской теологии, способствовала тому, что в евангелических общинах Германии появляются ординированные женщины-епископы, феминистская теология представлена на евангелических конгрессах.

По наблюдению Николауса Клейна⁶⁵, в поздних публикациях Доротеи Зёлле выражения «идентичность», «подлинная жизнь», в раскритиковав того, что христианская традиция понимает под спасением, отступают на задний план, сравнительно с такими выражениями как «алчущие правды Бога». Но с помощью этих слов она перемещает мистику в центр общественных конфликтов каждой эпохи⁶⁶. «Не азартный интерес к тому, чтобы отслеживать ту

или иную религиозную традицию, продвигает поиск мистического хлеба, — пишет Зёлле. — Он продвигается, скорее,.. с каждым разрушением Земли и ее обитателей. Он учит прислушиваться к “тихому крику”»⁶⁷ человека.

Трудность отграничения подлинной мистики от ложной, подчеркивает Зёлле, попадает в поле зрения там, где исторический опыт, который целое поколение получило при нацизме, будет осмысляться с оценкой его «мистических импликаций». Зёлле усматривает сходство с ними в тех формах одержимости, в которых люди ссылаются на неизъяснимую подлинность переживаний («этого ты не можешь понять, потому что тебя при том не было») и на познания, которые доступны им исключительно как членам определенной общественной группы или этноса. В противоположность этому Зёлле настаивает на общечеловеческом характере религиозного опыта. Этому соответствует также учение Зёлле о человеке как «сотворце Божиим» («Mitschöpfer Gottes»)»⁶⁸.

Страстная защита Зёлле гуманистической антропологии и радикальной политической теологии поддерживалась личной вовлеченностью в базовые общины и в движение защиты мира, которые она оценивает как наиболее важное общественное и религиозное событие XX и XXI вв. За участие в сидячих демонстрациях против размещения в ФРГ ракет среднего радиуса действия она подвергалась преследованию со стороны властей. Зёлле сотрудничала в левых и экуменических религиозных организациях. «Политические вечера» велись тогда под лозунгом «Вьетнам — Голгофа». Зёлле посетила Северный Вьетнам и Никарагуа. Она также резко протестовала против войны в Ираке. Зёлле выступала с многочисленными проповедями и докладами, нередко совместно с мужем, Фулбертом Штеффенски, профессором религиозной педагогики в университете Гамбурга.

Скончалась Доротея Зёлле от инфаркта 27 апреля 2003 года в Геппингеме (Баден-Вюртемберг, Германия). Зёлле и ее муж были приглашены с докладами на конференцию Евангелической академии в Болле «Бог и счастье» (25–27 апреля 2003 года). Вечером 26 апреля свой последний доклад, который носил заглавие «Если ты хочешь только счастья, ты не хочешь Бога», Зёлле завершила словами: «Я воистину от всего сердца желаю, чтобы сохранилась эта Земля,.. чтобы устояло это творение. Присутствую ли я здесь как личность, с визитной карточкой или внуками, для меня не главное... Бог есть... Проклятие — убивать, а не умирать».

«Теологические тексты и высказывания Доротеи Зёлле, — пишет в посвященной ее памяти статье Николаус Клейн, опубликованной в католическом журнале, — ошеломляют вновь и вновь. В то же время они убеждают своей проникновенной чуткостью к людям и контексту их жизненной истории»⁶⁹. Религиозный гуманизм Зёлле предстает и для гуманизма иррелигиозного ценным свидетельством ответственного самосознания человечества, необходимой основой сотрудничества в защите жизни.

¹ См.: Klein Nikolaus. Weggefährtin im Glauben. Zum Gedenken an Dorothee Sölle (30.9.1929–27.4.2003) // Orientierung. 67. 2003. S. 106–108; Gogelein Katrin. Leben und Werk der Theologin Dorothee Sölle. Friedrich-Koenig-Gymnasium, 2003; Ring Nancy K. Sölle Dorothee // Encyclopedia

- of Religion. 2 ed. Lindsay Jones, Editor in Chief, Thomson Gale, 2005. Vol. 12. P. 8511–8512; *Никонов К.И.* Зелле Доротея // Религиоведение. Энциклопедический словарь. М., 2006. С. 362–363.
- ² См.: *Sölle D.* Gegenwind, Erinnerungen. München: Piper Verlag GmbH, 2000. 3. Auflage. S. 70.
- ³ См.: *Sölle D.* Stellvertretung. Ein Kapitel Theologie nach dem «Tode Gottes». Stuttgart, 1965; Christ the Representative. L., 1967.
- ⁴ См.: *Gollwitzer H.* Von der Stellvertretung Gottes. Christlicher Glaube in der Erfahrung der Verborgenheit Gottes. Zum Gespräch mit Dorothee Sölle. München, 1967; *Loersch Sigrid.* Die Theologie Dorothee Sölles. Darstellung und Kritik. Diss. Theol. Munster/Westf. 1975.
- ⁵ См.: *Sölle D.* Stellvertretung. Ein Kapitel Theologie nach dem «Tode Gottes». Um ein Nachwort Erweiterte Neuauflage. Stuttgart, 1982. S. 176, 179 f., 181 f., 183, 184.
- ⁶ *Sölle D.* Stellvertretung. Ein Kapitel Theologie nach dem «Tode Gottes». Um ein Nachwort Erweiterte Neuauflage. Stuttgart, 1982. S. 176.
- ⁷ См.: *Sölle D.* Unterwegs zu einer befreienden Theologie // Universitas. 1988. № 1–2. S. 49–52.
- ⁸ *Sölle D.* Unterwegs zu einer befreienden Theologie // Universitas. 1988. № 1–2. S. 49.
- ⁹ *Sölle D.* Unterwegs zu einer befreienden Theologie // Universitas. 1988. № 1–2. S. 49.
- ¹⁰ См.: *Sölle D.* Unterwegs zu einer befreienden Theologie // Universitas. 1988. № 1–2. S. 49.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² Ibid.
- ¹³ Ibid. S. 49, 50.
- ¹⁴ Ibid. S. 50.
- ¹⁵ Ibid.
- ¹⁶ Ibid.
- ¹⁷ Ibid.
- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ Ibid.
- ²⁰ Ibid.
- ²¹ Ibid.
- ²² Ibid.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ Ibid. S. 51.
- ²⁵ Ibid.
- ²⁶ Ibid.
- ²⁷ Ibid.
- ²⁸ Ibid.
- ²⁹ Ibid.
- ³⁰ Ibid. S. 52.
- ³¹ *Sölle D.* Stellvertretung. Ein Kapitel Theologie nach dem «Tode Gottes». Um ein Nachwort Erweiterte Neuauflage. Stuttgart, 1982. S. 184.
- ³² Ibid.
- ³³ Ibid.
- ³⁴ Ibid.
- ³⁵ См.: *Sölle D.* Atheistisch an Gott glauben, Beiträge zur Theologie, Olten/Freiburg 1968, S. 60–70; *Sölle D.* Politische Theologie. Auseinandersetzung mit Rudolf Bultmann. Stuttgart 1971. erw. Neuausgabe 1982; Political Theology. Philadelphia, 1974.
- ³⁶ См.: *Klein Nikolaus.* Weggefährtin im Glauben. Zum Gedenken an Dorothee Sölle (30.9.1929–27.4.2003) // Orientierung. 67. 2003. S. 106–108, 107.
- ³⁷ См.: *Sölle D.* Die Wahrheit ist konkret. Olten/Freiburg 1967, 4. Aufl. Olten, 1968; Phantasie und Gehorsam. Überlegungen zu einer künftigen christlichen Ethik, Stuttgart 1968; Politisches Nachtgebet in Köln 1, hg. von D. Sölle und F. Steffensky, Stuttgart/Berlin/ Mainz 1969; Leiden, Stuttgart 1973; Suffering. L., 1975; Die Hinreise. Zur religiösen Erfahrung. Texte und Überlegungen. Stuttgart, 1975; The Inward Road and the Way Back. L., 1979; Sympathie. Theologisch-politische Traktate. Stuttgart 1978; Wählt das Leben, Stuttgart, 1980; Das Recht ein anderer zu werden. Theologische Texte, Stuttgart 1981; Aufrüstung tötet auch ohne Krieg, Stuttgart 1982; *Sölle D.* To Work and To Love: A Theology of Creation, Philadelphia, Fortress Press, 1984; Lieben und arbeiten. Eine Theologie der Schöpfung. Stuttgart 1985; Ein Volk ohne Vision geht zugrunde. Anmerkungen

zur deutschen Gegenwart und zur nationalen Identität, Wuppertal 1986; Und ist noch nicht erschienen, was wir sein werden. Stationen feministischer Theologie. München 1987; Das Fenster der Verwundbarkeit. Theologisch-politische Texte. Stuttgart, 1987; Gott denken. Einführung in die Theologie. Stuttgart 1990; *Sölle D.*, Hrsg. Parteilichkeit und Evangelium. Grundzüge der Theologie von Georges Casalis. Fribourg und Luzern 1991; *Sölle D.* Es muß doch mehr als alles geben. Nachdenken über Gott. Hamburg 1992; Munanfälle 1993; Gegenwind. Erinnerungen. München, 1995; Gegenwind: Erinnerungen. Hamburg, Hoffmann und Campe, 1995, 2. Aufl. 1997; Das Eis der Seele spalten. Theologie und Literatur in sprachloser Zeit, Mainz 1996; Mystik und Widerstand — “Du stilles Geschrei”, Hamburg 1997; Sölle, Dorothee. 2003. “Wenn du nur Glück_willst, willst du nicht Gott” — Ein Mitschnitt/O-Ton aus der Tagung ‘Gott und das Glück’ 25.-27. April 2003. Gesammelte Werke in 12 Bänden, herausgegeben von Fulbert Steffensky und Ursula Baltz-Otto, Verlag Kreuz, 2006.

³⁸ *Sölle D.* Wählt das Leben. Stuttgart, 1980. S. 43.

³⁹ *Ibid.* S. 61.

⁴⁰ *Ibid.* S. 62.

⁴¹ Cm.: *Sölle D.* Gott denken. Einführung in die Theologie Piper Verlag GmbH. München, 2002. S. 219–229.

⁴² *Sölle D.* Die Hinreise. Zur religiösen Erfahrung. Texte und Überlegungen. Stuttgart, 1975. S. 127, 172.

⁴³ *Ibid.* S. 128.

⁴⁴ *Ibid.* S. 172.

⁴⁵ *Sölle D.* Stellvertretung. Ein Kapitel Theologie nach dem «Tode Gottes». Stuttgart, 1965. S. 23.

⁴⁶ *Ibid.* S. 23.

⁴⁷ *Ibid.* S. 27.

⁴⁸ *Ibid.* S. 30.

⁴⁸ *Ibid.* S. 44.

⁵⁰ *Ibid.* S. 48.

⁵¹ *Ibid.* S. 53.

⁵² *Ibid.* S. 68.

⁵³ *Sölle D.* Wählt das Leben. Stuttgart, 1980. S. 39.

⁵⁴ *Ibid.* S. 36.

⁵⁵ *Ibid.* S. 66.

⁵⁶ *Ibid.* S. 58.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.* S. 36.

⁵⁹ *Ibid.* S. 58.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.* S. 122.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Cm *Sölle D.* Stellvertretung. Ein Kapitel Theologie nach dem «Tode Gottes». Stuttgart, 1965. S. 176.

⁶⁵ Cm.: *Klein Nikolaus.* Weggefährtin im Glauben. Zum Gedenken an Dorothee Sölle (30.9.1929–27.4.2003) // Orientierung. 67. 2003. S. 106–108, 107–108.

⁶⁶ Cm.: *Sölle D.* Mystik und Widerstand. «Du stilles Geschrei». Hamburg, 1997. S. 73.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Cm.: *Sölle D.* Gott denken. Einführung in die Theologie. Stuttgart, 1980. S. 107–128.

⁶⁹ *Klein Nikolaus.* Weggefährtin im Glauben. Zum Gedenken an Dorothee Sölle (30.9.1929–27.4.2003) // Orientierung. 67. 2003. S. 106.

Внутри «китайской комнаты» и за ее пределами

Аргумент американского философа Джона Серла, известный под названием «китайская комната», предлагает вообразить следующую ситуацию. Представим, что в некоторой комнате находятся на табличках или карточках всевозможные варианты сочетаний китайских иероглифов и программа или инструкция, которая позволяет согласовывать между собой эти наборы китайских фраз так, что помещенный в эту комнату человек, по определению не знающий китайского языка, способен вести беседу на китайском языке, оперируя при этом исключительно табличками с иероглифами¹.

Для внешнего наблюдателя, который не посвящен в тайну эксперимента, человек в комнате будет выглядеть как человек, понимающий китайский язык. Для внутреннего наблюдателя, это может быть как сам человек, помещенный в комнату, так и те, кто знает, что человек в комнате не знает китайского языка, ситуация не изменится, и все они будут по-прежнему убеждены, что данный человек не знает китайского языка.

В серловском варианте в качестве такого внутреннего наблюдателя выступает сам Серл. Я, говорит Серл, точно знаю, что я не знаю китайского языка, и для Серла в таком случае нахождение его в китайской комнате ничего в этом вопросе не меняет. Таким образом, несмотря на то, что некоторая компьютерная программа, заложенная в китайскую комнату и выполняющая роль искусственного интеллекта, успешно работает, она все равно не может быть отождествлена с человеческим интеллектом. Это, по Серлу, позволяет продемонстрировать, что искусственный интеллект, в данном случае китайская комната, не способен дать подлинное, человеческое понимание.

Сразу обратим внимание на это различие внешнего и внутреннего наблюдателя, которое существенно для данного аргумента. Очевидно, что он строится на различии внутренней и внешней информации по поводу эксперимента. Для внешнего наблюдателя этот вопрос может и должен оставаться открытым. Для инсайдера предполагается информация, которая утверждает, что Серл не знает китайского языка. Это может знать сам Серл или в этом могут быть также убеждены и другие, хотя для строгости эксперимента следует добавить, что эти другие вполне могут обманываться на этот счет, если вдруг Серл решит их дурачить и притворится не знающим язык, хотя сам он его все-таки знает. Очевидно также и то, что сам Серл может обманываться в данном вопросе: если некому проверить, знает ли он китайский язык. Таким образом, следует считать, что внешний и внутренний наблюдатели по отдельности недостаточны для решения вопроса исчерпы-

вающим образом. То есть, мы должны заранее знать, знает или не знает язык человек, помещенный в комнате, если мы этого заранее не знаем, то вопрос, очевидно, неразрешим. Если же мы знаем это заранее, тогда опять-таки вопрос уже решен, и китайская комната вообще оказывается ни причем, она не имеет отношения к аргументу, если о таковом вообще может идти речь в данном случае. Привилегированная инсайдерская информация заранее этот вопрос решила.

Поэтому для начала следует поставить обоих наблюдателей в равные условия: предположим, что никто заранее не знает, в том числе и сам Серл, знает ли Серл китайский язык. После этого запустим Серла в китайскую комнату и запустим в ход сам серловский аргумент, чуть-чуть его видоизменив, как это почти всегда делается. Пусть человек в китайской комнате обладает возможностью перевода с китайского языка и выступает в роли переводчика. Это изменение не так существенно, как может показаться. Даже в серловской ситуации какой-то переводчик все же необходим, иначе мы вообще не сможем разобраться в этой беседе между китайцами с одной стороны и «китайской комнатой» — с другой. Для нас это будет разговор одной «китайской комнаты» с другой «китайской комнатой».

Сам Серл сопровождает свои рассуждения разбором критических замечаний в адрес своего аргумента, и мы также начнем с некоторых из них.

Если Серл пытается таким образом опровергнуть возможность понимания языка для компьютерных программ, возражают некоторые, то его аргумент не доказывает ничего, поскольку не позволяет никому, в том числе и людям, претендовать на понимание, если только внутренний наблюдатель способен решить этот вопрос (так называемый контраргумент «от других сознаний»). То есть, можем добавить мы, это означает, что сам Серл апеллирует к этому внутреннему пониманию как исключительному и заранее решает вопрос о невозможности исходя из внешнего понимания или для наблюдателей со стороны решить вопрос о понимании. По Серлу же получается, опять добавим уже мы от себя, что если компьютер не может сам знать, понимает ли он китайский язык, то этого не может знать никто (это соображение можно переадресовать и Томасу Нагелю, соратнику Серла в данном вопросе: знает ли сама летучая мышь, каково это, быть летучей мышью?)². Следовательно, заключают критики, Серл лишает возможности судить вообще о понимании на основании поведения или с точки зрения внешнего наблюдателя, и сам аргумент ничего не решает, поскольку разрешает все для внутреннего наблюдателя или инсайдера и запрещает это же самое для внешнего наблюдателя за поведением человека в комнате.

Эти возражения вполне оправданы в отношении данного аргумента, если мы сводим его к приоритету внутреннего наблюдателя над внешним, хотя, вполне возможно, что в этом заключается и позиция самого Серла. При этом сам он, возражая оппонентам, высказывается против того, чтобы данным возражением переводить внимание с проблемы понимания на проблему знания о понимании. В этом отношении он, скорее, прав, поскольку

проблема, затрагиваемая данным аргументом, гораздо шире или глубже в философском отношении и не может ограничиваться спорами между сторонниками и противниками искусственного интеллекта.

Произведем над этим аргументом некоторую операцию, которая позволит придать ему более широкий вид и смысл. Вывернем ситуацию, изображенную Серлом, наизнанку. Пусть не человек находится в комнате, а комната находится в человеке, скажем, в его голове. И представим себе такую ситуацию: нам нужен переводчик с китайского языка, и мы знакомимся с человеком, который представляется переводчиком и, более того, замечательным образом переводит нам с китайского языка все, что нужно, и даже так, что наши китайские собеседники остаются всем довольны. После этого мы благодарим его, но добавляем, что по нашему убеждению он все-таки ничего не понимает в китайском языке, а переводит он только благодаря тому, что в его голове размещена некоторая китайская комната, которая выполняет за него всю работу.

Эта вымышленная ситуация, опять же, достаточно хорошо известна. В свое время М.Е. Салтыков-Щедрин в своей изумительно правдоподобной сатире «История одного города» вывел в качестве персонажа градоначальника по имени Брудастый Дементий Варламович, который «имел в голове некоторое особливое устройство, за что и прозван был «Органчиком». Это не мешало ему, впрочем, привести в порядок недоимки, запущенные его предметником». И нужно отметить, что Дементий Варламович среди других глуповских правителей выглядит не таким уж «выдающимся» представителем вида градоначальников. Скорее, наоборот, Органчик, пока его физиологическая особенность была достоянием только инсайдерской информации, не производил никакого странного впечатления на своих подчиненных. Дело, как часто бывает, решил случай. Органчик сломался, и вследствие этого инсайдерская информация превратилась в общедоступную, и градоначальника пришлось все-таки сместить, несмотря на успешные попытки смастерить нового градоначальника или восстановить старого из соответствующих подручных материалов. Такова сказка, а в каждой сказке есть, как известно, урок. В чем же урок Салтыкова-Щедрина применительно к нашей ситуации?

Допустим, мы знаем или уверены, что в случае с нашим переводчиком мы имеем дело не с кем иным, как с отремонтированным Дементием Варламовичем Брудастым. И тогда вполне естественно, что мы будем в полной уверенности, что наш Дементий Варламович так же не знает китайский язык, как его не знал и щедринский оригинал. Все однако не так просто, если мы вспомним о различии или, наоборот, равном положении, в котором уже по нашим условиям находятся как внешний, так и внутренний наблюдатель.

Пусть мы высказали наши претензии переводчику, однако и ему в этой ситуации есть что нам возразить. Прежде всего он скажет: «А не морочьте мне голову. Я вам все правильно перевел, чего вы еще хотите? А на операцию я не согласен». Как можно решить этот вопрос? Очевидно, что никак. Органчик обнаруживается только при вскрытии, как это происходит и у

Щедрина. До этого момента Дементий Варламович ничем не отличается от других градоначальников или на их фоне выглядит более «нормальным».

Даже если оказывается возможным хирургическое вмешательство, то и здесь Дементий Варламович ничего не теряет в своем достоинстве и авторитете градоначальника или переводчика. Мы все при внешнем осмотре обнаруживаем внутри себя не более чем «органчик», который называется мозгом. Поэтому Серл уверенно заявляет: машины могут мыслить, мы сами являемся такими машинами, вопрос в том, в чем именно особенность такой машины, как человек. Это не механический органчик и даже, по Серлу, не компьютерная программа³. И здесь мы обнаруживаем классическую философскую проблему, в решении которой Серл, очевидно, уходит от механистического и даже компьютерного материализма и останавливается перед...

Итак, мы видим, что Дементию Варламовичу нечего смущаться, пока за внутренним наблюдателем сохраняется высший авторитет в решении вопроса, в том числе и самим Серлом. Наш переводчик так же может быть вполне спокоен за свое будущее, никакой внешний наблюдатель не сможет подвергнуть сомнению его компетентность в вопросах китайского языка. Те, кто по условию эксперимента претендуют на инсайдерскую информацию о наличии в голове переводчика органчика, получили эту информацию от нас, и мы их с таким же успехом можем ее лишить.

Вернемся теперь к исходной серловской ситуации с китайской комнатой, вывернем Дементия Варламовича еще раз, теперь органчиком наружу. Что изменилось? С одной стороны, очень многое: теперь все могут сразу же убедиться, что градоначальник или переводчик прибегает к внешней помощи. Инсайдерская информация не просто превратилась в общедоступную, она вообще перестала быть инсайдерской в данном вопросе. Возможно ли иметь инсайдерскую информацию о том, являешься ли ты сам машиной или нет? Очевидно, что нет. Поэтому, опять же, остается в силе утверждение Серла, что машины, конечно же, мыслят.

Поэтому ничего удивительного нет в том, что мы можем разыграть следующую сценку с участием Серла, находящегося в китайской комнате, и нами как внешними наблюдателями.

Итак, мы просим Серла перевести нам наш диалог с китайцами, и Серл с этим вполне успешно справляется. После этого мы его благодарим, но опять не сдерживаемся, чтобы не продемонстрировать свое преимущество обладателя уже даже не инсайдерской, а, как представляется, вполне очевидной информации, и заявляем, что Серл как не знал китайского языка, так его и не знает. И здесь мы вполне можем услышать в ответ то же самое, что слышали уже и от нашего первого переводчика, Дементия Варламовича.

Прежде всего он скажет: «А не морочьте мне голову. Я вам все правильно перевел, чего вы еще хотите? А на операцию я не согласен». Как может показаться на первый взгляд, под операцией в данном случае понимается нечто иное, чем в ситуации приведенной выше. Однако по сути эти процедуры идентичны.

Мы тем не менее уверены, что правда на нашей стороне, и поэтому можем продолжить разговор таким образом: «А вот сейчас мы вас вытащим из вашей китайской комнаты, и вы пары слов на китайском связать не сможете». Каков будет ответ, полученный нами из комнаты? Вполне вероятно, он может быть таким: «А я не собираюсь выходить. Я так и буду ходить с этой комнатой на себе, как черепаха со своим домиком, и зарабатывать переводами с китайского. И можете говорить, что хотите».

Таким образом, и в этом случае операция по отделению человека внутри комнаты от комнаты ничего не решает. Не имеет значения, находится ли человек в комнате или комната в человеке. До тех пор, пока мы не можем отделить одно от другого (а на этом построен аргумент), вопрос вынужденно остается открытым. До тех пор, пока мы уверены, что есть различие между инсайдерской информацией и информацией внешнего наблюдателя, но при этом также уверены, что вопрос о внешнем или внутреннем расположении наблюдателя идентичен вопросу о внутреннем или внешнем положении органчика или комнаты, и решение вопроса о том, что органчик находится снаружи, так происходит по серловскому рассуждению, позволяет нам решить, что органчик не может быть внутри. До тех пор мы не приближаемся к решению проблемы, а вынуждены мириться с тем, что прав и Серл, настаивающий на невозможности компьютерного органчика внутри нас и одновременно на том, что внешний органчик или китайская комната никогда не дадут нам инсайдерской информации, и правы его оппоненты, которые уверены, что между органчиком снаружи и органчиком внутри нет принципиальной разницы. По большому счету, сам Серл считает то же самое, и существенных расхождений между спорящими сторонами по сути дела нет. Обе позиции не столько противоречат друг другу, сколько согласуются между собой со своей тыльной стороны.

Итак, в споре между сторонниками и противниками искусственного интеллекта правы обе стороны. Естественный интеллект может быть только внутри, и только он может обладать инсайдерской информацией. Искусственный интеллект или органчик не может быть внутри или обладать инсайдерской информацией.

Естественный и равным образом искусственный интеллект, или органчик, не может быть иначе как снаружи. Поскольку иначе мы никогда не сможем связать инсайдерскую информацию с информацией общедоступной, и сама инсайдерская информация (или естественный интеллект с его внутренним пониманием) теряет смысл.

Либо понимание должно быть снаружи, либо вообще нет никакого понимания. Если есть понимание внутреннее, то должно быть и понимание внешнее. Если мыслит мозг внутри, то может и должен быть мозг снаружи, то есть искусственный интеллект. Такова, можно считать, философская сущность проблемы искусственного интеллекта. Дело, очевидно, в самом разделении на внутреннее и внешнее, на котором в равной мере строят свою аргументацию как Серл, так и его оппоненты.

В данном случае в философском отношении обе спорящие стороны не явно апеллируют к так называемому «онтологическому» аргументу, и сторонники искусственного интеллекта, утверждающие, что понимание не может ограничиться внутренней областью и только инсайдерской информацией, и Серл, провозглашающий, что мыслят в конечном счете именно машины, то есть реальные существа в пространстве и времени. Этот аргумент неверно представлять исключительно как аргумент касательно бытия Бога, он многослоен. И эта многослойность затрагивает и нашу проблему. «Онтологический» аргумент утверждает в классическом варианте, что если Бог существует хотя бы только в понимании, то он существует и реально. Прочитаем этот тезис еще раз и увидим, что здесь же говорится следующее: если понимание есть хотя бы только в понимании, то есть внутренне (а это заранее принимается всеми как предпосылка), то оно должно существовать и реально, то есть внешним образом. Тогда получается, если существует Бог, то должен существовать и искусственный интеллект (или же «сотворенная истина» средневековых схоластов), каким бы неожиданным такой вывод ни был для ученых, размышляющих об искусственном интеллекте. В противном случае, если понимания нет вовне, а оно есть только внутри, — где в таком случае оно вообще? Именно эту проблему, очевидно, не может разрешить (откровенный атеист) Серл, утверждая, что только инсайдерская информация способна решить вопрос о понимании, и одновременно выражая твердое убеждение, что машины мыслят, ибо иначе как вовне (или в мире вовне нас) понимания быть не может.

Итак, проблему, поставленную вначале, можно свести к следующему: существует ли внешнее, то есть искусственное, но при этом естественное понимание?

Чтобы порассуждать об этом, вернемся к тому, с чего начинали, к китайской комнате.

Мы видели, что вытащить человека из китайской комнаты или, наоборот, органчик из головы человека есть по сути одна и та же «операция». Чтобы убедиться во внутреннем характере понимания, мы должны вытащить его наружу. Это означает, что внутренний характер понимания доказывается наличием понимающего человека или интеллекта вне нас, когда в отношении него мы находимся в положении именно внешнего наблюдателя, и тем самым, как уже было сказано, только наличие внешнего, искусственного интеллекта может доказать наличие интеллекта внутреннего, или естественного.

В своих последующих работах Серл сам предпочел немного модифицировать или даже, с его точки зрения, предложить более сильную в философском отношении аргументацию. Хотя, на наш взгляд, речь идет о том, что Серл более определенным и четким образом очертил основы своей собственной исходной аргументации.

«Глубинная проблема заключается в том, что синтаксис по своей сути является понятием, зависящим от наблюдателя (observer relative). Возможность множественной реализации вычислительно эквивалентных

процессов в разных физических средах указывает не только на то, что эти процессы абстрактны, но и на то, что они вообще внутренне не присущи данной системе. Они зависят от внешнего истолкования. Мы ищем реальные факты, способные сделать процессы в мозге вычислительными, но, исходя из данного нам определения вычисления, таких фактов просто не может быть. С другой стороны, мы не можем сначала сказать, что все что угодно может быть цифровым компьютером, если только мы припишем ему синтаксис, а затем вопрос о том, является ли или нет цифровым компьютером некая естественная система, такая как мозг, считать вопросом о факте, внутренне присущем фактическим операциям этой системы.

То же самое можно постулировать, и не употребляя слово «синтаксис», если оно вводит в заблуждение. Другими словами, кто-нибудь мог бы возразить, сказав, что понятия «синтаксис» и «символы» — это всего лишь обороты речи, и что нас на самом деле интересует существование систем с дискретными физическими явлениями и установление переходов между этими явлениями. С этой точки зрения мы не нуждаемся в нулях и единицах как таковых, они используются лишь для удобства. Но это, как мне кажется, тоже не выход. Физическое состояние системы будет считаться вычислительным только относительно приписывания этому состоянию некой вычислительной роли, функции или интерпретации. С исчезновением нулей и единиц сама проблема не исчезнет, потому что *такие понятия, как вычисление, алгоритм или программа, не называют физических свойств, внутренне присущих системам.* Вычислительные состояния не *выявляются внутри* физических свойств, они *приписываются* физическим свойствам.

Здесь есть одно отличие от аргумента «китайской комнаты», и я должен был заметить его еще десять лет назад, но не сделал этого. Аргумент «китайской комнаты» показывал, что семантика не является внутренне присущей синтаксису. Сейчас я отдельно утверждаю то, что синтаксис внутренне не присущ физическим свойствам. Исходя из целей первоначального обсуждения, я предполагал, что синтаксическое описание компьютера не было проблематичным. Но это ошибка. Невозможно назвать что-либо цифровым компьютером и сказать, что в этом заключается его внутреннее свойство, потому что описание чего-либо как цифрового компьютера всегда зависит от наблюдателя, приписывающего синтаксическую интерпретацию чисто физическим свойствам системы. Это значит, что гипотеза о «языке мысли» несостоятельна. Невозможно найти неизвестные предложения, внутренне присущие вашей голове, т. к. что-либо является предложением только относительно агента или пользователя, использующего его как предложение. Применительно к вычислительной модели вообще это означает, что описание процесса как вычислительного является описанием физической системы, осуществляемым снаружи, и распознавание вычисления в любом процессе не является распознаванием внутренне присущего физического свойства. Такое распознавание является по своей сути описанием, зависящим от наблюдателя. Это следует четко понимать. Я не говорю, что существуют

априорные ограничения для схем, которые мы можем обнаружить в природе. Без сомнения, мы могли бы раскрыть схему событий, происходящих в мозге, которая являлась бы изоморфной программе тестового редактора vi, выполняемой моим компьютером. Но сказать, что что-либо *функционирует подобно* вычислительному процессу, значит сказать нечто большее, чем то, что имеет место схема физических взаимодействий. В данном случае необходимым становится приписывание каким-либо агентом вычислительной интерпретации. Подобным образом, мы можем обнаружить в природе предметы, у которых была бы форма стульев, и которые могли бы использоваться в качестве таковых, но мы никогда не сможем обнаружить в природе предметов, функционирующих в качестве стульев, иначе как относительно агентов, которые бы рассматривали и использовали их как стулья.

Для того чтобы полностью понять суть аргумента, необходимо понимать различие между свойствами, которые *внутренне присущи* миру, и свойствами, *зависящими от наблюдателя*. Такие понятия, как «масса», «гравитационное притяжение» и «молекула» обозначают свойства, внутренне присущие миру. Даже если исчезнут все наблюдатели, в мире все равно будет существовать масса, гравитационное притяжение и молекулы. Но такие выражения, как «прекрасный день для пикника», «ванна» или «стул», не называют свойства, внутренне присущие реальности. Они скорее называют предметы, подчеркивая некоторое свойство, которое было им приписано, некоторое свойство, зависящее от наблюдателей или пользователей. Если бы никогда не было пользователей или наблюдателей, все равно существовали бы горы, молекулы, массы и гравитационное притяжение. Но если бы никогда не существовало пользователей или наблюдателей, не существовало бы таких свойств, как «быть прекрасным днем для пикника» или «быть стулом» или «быть ванной». Приписывание свойств, зависящих от наблюдателя, к числу свойств, внутренне присущих миру, не является произвольным. Некоторые внутренние присущие свойства мира упрощают использование предметов в качестве, например, стульев или ванной. Но свойство быть стулом, ванной или прекрасным днем для пикника — это такое свойство, которое существует лишь относительно пользователей или наблюдателей. Главное, на что я хочу здесь указать, это то, что, исходя из стандартного определения вычисления, вычислительные свойства являются зависящими от наблюдателя. Они не являются внутренне присущими. Аргумент, следовательно, может быть резюмирован следующим образом: *цель естественной науки — раскрыть и описать свойства, внутренне присущие естественному миру. Исходя из определений вычисления и познания, вычислительная наука никоим образом не сможет быть естественной наукой, потому как вычисление не является внутренне присущим свойством мира. Она приписывается в зависимости от наблюдателей*⁴.

Что меняется при таком построении серловского рассуждения? Вообще-то, ничего существенного. Мы смещаем грань между естественным и искусственным, внутренним и внешним с уровня семантики, как это было в

исходном аргументе, на уровень синтаксиса. Суть остается той же самой, наличие инсайдерской информации, естественного внутреннего понимания оказывается существенным даже и в том случае, если мы останавливаемся перед тем, чтобы вообще вкладывать в компьютерную программу или любое внешнее, материальное образование его лингвистические свойства. Компьютер, утверждает Серл, не может оперировать информацией, этот уровень реальности возникает только вместе с человеком и его способностью понимания.

Отдохнем немного от сугубо философских рассуждений и поэкспериментируем еще немного с китайской комнатой или ее аналогами.

Представим себе такую ситуацию. Профессор читает лекцию в аудитории университета. И среди публики находится один умник, который после лекции подходит к профессору и заявляет почти что то же самое, что прежде пришлось выслушивать Серлу и Дементию Варламовичу. «Уважаемый профессор, вы прочитали замечательную лекцию, но беда в том, что вы совершенно ничего не понимаете в данном предмете, своим пониманием вы обязаны лишь стенам университетской аудитории, и только с помощью этих стен или благодаря тому, что вы находитесь в аудитории, вы и получаете возможность производить на всех впечатление университетского профессора». Что должен на такое заявление ответить профессор? Если это обычный профессор и человек с юмором, он может ответить так: «Что за глупости! Да если хотите, я вам прочитаю ту же самую лекцию в чистом поле».

Если это профессор философии, тогда между ним и спрашивающим может произойти следующая беседа.

«Возвращаю ваш комплимент, это не менее замечательный вопрос, — ответит профессор, — в свою очередь, я хочу предложить вам задуматься над той ситуацией, в которой находитесь вы сами, будучи студентом университета и предвкушая получение диплома о высшем образовании. Предположим, что после окончания вуза вы приходите устраиваться на работу и предъявляете свой диплом о высшем образовании. На что вам отвечают, что диплом у вас хороший, однако своими профессиональными качествами вы обязаны не себе, а этой корочке с дипломом. Если у вас его отобрать, что от вас останется как от специалиста? Поэтому мы принять вас на работу не можем. — Какие глупости, скажете вы, дайте мне работу, и вы увидите, на что я способен. А вам в ответ только улыбнутся и разведут руками»⁵.

Ситуации, очевидно, аналогичные как в случае с профессором, так и в случае со студентом. И обе они имеют прямое отношение к нашему вопросу.

Прав ли начальник отдела кадров? Очевидно, его опыт подсказывает, что не всегда человек с дипломом действительно является специалистом. С другой стороны, человек без диплома тем более не является специалистом в глазах начальника отдела кадров. Как разрешить и начальнику, и нам эту антиномию? Проблема, с которой столкнулся начальник отдела кадров, та же самая, наша проблема. Где находится интеллект? Вовне, в стенах университетской аудитории, в дипломе о высшем образовании, или внутри, но тогда, чтобы убедиться

в этом, мы должны вытащить профессора из аудитории в чистое поле и туда же направить и студента⁶. Если мы вытаскиваем профессора из аудитории или вытаскиваем персонажа Серла из его китайской комнаты, мы не решаем проблему, а лишь ее подтверждаем или подтверждаем нашу неспособность ее решить. Мы не можем находиться с нашим пониманием или непониманием китайского языка ни снаружи, ни внутри китайской комнаты.

С другой стороны, совершенно банальным выглядит следующее положение, которое сразу же снижает градус нашей философской дискуссии. Мы можем войти в аудиторию, не понимая и не зная китайский язык, но можем и выйти из аудитории, уже зная и понимая китайский язык. Иными словами, что делает из студента, не понимающего язык или любой другой предмет, профессора, который понимает и знает свой предмет? Это делает, очевидно, эта самая китайская комната, она же — внешний, искусственный интеллект, по Серлу, и она же — университетская аудитория, и она же — сфера культуры. Именно в ней происходит общение студента и преподавателя. Именно в ней происходит превращение искусственного, внешнего, обучаемого интеллекта студента в естественный, внутренний интеллект профессора. Внутренний интеллект создает интеллект искусственный. В этом прав Серл. Внешний интеллект создает интеллект внутренний. В этом правы сторонники искусственного интеллекта. В каждом профессоре сидит студент, и в каждом студенте сидит профессор. Должны ли мы и будем ли мы ставить задачу таким образом: как нам сначала отделить, а затем вытащить студента из профессора или профессора из студента, с тем чтобы они оба продемонстрировали нам истинное или подлинное понимание? Здесь мы, очевидно, подошли к той границе, которая разделяет философию сознания и философию языка, однако у нас нет возможности в данный момент ее пересекать и вторгаться в иные сферы⁷.

Вернемся к Серлу и еще раз модифицируем его ситуацию. Представим себе, что аргументация Серла развертывалась следующим образом. Место китайской комнаты будет занимать, скажем, департамент философии университета, где работает сам Серл. Предмет обсуждения — понимание Серлом философской проблематики или вообще философских вопросов, что, естественно, является специальностью Серла, и мы в данном случае просто ставим еще один мысленный эксперимент, ни в коей мере не пытаемся поставить под сомнение компетентность Серла в философии, в данном случае мы можем поставить фамилию Серла в кавычки, и пусть речь у нас пойдет о просто некоем «Серле», профессоре философского департамента. Находясь в пределах здания департамента, мы можем задаться вместе с «Серлом» вопросом о том, как нам удостовериться в компетентности «Серла» уже не как знатока китайского языка, а как знатока философии. Что меняется, когда мы меняем характер компетенции? С формальной точки зрения все серловские условия остаются теми же самыми. Существенная разница обнаруживается в том отношении, в каком сам «Серл» находится с одной стороны к китайскому языку и с другой — к философии как его специальности.

В данный момент уместным будет поставить следующий вопрос: при чем тут вообще китайцы? Оказывается, что очень даже причем. Для человека европейской культуры, в том числе для Серла и для нас с вами, все «китайское» является классическим примером другой, внешней, чужой культуры. В русском языке даже существует выражение «китайская грамота». Это то, что хотя, возможно, и имеет некий смысл, для нас является тайной за семью печатями, и мы с готовностью всегда признаемся в том, что уж в китайском языке мы точно ничего не смыслим. Именно таким образом, как легко убедиться, строится и рассуждение самого Серла.

Таким образом, мы должны обратить внимание на то, что именно культурный водораздел является существенным для серловского аргумента. С нашей внешней точки зрения, у «Серла» имеется столько же оснований упорствовать в своем знании проблем философии, сколько у человека, находящегося внутри «китайской комнаты», упорствовать в своем знании китайского языка. Таким образом, совершенно не случайно, что Серл использует именно «китайский» аргумент, в данном случае «китайскую комнату». К чему мог бы апеллировать наш «Серл», находящийся внутри «английской» (или «американской», или «философской») комнаты? Или же мы можем утверждать, что аргумент «китайская комната» не работает для китайцев (можно уточнить, для китайцев, не знающих английский язык и не знающих, что они не знают английский язык).

В подобном случае в его рассуждениях обнаруживался бы старый парадокс, который, как известно, преследует аналитическую философию с самого ее рождения. Если аргументация работает, то мы не имеем понимания, если мы имеем понимание, тогда аргументация не работает.

Мы все знаем, в каком затруднительном положении оказывался брадобрей, когда вышел известный указ. Давайте заменим брадобрея на переводчика. Что делать переводчику, если вышел указ, который разрешает ему переводить, например, с китайского языка только для тех людей, которые не переводят с китайского сами для себя? Можно ли этому переводчику переводить для самого себя? Очевидный парадокс. Однако именно этот парадокс, как мы можем убедиться, заложен в основание серловской аргументации: знаток китайского языка никак не может превратить свою внешнюю способность работать с китайским языком во внутреннюю способность понимать китайский язык самому.

Подобно «брадобрею», философ-аналитик не может решить, что ему делать с собственной аргументацией. Если эта аргументация позволяет нам сделать один шаг в избранном направлении, то она же запрещает нам сделать второй шаг, который по сути ничем не отличается от первого, и мы оказываемся в ситуации парадокса.

Мы видим, что для обычного человека или даже для Серла стены «китайской комнаты» непреодолимы, они очень жестко очерчивают границу между внутренним и внешним. Точно таким же образом мы можем представить себя жестко ограниченными рамками собственного тела. И тогда

наше подлинное я, наше сознание или наш естественный интеллект будет находиться всегда внутри и никогда снаружи. При том, что в нашем понимании, в нашем общении мы всегда будем с легкостью оказываться снаружи, вовне, во внешнем мире. В котором, в конечном счете, только и может существовать всякий интеллект, если он действительно существует. Более того, только имея этот беспрепятственный выход наружу, имея внешнее выражение и внешний способ существования, мы с полной уверенностью можем говорить о наличии такого интеллекта.

Иными словами, для «культурного человека» стены «китайской комнаты» вполне проницаемы, он не без усилий, естественно, но в состоянии проходить через такие стены. И для него тогда разделение на внутреннее и внешнее уже не будет иметь такой жесткий характер. Для него, соответственно, уже не будет иметь смысла разделение на внутренний, подлинный, естественный интеллект и на интеллект внешний, искусственный. Соответственно, сама проблема для него или вообще исчезнет, или примет совершенно иной вид. Каждый ребенок в конечном счете занимается именно тем, что в своем развитии проходит именно через такие стены.

Университет — вот действительно решение проблемы внешнего, «искусственного» интеллекта, внешнего понимания. Однако не будем удаляться в педагогические экскурсы, а совершим собственно философский экскурс, который позволит нам добавить немного света в те темные стороны, которые обнаруживает наш собственный «естественный» интеллект или он же — «естественный свет разума».

И «китайская комната» Серла, и органчик Салтыкова-Щедрина, и все те придуманные нами ситуации, о которых говорилось выше, и те, которые мы не рассматривали (ибо они совершенно аналогичны, или изображают ту же проблему «внешнего интеллекта», например, «мозги в бочке», «квалии на ступнях», «Мери из черно-белой лаборатории», которая знает все о цветовом восприятии, но ей не хватает собственного ощущения цвета, подобно тому, как Серлу в «китайской комнате» недостает ощущения «китайского» и т.д.)⁸, имеют один общий и достаточно древний прототип.

«Представь, что люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры, где во всю ее длину тянется широкий просвет...»⁹ Да, мы имеем в виду именно платоновский миф о пещере или, выражаясь более современным языком, платоновский мысленный эксперимент «пещера».

В нем Платон развертывает картину, изображающую нам нашу проблему со всеми ее составляющими. Мы имеем узников, сидящих в пещере, то есть наших испытуемых, помещенных в китайскую комнату, Серла, Дементия Варламовича и пр. Мы имеем саму пещеру, подобно китайской комнате, дающую нам возможность обладать внешним, искусственным интеллектом: в этой роли у Платона выступает огонь, горящий сверху, у ее входа и дающий нам возможность определенного понимания вещей. Это именно внешнее понимание, Платон сравнивает его со зрением, которое подобно другим, близким к телесным качествам души, развивается во взаимодействии с

внешними вещами, и которое раскрывает нам лишь одну, внешнюю, сторону бытия. И есть свет солнца снаружи, за пределами пещеры, — мир идей, представляющий такой же внешний для нашей души, но и одновременно высший способ понимания. «Способность понимания, как видно, гораздо более божественного происхождения...»¹⁰

Мы сразу же видим, что, подобно Платону, Серл не соглашается признать за огнем пещеры или программой китайской комнаты значение высшего или подлинного понимания, и даже в сходных выражениях: «Все знакомые мне аргументы в пользу сильного варианта искусственного интеллекта настаивают на том, чтобы нарисовать некий абрис, следуя тени, отбрасываемой познанием, и затем утверждать, что эти тени и суть та самая штука, тенями которой они являются»¹¹. Но в отличие от Серла платоновский миф разрешает и проблему сторонников искусственного, внешнего интеллекта, утверждая, что не только внутри нас, не только в душе существуют понимание или красота, истина и добро. Они обязательно существуют и внешним, реальным, образом как мир идеи Блага.

Таким образом, мы утверждаем, что существует непротиворечивое или, что то же самое, не позволяющее вступать в бесконечные споры, как это происходит между сторонниками и противниками искусственного интеллекта, решение проблемы, и это решение лежит на путях объективного идеализма.

¹ См.: Searle J.R. Minds, brains, and programs // Behavioral and Brain Sciences. 1980. Vol. 3. P. 417–457.

² См.: Nagel T. What is like to be a bat? // Philosophical Review. Vol. LXXXIII. #4. 1974. P. 435–450.

³ Серл Дж. Мозг, сознание и программы // Аналитическая философия: становление и развитие. М., 1998. С. 393, 399.

⁴ Серл Дж. Открывая сознание заново. М., 2002. С. 195–197.

⁵ Другой вариант этого же затруднения — это вечная дилемма экзаменатора: на экзамене можно пользоваться всем — на экзамене нельзя пользоваться ничем, в обоих случаях предполагается, что понимание студента должно находиться где-то внутри.

⁶ Этот еще один китайский эксперимент, как известно, имеет уже не чисто мысленное, а вполне реальное историческое воплощение. Что это решает? Да ничего. Исторические масштабы в данном случае не важны.

⁷ О внешнем и внутреннем применительно в проблеме языкового общения см.: Селиванов Ю.Р. Сознание массмедиа. М., 2002.

⁸ Или «зомби», которому недостает ощущения, что он зомби, тогда как мы оказываемся в иной парадоксальной ситуации: мы не можем заранее отличить зомби от человека и одновременно заранее должны знать, что перед нами зомби и т.д., и поскольку это, можно считать, самый общий случай, мы можем умножать наших зомби: ведь могут быть, как мы уже убедились, цветовой зомби Мери, китайский зомби «Серл», и какой хотите зомби, вкусовой зомби, математический зомби, сексуальный зомби и т.д., пока наконец мы не обнаруживаем достаточно простую вещь: эта ситуация с зомби была уже давным-давно рассмотрена Рене Декартом, который предлагал нам решить следующий вопрос: что если создатель вдруг решил бы нас дурачить и сделал нас своего рода зомби, неспособными самостоятельно мыслить и истинным образом познавать. И уже Декарту было совершенно ясно, что подобное предположение невозможно. Иными словами: если мы откладываемся от Декарта (как это делали и продолжают делать аналитические философы), и переворачиваем его «я мыслю, следовательно, я существую», утверждая существование зомби, тогда мы просто оказываемся в ситуации парадокса со всеми отсюда вытекающими. Вывод может быть только одним: философских зомби не существует, не надо их бояться или пугать ими людей

мыслящих. В лучшем случае зомби существуют только там, где существуют «вампир», «Пегасы», «привидения», то есть в мире художественной фантазии, на наших голубых экранах. Здесь сколько угодно может существовать «зомби», любое искусство (любая религия, любая идеология, любая наука, любая культура) нас отчасти «зомбирует», немножко пьянит, и делает это с полным правом и основанием лишь до той грани, пока мы не теряем декартовское ощущение реальности, чувство искусства. И тогда остается только один вопрос: стоило ли аналитическим философам заниматься истреблением «Пегасов» с тем, чтобы населить этот мир «зомби»?

⁹ Платон. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 295.

¹⁰ Там же. С. 300.

¹¹ Серл Дж. Мозг, сознание и программы // Аналитическая философия: становление и развитие. М., 1998. С. 393.

Тема «не своей» смерти и фольклорные образы русского романтизма

Тема «не своей» смерти в русскую этнографию введена Д.К. Зелениным в начале XX века. Спустя столетие, суммируя проведенные исследования в книге «Поэтика обряда» (2004), О.А. Седакова отмечает, что многие аспекты славянских представлений о смерти до сих пор не ясны и не изучены. Однако не вызывает сомнения, что представления о смерти, умерших, предках — сердцевина и славянской традиционной, и русской культуры, отмеченных особым переживанием связи живых и мертвых. В христианскую эпоху это явило себя в православном богослужении, где значительное место занимают панихиды и поминальные службы. «Культ умерших, самый напряженный момент религиозной жизни славян, в общем-то бесконфликтно включился в религиозную и церковную жизнь, став одной из отличительных черт славянской православной традиции. Устойчивость ее такова, что у писателей XIX–XX вв., одаренных мифологическим вкусом, мотивы смерти, умерших, загробного мира возникают с удивительной этнографической точностью, во всей своей первобытной детальности. Стоит вспомнить не только хрестоматийный в этом отношении гоголевский «Вий», но и его реалистические «Мертвые души», которые так же, как и пушкинский «Гробовщик», содержат в себе то особое переживание связи с миром умерших, которое мы склонны считать отличительной чертой славянской народной культуры. Или же в XX в., поэтическую мифологию Велимира Хлебникова, Андрея Платонова, Николая Заболоцкого, в которой дышит та же стихия: Вселенная пронизана умершими, родными и чужими»¹.

В приведенной цитате заметна мысль, ставшая общим местом в науках о культуре XX века: наиболее древние историко-культурные пласты оказываются крайне устойчивы и получают актуализацию в последующей историко-культурной динамике, что особенно заметно в периоды культурных пиков и расцветов. Это подчеркивал, например, М.М. Бахтин: «Здесь отмечается примитивное представление, обычно складывающееся в нормативных кругах, о каком-то прямолинейном движении вперед. Выясняется, что всякий действительно существенный шаг вперед сопровождается возвратом к началу (“изначальность”), точнее, к обновлению начала. Идти вперед может только память, а не забвение»². Как известно, в истории русской культуры особое место принадлежит литературе, принято говорить о таких ее пиках, как Золотой век, пришедшийся на эпоху романтизма, и Серебряный, ставший «золотым» для русской философии, где сложилась целая танатология (ярчайший ее представитель — Николай Федоров).

Тема «не своей» смерти в литературе русского романтизма представляет особый интерес в связи с характерным для всего романтизма обращением к фольклору. Как показал Зеленин в «Очерках русской мифологии» (1916), образы основных персонажей русского фольклора сложились на основе представлений о посмертном существовании душ людей, умерших «не своей» смертью, что подтвердили дальнейшие исследования. Особенностью русского фольклора стала еще и его доступность, по крайней мере, для писателей XIX века, живших в эпоху, когда традиционный — крестьянский — пласт русской культуры существовал в весьма архаическом модусе. Существенной чертой романтической литературы стал авторский перевод с языка письменного текста на язык устной речи, в качестве которой часто выступал идейно значимый для романтизма фольклор. Не в последнюю очередь благодаря такому переводу русский язык становится литературным, и окончательно его формирование связывают с творчеством А.С. Пушкина. Профессионально этнографы начинают собирать фольклор во второй половине XIX века, среди них — В.И. Даль, которого сам Пушкин благословлял на его работу. Подобные собрания уже близки к научным, между тем художественная форма, в которую фольклор отливался в литературе, делала ее приемлемой для широкого круга читателей.

«Не своя» смерть в славянском погребальном обряде

К концу XIX — началу XX века сложился круг исследований по русской этнографии, принадлежащих, в частности, наследникам мифологической школы (хорошо известны «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева). В конце XIX века в западной антропологии складывается ритуально-мифологическая школа (Дж. Фрэзер), трактующая мифологические и фольклорные тексты как следствие ритуала, в том же ключе работает и Д.К. Зеленин: в основе его «Очерков русской мифологии» — исследования славянского погребального обряда как одного из обрядов перехода. К тому времени в этнографии уже началось систематическое изучение обрядов жизненного цикла (А. Ван Геннеп «Обряды перехода», 1908). Если переход совершен правильно, умерший приобретает статус родителей, дедов. В противном случае, если переход не удастся, умерший оказывается «нечистым» покойником. Зеленин вводит дихотомию своей/не своей — неправильной, неестественной, «нечистой», «нечасовой» смерти: «Многие народы земного шара, в том числе и русский народ, строго различают в своих поверьях два разряда умерших людей. К первому разряду относятся т. н. *родители*, т. е. умершие от старости предки; это покойники почитаемые и уважаемые, много раз в году «поминаемые». Они пребывают где-то далеко. На место своего прежнего жительства, к родному очагу и к своим потомкам, они являются редко, и то только по особому приглашению, во время поминальных дней. Совсем иное представляет собою второй разряд покойников, т. н. *мертвяки*

или *заложные*. Это — люди, умершие прежде срока своей естественной смерти, скончавшиеся, часто в молодости, скоропостижною несчастною или насильственной смертию³.

Термин «заложные» этнограф объясняет обычаем закладывать, забрасывать место погребения нечистых покойников камнями, ветками, палками, что имело двоякую функцию: с одной стороны, создавало мертвецам препятствие, чтобы они не выбрались из могилы, с другой — было способом поминания покойников (например, доблестных богатырей, погибших в битве). О.А. Седакова полагает, что естественнее считать этот термин производным существительного «залог», т. е. «заложные» — взятые на время⁴. Так или иначе, понятие *заложные* соотносимо со славянскими представлениями о *доле* (*веке, часе, споре, части*): *доля* «заключает в себе понятие о жребии, уделе, роковым образом предопределенном будущем как части некоего целого, доставшейся отдельному человеку и находящейся во взаимной связи с другими частями, долями»⁵. У каждого свой положенный *век* — срок жизни. Если человек погибает, не изжив своего века, то становится *заложным*, и значит, опасным покойником. Энергия, нерастраченная при жизни, переносится в область смерти и трансформируется во вредоносную силу, не дающую покоя мертвецу. На основе подобных представлений сложился, например, образ вампира — неупокоенного мертвеца, питающегося долей живых. Нечистые покойники вынуждены вставать из земли, ходить до времени своей «правдивой» смерти, т.е. пока не избудут свой век (колдуны, по некоторым поверьям, доживают за гробом иной срок — своего договора с чертом). Души умерших не своей смертью, не получая должного перехода в мир иной, становятся межмирными сущностями.

К *заложным*, доживающим век за гробом, относятся убитые, самоубийцы, опойцы, утопленники, некрещенные дети, женщины, умершие родами и т. п. Особая категория — *непритомники*: мертвые, которых призывает тоска живых (например, умерший муж возвращается к тоскующей вдове в виде огненного змея). *Заложные* тревожат близких и тех, с кем остались неоконченные дела, мстят своим убийцам, стерегут клады, пугают людей и животных, подшучивают над прохожими, их шутки нередко переходят в прямое нанесение вреда. В народном христианстве укрепилось поверье, что *заложные* переходят во власть нечистой силы или сами ею становятся. «По народному воззрению <...> общество злых духов, существующее от начала света, постоянно увеличивается анафемскими душами, то есть душами людей, проклятых Богом, самовольно подружившихся с чертом и наложивших на себя руки, каковы: утопленники, висельники, пропавшие с водки, зарезавшиеся или застрелившиеся, а также нехристы, т. е. неверные народы»⁶.

Ситуация неправильной смерти требует соблюдения профилактических обрядов, нейтрализующих потенциальный вред от *заложных*. Помимо закладывания могилы, мертвецу, чтобы не вставал, обрубали ноги до колен, вбивали осиновый кол (осина как оберег). Профилактическими обрядами обязательно обставлялись похороны самых опасных покойников — кол-

дунов и ведьм (как продавших душу дьяволу и состоящих в самых близких отношениях с нечистой силой, например, с чертом). Неупокоенность мертвых может быть также связана с несостоявшимся или неправильным погребением, что невыносимо и для самих *заложных*: в быличках часто описывается явление покойников к родным с просьбой еще раз их похоронить.

Следует подчеркнуть, и на это указывает уже Зеленин, что представления о нечистых покойниках — универсалия в представлениях о смерти разных народов и в мировом фольклоре (ср. значимость правильного погребения в античной культуре: в эпосе Гомера и Вергилия тени Аида просят о погребении). Как отмечает Седакова, аналогичные представления имеются, например, в такой далекой от славян культуре, как нагуа (Мезоамерика)⁷.

«Заложные» покойники и персонажи русской мифологии

На основе представлений о *заложных* сложилась русская мифология. Мифологические персонажи русского фольклора по своему происхождению — души мертвых: это хорошо известные домовые, водяные, лешие, русалки, кикиморы, и менее известные, но составляющие тот же ряд мары, банники, овинники, сарайники, моховики, болотники, полевые, полудницы и т. д. В «Очерках русской мифологии» Зеленин основное внимание уделил русалкам — душам утопленниц или некрещеных детей. В основном их представляют в образе красивых девушек с длинными распущенными волосами, обитающих в воде или в поле. Они особенно активны они во время Русальной недели, когда выходят из рек и свободно играют, проводя время на суше. Русалки очень опасны — хохотом завлекают человека, щекочут свои жертвы, утаскивают на дно водоемов.

Любопытно, что в философии Серебряного века эти образы также получают свое толкование. В 1908 году П.А. Флоренский прочитал доклад «Общечеловеческие корни идеализма», где рассмотрел этих персонажей как итог своеобразной идеации народного сознания. Философ подметил самую их суть — межмирность, пограничность: это, пишет он, «всегда дрожащее полубытие»⁸, за которым прозревается иная действительность, и которое он считает возможным соотнести «ни с чем иным, как с кантовскими “предельными понятиями”, с “вещами в себе”, о коих не должно спрашивать, но в существовании которых невозможно сомневаться»⁹. Весьма точно описаны в докладе черты и функции этих персонажей: «бесчисленные существа — лесовые, полевые, домовые, подовинники, сарайники, русалки, шишиги или кикиморы и т. д. — это двойники вещей, мест и стихий, воплощенные и бесплотные»¹⁰. Доклад был прочитан в стенах Московской духовной академии. Можно отметить, что исследовательский интерес к народным пред-

ставлениям как к определенной стороне духовной жизни человека в этот период возникает в среде русского духовенства: в 1913 году в издательстве Сергиева Посада выходит книга священника Алексея Соболева «Загробный мир по древнерусским представлениям», где рассмотрены персонажи того же ряда.

Сведения о домовом, ови́ннике, баннике, марах, русалках ограничены обычно весьма неопределенным их портретом и указанием на место обитания. Они предстают роями неразличимых существ, слитыми со стихиями: «Они то возвращаются в порождающие их стихии, растворяясь в них, и обезличиваются до простых поэтических олицетворений этой стихии, то снова выступают из них, снова надевают личину самостоятельности»¹¹. Вокруг персонажей русской мифологии не возникает сюжетов, развернутых вербальных текстов по типу классических мифов. Фольклор составляют рассказы о встрече с ними и последствиях этой встречи для человека. Особо отметим, что прогнать таких существ может ругательство. «И молитвы “они” не боятся: ведь они — не то, что черти — не злая сила. Молитва им нипочем. Боятся же они лишь скверных черных ругательств — чертыхания да матерного слова»¹² (ср. у Бахтина: позитивная роль мата в народном сознании как снижающее приобщение к земле, дающей новое рождение).

Среди жанров русской устной прозы подобных существ описывают былички, бывальщины, легенды, предания. «Каждый из этих жанров <...> отличается своей системой образов. Вместе с тем их объединяет одна общая черта, отличающая от сказки, — установка на правду, на истинность повествования, независимо от характера их содержания»¹³. В быличке рассказчик ссылается на собственное участие в событии (или участие хорошо знакомого человека, заслуживающего доверия) и подчеркивает ощущение ужаса от встречи с потусторонней силой. «Идешь ты вечером над рекою: всплеснулась рыба, зашелестел дрездильник, зашумело что-то в хвощах, выхухоль бросился в воду — ну совсем как мужик. Но ты напрасно успокаиваешь себя. Так и знай, что неспроста екнуло у тебя сердце: ведь это, конечно, дедушка-водяной “мыряется” в черной влаге»¹⁴. К бывальщинам относятся разнообразные повествования, в том числе близкие к легендам и преданиям, которые, в отличие от быличек, не основаны на непосредственном свидетельстве, не обязательно приурочены к конкретной местности и людям. Если быличка — бесхитростное свидетельское показание, то рассказчик бывальщин стремится продемонстрировать мастерство слова, в его рассказе не столь явно выражен страх.

Эти жанры устного народного творчества часто брались за основу писателями-романтиками. Русский романтизм имел дело с «живыми» народными представлениями и фольклорной традицией, что не могло не наложить отпечаток на русскую литературу. Эта традиция оказалась весьма устойчива — уже собиратели фольклора конца XIX — начала XX века ждали ее окончания, но еще в 1980-е годы фольклористы ее фиксируют¹⁵.

Жуковский

Произведения В.А. Жуковского, создателя русского романтизма, — это в основном переводы и переложения западноевропейских романтических баллад. Сюжеты берутся у И.В. Гете, Ф. Шиллера, В. Скотта, Р. Саути, Г. Бюргера. Баллады Жуковского, с их поэтикой ужасного, полные меланхолии, народных мотивов и мистических образов, стали образцом стиля новой литературы. Так, Жуковский перевел балладу Саути «Старуха из Беркли» («Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди», 1814): ведьма, предчувствуя смерть (что свойственно колдунам), просит соблюсти ряд обрядов на своих похоронах, в частности, три дня и три ночи петь по ней панихиду. Предостережения не спасают — в первые две ночи в двери церкви ломится нечистая сила, но отступает с предрассветным криком петуха. На третью сатана вламывается в церковь и забирает ведьму в ад. Известно, что баллада произвела сильнейшее впечатление на молодого Гоголя. Считается, что Саути позаимствовал сюжет из средневековых английских хроник. Сходные мотивы имеются в средневековой церковной русской литературе, в русских и украинских поверьях, чем и воспользовался Гоголь при создании «Вия», и это придало повести совершенно иное звучание. Впрочем, и перевод Жуковского выполнен в присущей ему манере переложения на русский лад. Освоив инокультурное, романтизм берется за свое. Заимствованная форма наполняется собственным содержанием, трансформируясь далее до неузнаваемости, как в случае с «Вием».

Жуковский обращается и к собственному фольклору, наиболее явно — в балладах «Людмила» (1808) и «Светлана» (1813), обе — переложения «Леноры» Бюргера. Поскольку поэт сделал непосредственный перевод «Леноры» (1831), нетрудно заметить различия между версиями. Героини баллад — девушки, тоскующие о пропавших женихах. Ночью, в ответ на их тоску, являются умершие возлюбленные и забирают их с собой. Женихи Леноры и Людмилы — павшие воины — на вопрос, как они здесь очутились, отвечают: «Седлаем в полночь мы коней... / Я еду издалека» в «Леноре», в «Людмиле» («Мы коней своих седлаем / Темны кельи покидаем») подчеркивается возможность выхода из могилы, доступная убитым в бою (одна из категорий *заложных*, ср. Гессенский наемник у В. Ирвинга, о чем ниже). Хождение мертвецов имеет здесь двойную мотивацию — как умерших «не своей» смертью и призываемых тоской живых.

В «Людмиле» и «Светлане» на русский лад варьируется сближение дом — *могила*, что не столь ощутимо в «Леноре». В «Людмиле»:

Нам постель — темна могила;
Завес — саван гробовой;
Сладко спать в земле сырой.

А также: «дом мой тесный», «Мертвых дом — земли утроба», «Дом твой — гроб; жених — мертвец». В «Светлане» героиня попадает не в могилу жениха, а в избушку посреди заснеженного поля, внутри которой застает гроб с мертвым женихом. В число метафор славянской погребальной терминологии прочно входит сближение *дом — могила — гроб*, и хотя ее можно считать фольклорной универсалией, особая ее актуализация отмечается в русской этнографии¹⁶.

В наиболее «русском» варианте бюргеровского сюжета — «Светлане», в отличие от «Людмилы», — сохраняется мотив свадьбы. Людмиле, роптавшей на Бога, возлюбленный не предлагает свадьбы, сразу забирая в свой дом. Леноре и Светлане обещано венчанье. В системе обрядов жизненного цикла свадебный и похоронный строятся зеркально симметрично по отношению друг к другу¹⁷. В русских народных снотолкованиях видеть свадьбу — к похоронам. Пушкинская Татьяна — наследница Светланы — видит во сне свадьбу, предвещавшую гибель Ленского. В «Светлане» — обратная ситуация: жених обещает венчанье, девушка попадает на похороны, но все оборачивается сном, предвещавшим свадьбу наяву, то есть перемену статуса, которая происходит во всех обрядах перехода. То, что из трех героинь лишь Светлана попадает не в могилу, а в дом в глухой местности, отсылает к обряду инициации, являющемуся моделью всех обрядов переходного типа.

Одинокая, впотьмах,
Брошена от друга
В страшных девица местах
Вкруг метель да вьюга
Возвратиться — следу нет.
Виден ей в избушке свет.

Ср. в «Евгении Онегине»:

Вдруг меж дерев шалаш убогой;
Кругом все глушь; отсюда он
Пустынным снегом занесен,
И ярко светится окошко.

Семантический ряд *дом — могила — гроб — избушка — дом в лесу — по-священный дом* на материале русского фольклора детально прояснил В.Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки»¹⁸.

Светлану спасает белый голубь, образ которого не вполне ясен (в христианстве — символ Святого Духа, в славянских представлениях птица — метафора души¹⁹). Так или иначе, спасенная девушка просыпается и обнаруживает, что видела сон, и конец благополучен. Почему из трех своих героинь Жуковский спасает лишь Светлану? Во-первых, мотив похорон, предвещающих свадьбу, объясним, поскольку баллада создавалась им как свадебный подарок племян-

нице. Очевидно, что если грех Людмилы и Леноры — разочарование в Творце, вина Светланы лишь в том, что она решается на обряд гадания, по сути, языческий, в любом случае требующий опасной связи с потусторонним миром: через зеркало, как в «Светлане», или в бане, то есть нечистом месте, как в «Евгении Онегине», а также отказа от оберегов (Татьяна перед сном снимает крест и пояс, гадать на суженого в бане и вовсе испугалась). Но можно предположить, что жених Светланы не столь опасен, поскольку изначально не был *заложным* — о характере его смерти нам не известно.

Пушкин

Общеизвестна любовь А.С. Пушкина к народной культуре и фольклору, в своих произведениях он приводит даже точные записи фольклорных текстов. Его любимая героиня Татьяна воспитана няней-крестьянкой, его собственная няня привила любовь к народному слову: «Арина Родионовна была, видимо, талантливой сказительницей с выразительной манерой исполнения и разнообразным репертуаром»²⁰. Часто говорят о разрыве дворянской и крестьянской культур в России XIX века, но если согласиться, что воспитание — важнейший фактор инкультурации, очевидно, практика воспитания дворянских детей крестьянами их соединяла. В случае Пушкина она оказалась решающей и для русского литературного языка.

К славянским народным мотивам и образам поэт обращается в самом начале творческого пути, в поэме «Руслан и Людмила» (1820). И дело не только в знаменитом прологе, где «русалка на ветвях сидит» (что в славянском фольклоре действительно ее характерное занятие). Рассмотрим лишь один образ, имеющий отношение к представлениям о *заложных* — живой отрубленной головы. Колдун Черномор в споре за меч отрубил голову своему брату, перенес ее в далекие земли и заставил охранять злополучное оружие (охрана кладов — распространенное занятие, по сути, функция *заложных*). Тело богатыря не предано земле:

Мой остов тернием оброс;
Вдали, в стране, людьми забвенной,
Истлел мой прах непогребенный.

Мертвая голова обречена на вечную жизнь из-за колдовства убийцы. Как и положено *заложному*, витязь мечтает отомстить убийце и до того не может покинуть землю:

Ах, если ты его заметишь,
Коварству, злобе отомсти!
И наконец я счастлив буду,
Спокойно мир оставлю сей...

В тот же период отрубленная голова фигурирует в другой, далекой от русской, романтической традиции. Американский писатель Вашингтон Ирвинг на основе собственных преданий создаст «Легенду о сонной ложине» (1820, то есть год выхода «Руслана и Людмилы»). Всадник у Ирвинга — такой же неуспокоенный мертвец, призрак Гессенского кавалериста, которому оторвало голову пушечным ядром в одной из битв американской Войны за независимость. Ночью он скачет на поле боя в поисках своей головы. В знаменитой экранизации по мотивам новеллы — «Сонной ложине» Тима Бартона (1999) — Гессенский наемник при жизни вступил в сделку с дьяволом. При погребении ему отрубили голову (профилактический обряд). Всадник все же встает, когда его голову похищают, оказываясь, как и пушкинский витязь, жертвой манипуляций колдуна (ведьмы).

«Победителю ученику от побежденного учителя в тот высокоторжественный день, в который он окончил поэму «Руслан и Людмила», — эту дарственную надпись Пушкин получил от Жуковского. И действительно, ученик пойдет дальше учителя — от поэм и баллад к русским народным сказкам: «Справедливо, что только Пушкину в его сказках удалось художественно воспроизвести самый дух народной сказки. Жуковский был далек от этого. Но он к этому и не стремился. У Пушкина и Жуковского не хороший и плохой путь, а разные пути. Пушкин сумел создать на литературной почве поразительную иллюзию непосредственного, как бы стихийного творчества, свойственного сказке народной. Жуковский создал иной, чисто литературный тип сказки, с обнажением приема, с прямо выраженной авторской иронией — тип сугубо романтической сказки. Оба пути — и Пушкина, и Жуковского — оказались плодотворными, оба положили начало сильной традиции»²¹.

В «Сказке о попе и работнике его Балде» (1830) наиболее сказочным является образ черта. Это самый популярный персонаж русской мифологии. Часто он предстает не только воплощением зла, но выступает в комической роли: черт глуп, незадачлив, главный герой способен с легкостью его перехитрить, заставив выполнять свои поручения. Так и пушкинский Балда обманывает незадачливого чертенка и требует невыплаченный оброк. Сам его внешний вид далек от библейского «идеала»: бесенок «мяукает, как голодный котенок», бежит «мордку поднявши», утирается лапкой. Можно сказать, что автор создает образ даже трогательный, образ маленького хрупкого животного, что вряд ли соответствует традиционному пониманию беса как главного врага человеческого, пусть даже представленного в комичном виде.

Лейтмотивным для Пушкина стал образ русалки. Драма «Русалка» (1826), стихотворения «Как счастлив я, когда могу покинуть...» (1826) и песня «Яныш королевич» из «Песен западных славян» (1834) — вариации одного и того же сюжета: девушки, покинутые возлюбленными, бросаются в воду, становятся русалками, рожают зачатых в земной жизни дочек и воцаряются в русалочьем сообществе (соответствует сюжетам быличек: персонажи низшей мифологии живут в своих средах семьями и сообщества-

ми). Как и положено *заложным*, пушкинские русалки сохраняют связь с живыми: соблазняют мужчин (сюжет стихотворения «Русалка», 1826), отягчают невод рыбакам, пугают лошадей, щекочат пешеходов. В драме «Русалка» дочка Русалочка заботится о сумасшедшем деде, а ее мать готовится отомстить своему обидчику. Пушкин указывает на особую, отличную от человеческой, природу этих существ:

...бросилась без памяти я в воду
Отчаянной и презренной девчонкой
И в глубине Днепра-реки очнулась
Русалкою холодной и могучей...

При этом поэт делает акцент на драме человеческих отношений, этнографическая подача — лишь способ передать размах душевной трагедии, постигшей обманутых женщин.

Таким образом, Пушкин поэтизирует фольклорную образность, подчиняет художественной идее, что несколько отдаляет ее от прототипов. Совершенно иная картина наблюдается в творчестве Н.В. Гоголя, одного из самых «гениальных выразителей народного сознания»²². Вот где с наибольшим размахом воплотился мир народных суеверий, чародейства и нечистой силы!

Гоголь

Свою литературную деятельность Гоголь начинал под влиянием английских и немецких романтических произведений. В ранней поэме «Ганц Кюхельгартен» (1829) есть один неупокоенный мертвец, попавший под острое словцо Владимира Набокова: «В поэме «Ганц Кюхельгартен» рассказывается о несколько байроническом немецком студенте; она полна причудливых образов, навеянных прилежным чтением кладбищенских немецких повестей:

Подымается протяжно
В белом саване мертвец,
Кости пыльные он важно
Оттирает, молодец!

Эти неуместные восклицания объясняются тем, что природная украинская жизнерадостность Гоголя явно взяла верх над немецкой романтикой. Больше ничего о поэме не скажешь: не считая этого обаятельного покойника, она — полнейшая, беспросветная неудача. Написанная в 1827 г., поэма была опубликована в 1829-м. Гоголь, которого многие современники обвиняли в том, что он любил напускать на себя таинственность, в данном случае может быть оправдан — он не зря пугливо выглядывал из-за нелепо придуманного псевдонима В. Алов, ожидая, что же теперь будет. А было

гробовое молчание, за которым последовала короткая, но убийственная отповедь в «Московском телеграфе». Гоголь со своим верным слугой кинулись в книжные лавки, скупили все экземпляры «Ганца» и сожгли их. И вот литературная карьера Гоголя началась так же, как и окончилась лет двадцать спустя, — аутодафе, причем в обоих случаях ему помогал покорный и ничего не понимающий крепостной»²³.

Именно обращение к собственной традиции, то есть к малороссийскому фольклору, приносит литературный успех. Свои малороссийские истории Гоголь создает в Петербурге, а в письмах матери на Украину просит присылать побольше легенд и преданий из жизни Малороссии. К тому времени он знаком с Жуковским и Пушкиным, а «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1932) получают высокую оценку последнего.

Как отмечалось, второй этап романтизма часто был связан с обращением к собственному фольклору и народному языку, что способствовало появлению литературного языка в тех странах, где он был в зачаточном состоянии. По сути, романтизм открывает невероятные возможности для литературы, превращая ее из западноевропейской в мировую. Культура, имеющая письменный язык, теперь может создать литературную традицию хотя бы путем переложения собственных устных преданий. Гоголь же вплавляет в литературу такие пласты устной народной речи, о которых иначе никто и никогда бы не узнал: «Гоголь остро ощущает необходимость борьбы народной речевой стихии с мертвыми, овнешняющими пластами языка. <...>. Затерянные в прошлом, забытые значения начинают сообщаться друг с другом, выходить из своей скорлупы, искать применения и приложения к другим. Смысловые связи, существовавшие только в контексте определенных высказываний, в пределах определенных речевых сфер, неотрывно связанных с ситуациями, их породившими, получают в этих условиях возможность возродиться, приобщиться к обновленной жизни. Иначе ведь они оставались невидимы и как бы перестали существовать; они не сохранялись, как правило, не закреплялись в отвлеченных смысловых контекстах (отработанных в письменной и печатной речи), как будто навсегда пропадали, едва сложившись для выражения живого неповторимого случая. В абстрактном нормативном языке они не имели никаких прав, чтобы войти в систему мировоззрения, потому что это не система понятийных значений, а сама говорящая жизнь. Являясь обычно как выражение внелитературных, внеделовых, внесерьезных ситуаций (когда люди смеются, поют, ругаются, празднуют, пируют — вообще выпадают из заведенной колеи), они не могли претендовать на представительство в серьезном официальном языке. Однако эти ситуации и речевые обороты не умирают, хотя литература может забывать о них или даже избегать их»²⁴.

Гоголь стилизует бывальщины, в его историях часты ссылки на старину, на «то, что давно-давно, и года ему и месяца нет, деялось на свете»²⁵. Некоторые повести («Вий», «Вечер накануне Ивана Купала», «Пропавшая грамота») помечены как «быль». Выше указывалось, что для таких жанров ха-

рактерна установка рассказчика на истинность, желание убедить слушателей в своей правоте. Так и у Гоголя: героями повествования являются деды, близкие родственники рассказчика, что еще сильнее сближает его произведения с жанром бывальщин и преданий.

Кроме того, былички и бывальщины описывают встречи с персонажами демонологии в повседневной, совершенно обычной бытовой ситуации (работал в поле, пошел в лес за грибами, на рыбалку и т. п.). Такие народные рассказы «относятся к числу наиболее продуктивных фольклорных жанров, донине не утративших актуальность. Их бытование продолжается, не прерываясь в развитии, вероятно, с самого зарождения повествовательных традиций. Они лишь несколько меняют предмет изображения, который тем не менее всегда сохраняет важнейшие структурно-семантические и функциональные признаки, позволяющие говорить о нем как о принципиально едином объекте, связанном с несколькими «базовыми» эмоциями человека любой эпохи и культуры: страхом, удивлением, любопытством»²⁶. Чудесное у Гоголя даже и не вызывает удивления — оно выплывает из бытовой повседневности, куда совершенно органично включено: «Многие эпизоды гоголевских повествований — это явное снижение, опрощение, дедемонизация inferнальных представлений»²⁷. Герои не просто не сомневаются в существовании нечистой силы, но живут с нею по соседству: «Черт в народе резко отличен от черта богословов и аскетов. Народный черт нечто вроде скверного соседа. У черта есть дом, профессия, свои занятия, нужды, хлопоты. Он ест, пьет, курит, носит платье и обувь»²⁸. И в этом Гоголь приближается к собственной традиции. В отличие от западных романтиков, которым в основном приходилось реконструировать фольклор, русским писателям, как отмечалось, был доступен «живой» материал (различен, например, бытовой образ вампира в славянском фольклоре и мистически-таинственный — в западной литературе). В итоге малороссийская нечисть оказалась страшнее байронического покойника из «Ганца Кюхельгартена».

Образы низшей мифологии в творчестве Гоголя многочисленны, их объединяет почва народных суеверий. Здесь мы не увидим безобидных чертенят и добрых русалок. Нечисть у Гоголя поистине опасна, а встреча с ней может закончиться весьма плачевно. Пожалуй, исключением является «Ночь перед Рождеством» (1832), в которой вновь появляется неутомимый в своих пакостях, но глупый черт. Первоначально он планирует навредить кузнецу Вакуле, отомстить за написанную им богоугодную картину. Но кузнец побеждает его с помощью крестного знамения и заставляет незадачливого злодея служить себе. Как отмечалось, в народных поверьях черт предстает именно как незадачливый трикстер (вполне соответствуя архетипу тени по К.Г. Юнгу): желая обмануть героя, в итоге сам оказывается обманутым героем (например, многочисленные рассказы об обманутых чертях приводятся в этнографическом сборнике собирателя русского фольклора второй половины XIX века Д.Н. Садовника: «мужик и черт», «портной и черт», «солдат и черт», «как баба черта обманула», есть там и сюжет «кузнец и черт»²⁹).

В отличие от персонажей, языческих по происхождению (русалка, леший и т. д.), которые боятся матерного ругательства, черт, происхождение которого связано с христианской мифологией, пугается крестного знамения и Божьего имени. Так, в «Мастере и Маргарите» Михаила Булгакова, считавшего себя учеником Гоголя, слуги Воланда с явно трикстерскими чертами пугаются того же самого в эпоху победившего атеизма (Азazelло запрещает совершать крестное знамение старорежимной старухе-кухарке словами «Отрежу руку!»; на представлении в варьете Воланд исчезает после реплики из зала «Ради Бога, не мучьте его!»). В «Сорочинской ярмарке» (1831) и «Пропавшей грамоте» (1831) основными представителями нечистой силы являются именно черти. В первой повести сатана чудится жителям «в образине свиньи», во второй описан ад и его обитатели: «черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек <...> Свинные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла — все повагивались, и вот, так и лезут целоваться»³⁰. В аду занимаются грешными делами — играют в карты, причем нечестно, заколдовывая их, и только крестное знамение помогает главному герою выжить.

Образ колдуна наиболее выразителен в «Страшной мести» (1831). О колдунах этнограф XIX века С.В. Максимов пишет: «По наружному виду, они (т.е. колдуны) всегда внушительны и строги, так как этим рассчитывают поддерживать в окружающих то подавляющее впечатление, которое требуется их исключительным мастерством и знанием темной науки чернокнижия. В то же время они воздерживаются быть разговорчивыми, держат себя в стороне, ни с кем не ведут дружбы и даже ходят всегда присупившись, не поднимая глаз и устрояя тем взглядом исподлобья, который называется «волчьим взглядом». В церковь они почти никогда не ходят»³¹. Колдуны большею частью — люди старые, с длинными седыми волосами и нечесаными бородами, с длинными неостриженными ногтями. Таким предстает и колдун из «Страшной мести»: «нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих, запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копые, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак — старик»³². В «Страшной мести» говорится и о его смерти: «Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец, и глядел, как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший»³³.

В этой же повести этнографически достоверно представлены русалки: «страшно ходить в лесу: по деревьям царапаются и хватаются за сучья некрещенные дети, рыдают, хохочут»³⁴. В повести «Майская ночь, или утопленница» (1830) русалкой становится девушка, покончившая с собой из-за ведьмы-мачехи. Здесь же комично изображен дружок *заложный*, поперхнувшийся из-за неосторожного слова тещи: «с того времени покою не было теще. Чуть только ночь, мертвец и тащится. Сядет верхом на трубу, проклятый, и галушку держит в зубах»³⁵.

Образы ведьм встречаем в «Ночи перед Рождеством», «Вечере накануне Ивана Купала», «Вие». В «Ночи перед Рождеством» заметно отражение по-

верий о связи черта и ведьмы: бес изображает из себя кавалера, а ведьма охотно принимает его ухаживания. Ведьма здесь тоже очень типичная: ночью она вылетает на метле из трубы своего дома, собирает звезды в мешок (автор энциклопедического словаря «Русские суеверия» М.Н. Власова подробно в статье «Ведьма, ведема, ведьмица»³⁶ описывает умение ведьм красть луну, месяц, звезды, водить дружбу с чертом). В «Вечере накануне Ивана Купала» (1830) ведьма тоже действует заодно с чертом, но здесь их образы действительно страшны. Они приводят влюбленного парубка за цветком папоротника, но за клад требуют человеческой жертвы и заставляют парубка убить ребенка. После чего «Ведьма, вцепившись руками в обезглавленный труп, как волк, пила из него кровь»³⁷. Полученное от нечистой силы золото принесло горе — молодой человек сошел с ума, а все богатства превратились в груду глиняных черепков.

Если от черта спасает крестное знамение, вопрос, можно ли христианскими средствами защититься от ведьмы, остается открытым. По крайней мере, в «Вие» (1835) Хому Брута защищает не церковь, а очерченный круг, статус которого — христианский или языческий — не ясен. Как отмечалось, в быличках и бывальщинах крестное знамение не спасает от языческой нечисти, ведьма же в «Вие» наделена способностью ею повелевать, в том числе и самим Вием. Вот как он трактуется Проппом: «Если верно, что яга охраняет тридцатое царство от живых, и если пришелец, возвращаясь, ослепляет ее, то это значит, что яга из своего царства не видит ушедшего в царство живых, вернувшегося. Точно так же и в гоголевском “Вие” черти не видят казака. Черти, могущие видеть живых, это как бы шаманы среди них, такие же, как живые шаманы, видящие мертвых, которых обыкновенные смертные не видят. Такого шамана они и зовут. Это — Вий»³⁸. Неясность методов борьбы с ведьмой подчеркивается финальными фразами повести — сентенцией молодого семинариста, которая после доведенных до читателя ужасов вызывает лишь ироническую улыбку: «А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся. А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать. Нужно только, перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет. Я знаю уже все это. Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, — все ведьмы»³⁹.

В «Вие» можно обратить внимание и на смерть панночки. Смерть колдунов, как потенциально *заложных*, имеет ряд особенностей. Ведьма не умирает сразу: колдуны испытывают трудную смерть, их не принимает земля. Еще одна особенность: «если над таким колдуном станут читать “псалтырь”, то в полночь он вскакивает и ловит поспившего от страха чтеца»⁴⁰, что, собственно, и наблюдаем в «Вие». На нечистую покойницу указывает сохранность тела, которая приписывалась в первую очередь колдунам: «В самом деле, резкая красота усопшей казалась страшною <...> в ее чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего. Оно было живо, и философу казалось, как будто бы она глядит на него закрытыми глазами»⁴¹. Можно отметить, что хождение ведьмы в повести тоже имеет двойную мо-

тивировку: она встает потому, что ведьма, и потому, что умерла «не своей» смертью.

Сюжет с ведьмой в церкви упоминается в сборниках народных русских сказок Афанасьева⁴²: герой отчитывает ведьму, девушка может вставать из гроба и пожирать людей, герой побеждает колдовство и женится на бывшей колдунье (сказочный *happy end*, редкий для романтизма). В «Вие» герой не женится на панночке, но испытывает к ней явно амбивалентные чувства: «Он чувствовал, что душа его начинала как-то болезненно ныть, как будто бы вдруг среди вихря веселья и закружившейся толпы запел кто-нибудь песню об угнетенном народе»⁴³. Силу такой амбивалентности, которую позже, в том числе в фольклоре, объяснит психоанализ, романтизм уже выявил, и это одно из главных его открытий, — в образах ночи, темного начала мира, бездны, хаоса, смерти, которые в одно и то же время креативно-созидательны, неодолимо-притягательны, страшны и губительны. Применительно к Гоголю литературоведы говорят даже об усложнении амбивалентности⁴⁴: «В космическом мире “Вия” человек не может существовать, потому что здесь сняты все пограничные столбы и все качества амбивалентны»⁴⁵.

Отметим в этой связи параллель в описании панночки в «Вие» и брюнетки в «Невском проспекте». В «Вие»: «Чело прекрасное, нежное как снег, ресницы, упавшие стрелами на щеки <...>. Вдруг что-то страшное показалось в лице ее: «Ведьма» — вскрикнул он не своим голосом, отвел глаза в сторону, побледнел весь и стал читать свои молитвы; это была та самая ведьма, которую убил он»⁴⁶. Красавица оказалась ведьмой. В «Невском проспекте»: «Он уже желал быть как можно подалее от красавицы с прекрасным лбом и ресницами. Со страхом поднял он глаза посмотреть, не глядит ли она на него: боже! она стоит перед ним... Но что это? что это? «Это она!» — вскрикнул он почти во весь голос. В самом деле, это была она, та самая, которую встретил он на Невском и которую проводил к ее жилищу»⁴⁷. Красавица оказалась проституткой, но герой мечтал жениться на ней, а в итоге погиб нехорошей смертью.

Шаги к реализму и городской фольклор

Параллелизм малороссийских и «Петербургских повестей» заметен не только в образах конкретных персонажей. Заслуживают внимания и те произведения русских романтиков, где, во-первых, таинственные события переносятся в городскую среду и обретают форму городского фольклора, во-вторых, заметен переход к реализму. Характер такого реализма — вопрос особый.

Наиболее «фольклорное» место романа «Евгений Онегин» — это, конечно же, 5-ая глава, сон Татьяны как святочное гадание. Татьяна загадывает на свадьбу, на жениха. Эпиграфом к 5-й главе Пушкин берет строки из «Светланы» Жуковского:

О, не знай сих страшных снов
Ты, моя Светлана!

«Сон Татьяны — органический сплав сказочных и песенных образов с представлениями, проникшими из святочного и свадебного обрядов»⁴⁸. Татьяна попадает в зимний лес, появляется медведь-проводник — кум Онегина (близкий друг или дружка на свадьбе), а также центральная фигура святочного маскарада. Можно отметить, что Жуковский, чья Светлана гадала на святки («в крещенский вечерок»), и вслед за ним Пушкин, уловили недавно открытую этнографами поминальную компоненту в славянской календарной обрядности⁴⁹: на святки, в дни поминовения усопших, их души в виде ряженых являются в дома близких. В лесной избушке Татьяна видит пир чудовищ, на котором председательствует Онегин, он заявляет на нее свои права. Входит Ленский, Онегин его убивает. Сон снится девушке перед дуэлью — помимо того, что он вещей, Татьяна, загадавшая на свадьбу, во сне видит то ли свадебный, то ли похоронный пир, что, как и в «Светлане», отражает зеркальность свадьбы и похорон.

За дверью крик и звон стакана,
Как на больших похоронах <...>
Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ!

Ср. в сказке Пушкина «Жених» (1825), написанной примерно в то же время, что и 5-я глава «Онегина»:

И вдруг как будто наяву
Изба передо мною. <...>
Вдруг слышу крик и конский топ <...>
Крик, хохот, песни, шум и звон...

Наташа — героиня сказки «Жених» — попадает в разбойничий дом, где оказывается свидетельницей убийства девушки. Позже предводитель разбойников сватается к Наташе, но на свадьбе она изобличает жениха. Дом в лесу в сказке часто оказывается разбойничьим домом⁵⁰. Все это сближает «Жениха» со сном Татьяны. И в «Женихе», и в «Онегине» возникает образ разгульного пира, во время которого случается убийство (ср. «Пир во время чумы», пир на фоне человеческих несчастий в «Капитанской дочке», «Дубровском»). Онегин как жених Татьяны (по крайней мере, во сне) оказывается предводителем лесной нечисти, жених Наташи — предводитель разбойников. Очевидно, что двойник Татьяны — Мария Троекурова из «Дубровского», а влюбленный в нее Владимир Дубровский — и на самом деле предводитель разбойников. Наконец, жених Светланы из баллады Жуковского, откуда взят эпиграф к 5-й главе, — заложный покойник.

Таким образом, роль Онегина в Татьянинном сне сближает его с романтическим образом героя-разбойника, задумчивого Вампира, влюбленного беса, Мельмота (ср.: «Кем ныне явится? Мельмотом...»), что полностью соответствует тому байроническому образу, который Онегин себе придал и который Татьяне открылся после его отъезда, когда она стала ходить в его дом и читать его книги. Выходит, жених выступает представителем иного — вывернутого, inferнального, разбойничьего — мира. Думается, не будет необоснованным сближение Онегина с вампиром (то есть *заложным*) вот в каком отношении: он «высасывает» из героини жизненную силу, что не противоречит ни сюжетам пушкинских произведений, ни образам Онегина и Дубровского как «лишних» людей. Но теперь, в произведениях, близких реализму, этот «задумчивый Вампир» лишает жертву жизненной силы иначе — отнимая надежду на любовь и нормальные отношения. Реальность оказывается пострашнее сна именно потому, что это жизнь, и ее нужно проживать ежедневно (представим участь Маши Троекуровой). И хотя физически жертвы продолжают существование, их души умирают преждевременной смертью. Пир по такому случаю действительно предстает как похоронный.

В повести Гоголя «Портрет» (1835) портрет ненавистного всем ростовщика, в образе которого художник попытался изобразить духа тьмы, приносит своим владельцам сумасшествие и смерть. Молодой художник Чартков, купив портрет по случаю, сразу ощутил недоброе: «Два страшные глаза прямо вперились в него, как бы готовясь сожрать его»⁵¹; «это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы»⁵². Старик выходит из картины и даже ссужает художнику немалую сумму денег, но «денежный клад, полученный им таким чудесным образом, родил в нем все суетные побужденья, погубившие его талант» (ср. в быличках функция *заложных* охранять клады, опасные для живых). История ростовщика рассказывается, в духе городской былички, сыном художника, написавшего портрет. Выясняется, что ростовщик еще при жизни задумал жить после смерти: «я не хочу умереть совершенно, я хочу жить. Можешь ли ты нарисовать такой портрет, чтобы был совершенно как живой?»⁵³ Старик был иноверцем: «ходил в широком азиатском наряде; темная краска лица указывала на южное его происхождение, но какой именно был он нации: индеец, грек, персиянин, об этом никто не мог сказать наверно»⁵⁴. Отметим, что колдун из «Страшной мести» не ест свинину, ходит в турецких шароварах, и весь вид его нехристианский. Как отмечает Зеленин, «народ склонен считать всех иноверцев колдунами: раз они веруют не нашему истинному Богу, то весьма возможно, что они служат черту»⁵⁵. В ростовщике и подозревали колдуна, а в его портрете — нечистую силу. Синином ростовщика в народе — «кровопийца» (ср. inferнальный облик старухи-процентщицы в «Преступлении и наказании»). Вот и гоголевский старик всю жизнь забирал чужое счастье, «питался» жизненной силой своих клиентов: «черты старика двинулись, и губы его стали вытягиваться к нему, как будто бы хотели его высосать»⁵⁶.

В статье «Современная городская быличка»⁵⁷ на основе записей 1998 — 2001 годов Е.С. Ефимова анализирует современное состояние жанра. Замечено, что он не сильно изменился со времен Гоголя: это, как правило, рассказ о столкновении с обитателями иного — фантастического — мира, смертоносного, страшного, непредсказуемого, необъяснимого с позиции земной логики. Для городского фольклора характерен рассказ об оживлении неживого через художественное творение (куклу, маску, портрет). Такая вещь обретает самостоятельную реальностью, ее нельзя уничтожить (по крайней мере, в «Портрете» это никому не удалось). Таким образом, гоголевский ростовщик — типичный городской заложный покойник. В городском фольклоре представления о них смещаются в область конкретных сфер — мест, профессий, субкультур, предметов.

Наконец, повесть «Шинель» (1842) прямо обращается к теме заложных покойников и ходячих мертвецов. Каким человеком был Акакий Акакиевич? Лучше всего подойдет определение «несчастный», то есть лишенный того объема жизненной силы, какая отведена, например, его живущим полнокровной жизнью коллегам, Акакий изображается по контрасту с ними. Весь скудный запас его жизненной энергии, включая многолетние накопления, потрачен на пошив шинели. Здесь, как и в «Портрете», оживает неживое: шинель воспринимается Акакием как близкий человек, «как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу»⁵⁸. Кража шинели равна утрате всех жизненных сил, смерти близкого человека или самого владельца (физическая смерть Акакия — лишь следствие его утраты). Она вызывает к компенсации, в том числе сюжетной: «Но кто бы мог вообразить, что здесь еще не все об Акакии Акакиевиче, что суждено ему на несколько дней прожить шумно после своей смерти, как бы в награду за не примеченную никем жизнь»⁵⁹. Повествуется об этом также на манер былички: якобы один из сослуживцев видел привидение своими глазами и страшно испугался. По ночам неупокоенный дух чиновника стаскивал с прохожих шинели, пока не встретил высокопоставленного обидчика и не сорвал шинель с его плеч (ср. поиски собственной головы всадником без головы).

При всем этом очевидно, что в «Петербургских повестях», в отличие от малороссийских, фантастическое не является главным предметом нарратива, оно необходимо для передачи иных смыслов. Акакий Акакиевич, прежде всего, конечно, не ходячий мертвец, а «маленький человек», из шинели которого, как известно, вышла дальнейшая русская литература, — фантастическая форма передает иное содержание. Но разве не из пушкинской и гоголевской городской фантастики вышла та особая традиция русского реализма (фантастического? мистического? магического?), в которой у чинов-

ника Голядкина заводится таинственный двойник, а кот Бегемот садится в трамвай, будто следуя за севшим в карету носом майора Ковалева? Творчество Михаила Булгакова трактуется иногда как магический реализм. Как известно, в XX веке он ярко явил себя в литературе Латинской Америки — региона, где традиционные представления, особенно о смерти, крайне устойчивы. Это возвращает к вопросу, затронутому в начале, — о масштабах резонанса, какой в истории русского литературного реализма получили традиционные (и, как выясняется, вполне актуальные) представления о смерти и загробной жизни.

Специфика гоголевского реализма широко обсуждалась в литературоведении. Персонажи Гоголя, — считает Владимир Набоков, — реальны лишь в том смысле, что они реальные персонажи его фантазии, никакого отношения ни к реализму, ни к натурализму творчество Гоголя не имеет: «мертвые души, наполняющие воздух, в котором живет Гоголь, своим поскрипыванием и трепыханьем, нелепые *animuli* Манилова или Коробочки, дам из города NN, бесчисленных гномиков, выскакивающих из страниц этой книги. Да и сам Чичиков — всего лишь низкооплачиваемый агент дьявола, адский коммивояжер: «наш господин Чичиков», как могли бы называть в акционерном обществе «Сатана и К^о» этого добродушного, упитанного, но внутренне дрожащего представителя»⁶⁰. Современник Набокова Михаил Бахтин, автор термина «гротескный реализм» в отношении творчества Франсуа Рабле, среди русских писателей наиболее близким к Рабле считает именно Гоголя, а в его самых реалистических произведениях видит исконно народные смех и карнавал: «Только благодаря народной культуре современность Гоголя приобщается к «большому времени». Она придает глубину и связь карнавализованным образам коллективов: Невскому проспекту, чиновничеству, канцелярии, департаменту (начало «Шинели», ругательство — «департамент подлостей и вздоров» и т.п.). В ней единственно понятны веселая гибель, веселые смерти у Гоголя — Бульба, потерявший люльку, веселый героизм, преобразование умирающего Акакия Акакиевича (предсмертный бред с ругательствами и бунтом), его загробные похождения. <...>. Скупка мертвых душ и разные реакции на предложения Чичикова также открывают в этом смысле свою принадлежность к народным представлениям о связи жизни и смерти, к их карнавализованному осмеянию. Здесь также присутствует элемент карнавальнoй игры со смертью и границами жизни и смерти (например, в рассуждениях Собакевича о том, что в живых мало проку, страх Коробочки перед мертвецами и поговорка «мертвым телом хоть забор подпирай» и т. д.). Карнавальная игра в столкновении ничтожного и серьезного, страшного; карнавално обыгрываются представления о бесконечности и вечности (бесконечные тяжбы, бесконечные нелепости и т.п.). Так и путешествие Чичикова незавершено»⁶¹.

Визуальный аспект (предварительные замечания)

Изображения персонажей русской низшей мифологии, а также ряда персонажей сказочного фольклора, не сильно распространены в народном художественном творчестве. Они встречаются в декоративно-прикладном искусстве, лубке. Судя по исследованиям, например, академика Б.А. Рыбакова⁶², в народном искусстве изображения подобных персонажей вряд ли составляли какую-то визуальную традицию, — она нуждается в реконструкции, восстановить ее непросто. Думается, это можно сказать и о русском изобразительном искусстве до модерна. Если обратиться к иллюстрациям сказок Пушкина, в том числе его собственным рисункам, увидим, что там представлены в основном человеческие образы. Так, иллюстрация к «Сказке о попе и о работнике его Балде» (илл. 1) представляет черта в образе козлоногого сатира в русле европейской визуальной традиции, на рисунках Пушкина ему приданы гротескно-сатирические черты в духе европейского романтизма (ср. иллюстрации Э.Т.А. Гофмана к собственным сочинениям). Визуализация знаменитой пушкинской сидящей на ветвях русалки известна, скорее, по иллюстрации Ивана Билибина (илл. 2). Визуальные облики подобных персонажей в народном искусстве, как правило, далеки от образности, в какую их облекут художники конца XIX века, начиная с В.М. Васнецова. Весьма различны, например, лубочная Баба-Яга и Баба-Яга в исполнении Васнецова с реалистически прописанными inferнальными чертами (илл. 3).

Фольклористы отмечают, что у персонажей низшей мифологии нет четкого облика, в описаниях информантов он скуден и призрачен, противоречив. И особо это подчеркивает П.А. Флоренский: «Притаившись за здешним, иная сила порою как бы невзначай кажет себя: встанет вдруг, вытянется, во весь рот гаркнет: “Вот я!”, а потом снова схоронится неприметно, и только сердцу будет словно не по себе»⁶³, — действительно, эти существа никогда полностью не являются свидетелям. «Как по стенам неверные тени угасающей лучины, мелькают эти души и двойники вещей, меняются видом, выступают из мрака и снова уходят, вырастают и уменьшаются, делаются отчетливыми и расплываются. Кажется, вот-вот сможешь запечатлеть их взглядом! Но нет! Они растаяли, и осталось обычное, обиходное, дневное. Отвернулся, — и снова они тут, прихотливые трелюдники, чудные проказники. Никто не может точно описать их, никто отчетливо не знает, какие у них лица, а иногда они кажутся и вовсе безликими: у них вместо лиц зияющая бездонность Ночи»⁶⁴.

Да и какой образ может быть у нежити? Также и у главных персонажей русского сказочного фольклора — Бабы-Яги и Кощея — в народном искусстве визуальная традиция либо отсутствует, либо крайне скупа, и тем более лишена привычной нам атрибутики. В лубке встречается изображение Бабы-Яги, но вид у нее вполне человеческий — пожилой женщины (илл. 4). Рыбаков указывает на одно из ранних изображений Кощея в декоративно-

прикладном искусстве Древней Руси (на турьем роге из Черной Могилы в Чернигове, X век)⁶⁵: если это действительно Кощей, его образ далек от нашего — ни черепа, ни костей, просто мужчина, возможно, царь иного царства (илл. 5). Почему? Можно предположить, потому, что в русской сказке Баба Яга и Кощей — тоже представители загробного мира. Одна из функций Бабы-Яги — обеспечивать проход героя сказки в «чужое» пространство, совпадающее с миром мертвых, таким образом, она является посредником между мирами, оттого имеет inferнальные признаки и атрибуты (по сути, это мертвец, лежащий в тесном гробу-избушке)⁶⁶.

Исключение, по-видимому, составляют русалки, визуализированные в большей степени. Наиболее распространен образ русалки как роковой для человека красавицы, водяной, реже лесной нежити. Однако, как отмечает Э.В. Померанцева⁶⁷, этот стандартизированный образ русалки, хотя и восходит к древним верованиям, укреплен в представлении современного человека не мифологическими рассказами, а именно литературой и живописью. Он отличается от народного изобразительного искусства, где доминирует образ женщины с рыбьим хвостом (илл. 6). Это значит, что в народном искусстве русалка предстает как фантастическое химерическое существо. Это можно сказать и о других мифологических существах, известных русскому народному искусству, — фантастических животных и птицах, вроде грифонов, т. е. образах, составленных из частей животных и человеческих тел. Подобная визуальная традиция как раз хорошо известна и соотносима с образностью, распространенной по всему Старому Свету, чего, по-видимому, нельзя сказать о существах, которые по своему происхождению — души мертвых.

Одним из достижений русского модерна стал неорусский стиль, связанный с деятельностью Абрамцевского художественного кружка (В. Васнецов, В. Серов, М. Врубель, Е. Поленова, В. Поленов и др.). Историзм и затем модерн в русской живописи по сути создали образность русского фольклора, ранее не имевшую четкой выраженности и, главное, той представленности в нашем сознании, какая есть сегодня. Мы воспитывались на книжках с картинками, сказочной мультипликации, образность которых восходит к художественным поискам русского модерна, и неизвестно, состоялась бы она, не будь неорусского проекта. Именно в модерне подобные существа получают не просто визуализацию, но визуальную традицию. С одной стороны, эта образность создавалась по законам общеевропейского художественного модерна, и в этом смысле далека от народного искусства, предстает как стилизация, с другой — художники Абрамцевского кружка непосредственно обращались к предметам русского народного искусства, собирали их в деревнях почти этнографическим способом⁶⁸.

Вспомним врубелевского «Пана» (1899) (илл. 7), персонажа древнегреческой мифологии, очень напоминающего русского лешего, что отмечали уже современники художника (В. Борисов-Мусатов говорил о «Пане»: «Это наши, русские глаза старика-крестьянина, много видевшие в жизни»⁶⁹). Го-

ворили и о том, что такого старика Врубель подсмотрел в украинском селе (художник долго жил на Украине), да и пейзаж на картине напоминает скорее украинский. Пан — один из тех персонажей языческой мифологии, которые с приходом христианства были отправлены в свиту Люцифера, — существо с рогами, копытами, хвостом. Выше говорилось о связи луны и черта (ср. в «Ночи перед Рождеством» черт крадет с неба месяц). «Помимо связи ночного светила с загробным миром, в установлении ассоциации *черта* и *луны* по-видимому свою роль играет такой атрибут *луны/месяца*, как рога, являющиеся также устойчивым признаком черта»⁷⁰. Вот и Пан у Врубеля рогат, и освещает его молодой месяц, — деталь, без которой совершенно невообразим ночной малороссийский, а тем более гоголевский пейзаж.

Иллюстрация 1. Пушкин А.С. Иллюстрации к «Сказке о попе и работнике его Балде». 1830 г.

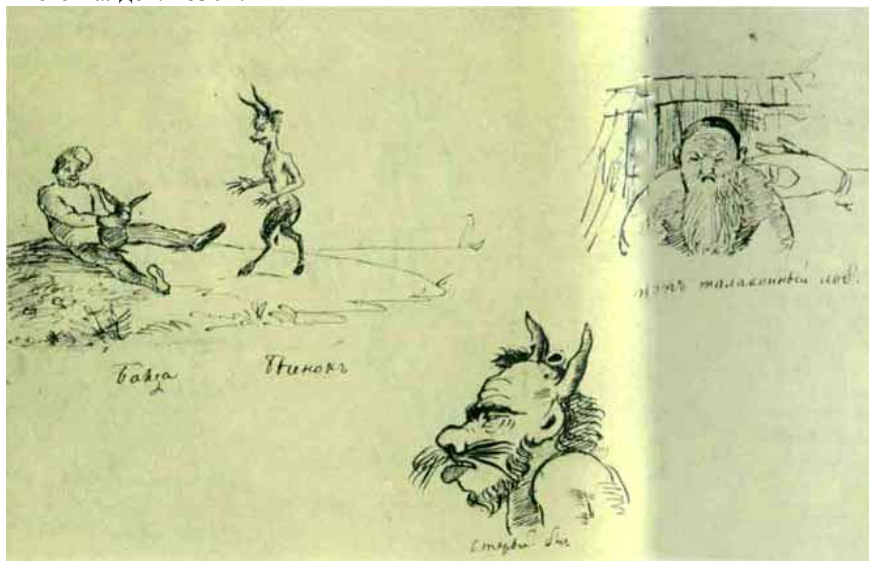


ИЛЛЮСТРАЦИЯ 2. *Билибин И.Я.* Русалка. 1934 г.



ИЛЛЮСТРАЦИЯ 3. *Васнецов В.М.* Баба-Яга. 1901–1917 гг.



Иллюстрация 4. Схватка Бабы-Яги с крокодилом. Лубок, XVIII в.



Иллюстрация 5. Оковка турьего рога из Черной Могилы в Чернигове. Фрагмент (увеличен). X в.



Иллюстрация 6. Русалка. Поволжская деревянная резьба, XIX в.



Иллюстрация 7. Врубель М.А. Пан. 1899 г.



- ¹ *Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 17–18.
- ² *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 490.
- ³ *Зеленин Д.К.* Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С. 39.
- ⁴ *Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. С. 57.
- ⁵ Там же. С. 41.
- ⁶ *Зеленин Д.К.* Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С. 59.
- ⁷ *Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. С. 41.
- ⁸ *Флоренский П.А.* Сочинения: В 4 т. М., 1994–1999. Т. 3(2). М., 1999. С. 152.
- ⁹ Там же. С. 154.
- ¹⁰ Там же. С. 152.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же. С. 154.
- ¹³ *Померанцева Э.В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 6.
- ¹⁴ *Флоренский П.А.* Сочинения: В 4 т. М., 1994–1999. Т. 3(2). М., 1999. С. 153.
- ¹⁵ Автор статьи подтверждает, что в 1980-е годы деревенские жители рассказывали о домовых, водяных, русалках, огненном змее, в образе которого возвращается к тоскующей вдове умерший супруг, ведьмах, колдунах и т.п. (с. Перкино Рязанской области).
- ¹⁶ См.: *Шейн П.В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1890. Т. 1. Ч. 2. С. 512; *Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 139–140.
- ¹⁷ См.: *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балтославянской духовной культуры. Погребальный обряд. М., 1990.
- ¹⁸ Главы «Таинственный лес», «Большой дом».
- ¹⁹ См.: *Седакова О.А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. С. 66.
- ²⁰ *Лотман Ю.М.* Биография писателя. А.С. Пушкин. Л., 1981. С. 126.
- ²¹ *Маймин Е.А.* О русском романтизме. М., 1975. С. 45.
- ²² *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 491.
- ²³ *Набоков В.В.* Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 173.
- ²⁴ *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 491.
- ²⁵ *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 1. С. 181.
- ²⁶ *Неклюдов С.Ю.* Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm.
- ²⁷ *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 23.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ См.: *Даль В.И.* О преданиях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб., 1994. С. 389–465.
- ³⁰ *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 1. С. 188.
- ³¹ *Максимов С.В.* Нечистая, неведомая и крестная сила // az.lib.ru/m/maksimow_s_w/text_0120.shtml.
- ³² *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 1. С. 245.
- ³³ Там же. С. 278.
- ³⁴ Там же. С. 223.
- ³⁵ Там же. С. 167.
- ³⁶ См.: *Власова М.Н.* Русские суеверия: Энциклопедический словарь. СПб., 2000.
- ³⁷ *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 1. С. 78.
- ³⁸ *Пропт В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2000. С. 54.
- ³⁹ *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 1. С. 218.
- ⁴⁰ *Максимов С.В.* Нечистая, неведомая и крестная сила // az.lib.ru/m/maksimow_s_w/text_0120.shtml.

- ⁴¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 1. С. 206.
- ⁴² См.: Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1957: 364, 207, 366, 367.
- ⁴³ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 1. С. 199.
- ⁴⁴ См.: Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. С. 23.
- ⁴⁵ Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллин, 1992. Т. 1. С. 279.
- ⁴⁶ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 2. С. 199.
- ⁴⁷ Там же. С. 25.
- ⁴⁸ Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С. 266.
- ⁴⁹ См.: Седакова О.А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004. С. 34.
- ⁵⁰ См.: Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000. Глава «Большой дом».
- ⁵¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 3. С. 87.
- ⁵² Там же. С. 88.
- ⁵³ Там же. С. 128.
- ⁵⁴ Там же. С. 121.
- ⁵⁵ Зеленин Д.К. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С. 58.
- ⁵⁶ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 3. С. 91.
- ⁵⁷ Ефимова Е.С. Современная городская быличка // www.ruthenia.ru/folklore/efimova6.htm.
- ⁵⁸ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 3. С. 154.
- ⁵⁹ Там же. С. 169.
- ⁶⁰ Набоков В.В. Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 199–200.
- ⁶¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 494.
- ⁶² См.: Рыбаков Б.А. Декоративно-прикладное искусство Руси X–XIII веков. Иллюстрированный альбом. Л., 1971.
- ⁶³ Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. М., 1994–1999. Т. 3(2). М., 1999. С. 152.
- ⁶⁴ Там же.
- ⁶⁵ Рыбаков Б.А. Декоративно-прикладное искусство Руси X–XIII веков. Иллюстрированный альбом. Л., 1971.
- ⁶⁶ См.: Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000. С. Глава «Таинственный лес».
- ⁶⁷ Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. Глава «Русалки в русском фольклоре».
- ⁶⁸ См.: Чистякова М.В. Русский стиль конца XIX — начала XX века: путь России в Европу // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. СПб., 2013. Вып. 23. С. 168–178.
- ⁶⁹ Цит. по: Плотников В.И. Фольклор и русское изобразительное искусство. Л., 1987. С. 228.
- ⁷⁰ Неклюдов С.Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // www.ruthenia.ru/folklore/neckludov8.htm.

Брагинская Н.В.

Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова¹

Высшей хвалою ему может быть
лишь строжайшая критика; таково
его творчество, что оно не вскрываемо
в недрах своих без войны,
объявляемой маскам
его — «совершенству» и «цельности».

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ.

«Возникновение трагедии», глава из давно ставшей редкостью книги Вячеслава Иванова «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923) содержит одно из наиболее ярких изложений теории религиозно-обрядового происхождения трагедии. Статьи Иванова об эллинской религии и культуре, переводы древних авторов и сопроводительные к ним заметки в первые десятилетия XX в. публиковались в журналах «Вопросы жизни», «Новый путь», «Русская мысль», «Весы» и др., в сборниках эссеистики, обращенных, как и названные журналы, к неспециальной аудитории². Во многом благодаря Иванову в предреволюционной журналистике двух российских столиц кстати и некстати стало мелькать имя «Дионис». Хотя цеховая филология, за исключением посетителя «башни» Ф.Ф. Зелинского, осталась равнодушна к «эллинской религии страдающего бога», хотя набор книги с таким названием, обобщившей многолетний труд Иванова, сгорел в 1917 г. (сохранилось несколько неполных и нетождественных отпечатков), хотя до революции педагогическая деятельность Иванова ограничивалась в основном Женскими курсами, все же и поныне то, что знает или, вернее, «слышал» о происхождении трагедии, религии Диониса и ее отношении к христианству начитанный гуманитарий, восходит не к Ницше даже, но к Иванову, иной раз через третьи руки. Но и в профессиональной филологии последних лет заметно уже не только неуловимое «влияние» Иванова, но и прямая опора на его идеи, как, например, в статьях В.Н. Топорова о трагедии и Дионисе³. Есть и другие приметы того, что приходит время обращения к этой личности, влиятельной и неповторимой, прославленной и почти неизученной, к трудам авторитетным и полным соблазна. В данном случае мы ограничиваем свой материал Ивановым-эллинистом, а главной темой Иванова в этом его качестве на протяжении двух десятилетий (1903–1923) была религия Диониса. Завершающим трудом явилась докторская диссертация, которую Иванов защитил, будучи профессором Бакинского университета. После опубли-

ликования диссертации «Дионис и прадионисийство» Иванов вскоре покидает Россию и вне России более к дионисийской теме печатно не возвращается.

Но мы не рискуем утверждать, будто бы дионисийская тема имела в творчестве Иванова чисто отечественное происхождение и предназначение. Дело не только в «мощном импульсе», полученном, по словам Иванова, от «Рождения трагедии» Ницше, и не только в том, что занятия религией Диониса были начаты после учебы в Германии в заграничных странствиях. (Путешествия по Греции и Италии и работа в крупнейших библиотеках Европы мыслились для историка античности продолжением образования.) Более важно то, что в ДиП Иванов во многом опирается на современную ему науку.

Сравнительная история религии, этнография, Фрэзер и Маннгардт, английская антропологическая школа, кембриджские антиковеды изучали в мифах и обрядах примитивных культур «страсти» божества, идею жертвы как расчленения космоса и рождения через гибель. Этнографический материал, собранный европейской наукой, позволил Иванову увидеть факты глубокой древности и в том, что прежде считалось мистически окрашенным философским умозрением и тем самым чем-то поздним, как, например, популярный у неоплатоников миф о растерзании Диониса-Загрея Титанами. Правда, трактовку мифа философами Иванов считает не свидетельством факта религиозного сознания, а только размышлением о нем, и все-таки «религиозно-историческая наличность сквозит», как он пишет, и через это размышление и обнаруживает в поздней философии раннюю мифологию (ДиП, с. 260).

Под мифологией Иванов понимает продукт сознательной символизации, видит в ней толкование, надстроенное над верованием, которое непосредственно воплощается лишь в обряде; только в некоторых случаях философия раскрывает подлинный умозрительный смысл мифологии. В поисках этого смысла Иванов обращается к «фактам быта и действия» как к чему-то первичному, к обрядовой и культовой практике, считая ее изначально осмысленной. «Первоначально народ вовсе не мыслит отвлеченно от действия; его религиозное мышление непосредственно выражается в его культе <...> с другой стороны, это мышление не отделено от чувствования. Но, утверждая имманентность мысли подчиненному эмоциональной сфере действию, мы тем самым утверждаем не безмыслие такового, а, напротив, поистине — глубокомыслие» (ДиП, с. 261).

Все это очень убедительно, однакостораживает одно обстоятельство. «Прямое заключение от философии, — пишет Иванов, — без посредства дидактической мифологии, к фактам первоначального религиозного сознания — не законно и не действительно, от мифологии же дидактической к исконным представлениям — вообще не надежно и требует величайшей осторожности и особых дополнительных оправданий» (ДиП, с. 260). Но в ходе своего исследования Иванов описывает факты первоначального религиозного сознания в терминах философии и тем самым делает именно фи-

лософию уловительницей вплетенного в культовую практику миропостижения народа. В этой связи важно помнить, что сам Иванов как мыслитель принадлежит к той самой философской традиции, истоки которой — в пифагорейской, стоической, неоплатонической экзегезе мифа. «Неоплатоники, описывая то, что в средние века было означено термином «*principiū individuationis*», говорят о Дионисе как о владыке «разъединенного мироздания» (*meristê dêmiurgia*), орфики VI века — о космическом расчленении (*diamelismos*) Диониса <...> неоплатоники мыслят и учат в терминах метафизики, орфики — в символах, но философема представляется точною экзегезой мифологемы; и что первая уже заложена во второй, о том свидетельствует родственное, по Дильсу, орфикам учение Анаксимандра о смерти как справедливой расплате за вину обособления» (ДиП, с. 260). Для «стороннего» наблюдателя знаменитый «первый фрагмент» Анаксимандра не может, конечно, удостоверить смысловое единство неоплатонических и орфических текстов, обозначенное к тому же термином Суареса (*principiū individuationis*). Но Иванов не сторонний наблюдатель. Недаром Хайдеггер, посвятивший «первому фрагменту» специальную работу (*Der Spruch des Anaximander*), увидел в нем эмбрион будущей европейской философской традиции. Смыслы, которыми Иванов наделяет дионисийский культ, в конечном счете заданы этой традицией, и неудивительно поэтому, что они оказываются в согласии с толкованиями дионисизма, принадлежащими эллинским философам.

Собранный и описанный наукою материал, этнографический и филологический метод сообщают интерпретациям Иванова как бы научное обоснование⁴, однако пафос его труда остается не аналитическим, но конструктивным. Сверхнаучная задача исследований Иванова о Дионисе, их «идеология», ясней и откровенней высказывалась не в итоговой диссертации, а в упомянутых статьях и эссе для широкой публики. Религия Диониса предстает здесь в контексте общего религиозно-исторического процесса. Дионисова религия, по Иванову, видит мир как обличье страдающего божества и наделяет человека — соучастника и зрителя «вселенского действия» — живым сознанием «солидарности всего сущего». Это не верование и не учение: Дионис объявляется символом определенного внутреннего опыта, открывающегося в разных культурах. Поэтому для «религии Диониса» второстепенны хронологические или географические приурочения. Иванов пользуется понятием «прадионисийство», снимая с себя обязательства ограничивать свой материал свидетельствами о Дионисе, да и сам Дионис у него синкретичен по своей природе, приемлет все, со всем совмещается, откуда и куда бы ни явился, везде попадает на родную почву. Дионис — и дитя, и муж, и женщина, и сыновняя ипостась небесного, верховного бога, и владыка хтонической сферы, бог и сын смертной, умирающий и возрождающийся; дионисийская жертва отождествляется с божеством, которому приносится, и со жрецом-жертворастерзателем, а участники оргии — с богом, которому служат, Дионис вбирает в себя все (включая Аполлона), и ко-

гда ничего, кажется, уже не осталось, кроме безымянных или поименованных его ипостасей, нам становится ясно, что «Дионис» у Иванова — это модель архаического божества вообще, божества мифотворческой эпохи. Такой Дионис нужен Иванову для уяснения «первоначального христианского богочувствования», затемненного и изглаженного «в нашем сознании». В отличие от автора «Рождения трагедии из духа музыки», он не противопоставляет Диониса Христу, но видит в почитании бога лозы своего рода «евангельское приуготовление», обнаруживает сходство христианских и дионисийских начал и указывает на него как на причину быстрого распространения среди греков шедшей с Востока религии. Эти начала делали христианство «непосредственно понятным и бессознательно близким издавна воспитанной для его прития Дионисовым откровением души языческой»⁵.

Интерес Иванова к дионисизму должен быть понят в контексте русской философской публицистики первых десятилетий XX в. Иванова занимает первоначальное богочувствование, восстанавливаемое «для полноты христианской жизни, или, наконец, независимо от нашего христианского самоопределения как автономное начало религиозной психологии, не только ценное само по себе, но и призванное раскрыть нам глаза на нечто явное в мировой тайне, — начало, способное, следовательно, мистагогически споспешествовать делу духовного перевоспитания, в котором несомненно нуждается современная душа»⁶. Этому-то делу служит (должен служить) и художник, от которого толпа ждет врачевания и очищения в «искупительном разрешающем восторге», в дифирамбическом дионисийском выходе за свои пределы (см. также примеч. 1 к тексту Иванова). В бакинском издании подобные далекие от чистого академизма задачи остаются, но как бы отступают в тень. На первый взгляд «Дионис и прадиионисийство» — тяжело-весная «профессорская» книга, создание небывалого для наших широт эрудита, чье многознание кажется гарантом научной корректности. Однако история у Иванова нормативна, и литературоведение его профетическое.

В 1939 г. в письме Карлу Муту⁷ Иванов рассказал об откровении, бывшем ему тремя десятилетиями ранее в поезде на пути к Черноморскому побережью. В те годы было принято придавать переживанию особых душевных состояний исключительный смысл и понимать их единственно как общение со сферою запредельного. Но внутренний зов, который, как и многие, услышал однажды Иванов, имел одну неповторимую особенность: таинственный голос, услышанный среди голосов спутников Иванова, обращался к нему по-латыни *Quod non est, debet esse, quod est, debet fieri, quod fit, erit* — «Чего нет, быть должно, что есть, должно возникнуть, что возникает, то будет». Эти слова кажутся нам ключом к творчеству Иванова, в том числе к его ученым изысканиям, «теоретическим версиям» его поэзии, по выражению Дешарт⁸. Для Иванова существуют незыблемые нормы должного, и само отступление от них означает предсказуемость следующего шага: он будет возвращением к этим незыблемым нормам. В ДиП Иванов неоднократно возвращается к тому, что предание, сопровождающее обряды,

со временем утрачивает свой смысл, осмысливается по-новому, но чем глубже и органичнее это новое осмысление, тем ближе оно к изначальному смутному чувству. История человеческого духа — череда отступлений и возвратов, но смысл истории един при всех вариациях и определяется ее целью.

Поэтому Иванов как бы заранее знает, о чем свидетельствуют исторические факты. Пусть даже он прибегнет к «фигуре удивления», обнаружив в эсхиловых Эриниях прадионисийских менад: «Что же иное эти «дщери Ночи», чье присутствие, чье прикосновение, чьи змеи, чьи факелы наводят безумие, — что <...> как не неистовыя служительницы ночной богини, с факелами в руках, увитыя змеями, ведущия дикие хороводы?» (ДиП, с. 51). Это удивление риторическое: как все сходится, как щедро история на подтверждение моего тезиса! Ничего, конечно, нет необычного в проверке интуитивно сложившегося убеждения и радости оправдавшимся ожиданиям. Но концепция Иванова, его интерес к истории дифирамбического восторга и к «правому безумию» рождены не историческим материалом, вскормлены не только и не столько филологической почвой.

В известной статье «Вячеслав Великолепный» Лев Шестов писал об Иванове: «Его «истина» действительно может претендовать на суверенитет: ее права <...> бесспорны по самому ее происхождению. В противоположность обычному аристотелевскому пониманию истины, права которой определялись ее соответствием с действительностью, В. Иванов считает истину самозаконной и потому существующей совершенно независимо от какой бы то ни было действительности. Задача философа — мифотворчество, как он говорил прежде, или теургия, как он говорит теперь. Та действительность, о которой обыкновенно говорят, обязательна только для обывателей. Философ же сам создает действительность. Поэтому, чтобы знать настоящее, прошедшее и будущее, ему нет надобности куда бы то ни было заглядывать и с чем бы то ни было справляться»⁹. В данной характеристике слишком много яду, чтобы с ней согласиться, но Иванов и впрямь берет как данность главные вопросы: наличие смысла в истории, ее связность и целенаправленность. Если для скептика и позитивиста «история» — это непротиворечиво и точно установленные факты, и, как таковая, «история» противостоит увлекательному умозрению, то для Иванова «история» — это скорее так называемые общие факты, т. е. факты, уже подчиненные концепции и живущие не собственной жизнью, а тою стороною, которую концепция сочтет важной и типичной. К позитивистской истории Иванов относит даже с жалостью, так убого все выходит, когда минувшее оказывается всего лишь определенным этапом, возможным только в комплексе своих преходящих условий, навсегда пройденным и изжитым.

Однако на поверхности никакого равнодушия к «действительности», реальным историческим фактам, мы не обнаружим. Напротив, обладая исключительной способностью к созданию синтетической картины, Иванов сплел, связал, согласовал между собой и опер друг на друга тысячи фактов, свиде-

тельств и мнений, и кажется, что такая связность говорит об истинности, о наличии этой связи в самих вещах. Ведь автор держится в тени, просто у него ничто ничему никогда не противоречит, ни в традиции, ни в источниках, все объяснимо, ничто не ставит в тупик. Трохей — древнейший размер трагедии, но и ямб тоже древнейший, оргиастическая религия — феномен «международного культового общения», не эллинский по происхождению (ДиП, с. 257), но именно он составляет отличительную черту греческой религии (ДиП, с. 183); если воспевающая страсти героев трагедия не ставится на Анфестериях, что было бы естественно для героического культа, то это потому, что в Аттике проявилась тенденция к возвышению Диониса как бога над сферой героев (Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках., М., 1988. С. 250), а если дионисовых страстей нет в трагедии, то это потому, что каждая героическая участь — это профанированный (менее «сакральный») вариант участи Диониса, и трагедия есть, вообще говоря, возвращение героического эпоса к иконному поминальному обряду (Архаический ритуал. С. 269); если тексты сохранившихся дифирамбов не позволяют видеть в них ту экстатическую и патетическую поэзию, какая в них ожидается, то это потому, что в них «все внешнее только намечено, чтобы открыть простор внутренней дионисийской музыке» (Архаический ритуал. С. 258).

Иванов примиряет все конкурирующие теории возникновения трагедии: от эпоса и от лирики, от запевал-солистов и от хоров, из погребальных оплакиваний героев и из мистерий, из ионийского островного дифирамба и из пелопоннесских плясок ряженных, из коринфских представлений Ариона, из аттических земледельческих праздников, из фракийских оргиастических охотничьих культов, причем признание дорического происхождения трагедии «отнюдь не ограничивает наших перспектив на ее отдаленное, допелопоннесское прошлое» (Архаический ритуал. С. 251). У этого стремления «всех передавать», по выражению Шестова¹⁰, есть свои причины. Дело в той же позиции «адвоката истории», которая заключена, по нашему мнению, в загадочной латинской фразе-откровении. В самом деле, существующее положение Иванов оправдывает как должное. Скажем, молчание трагедии о страстях самого Диониса, несмотря на то что она входит в его культ, трактуется как необходимое условие «гиератического величия». Религиозное благочестие, рассуждает Иванов, не позволяет трагедии переступать пределов легенды о героях, как не допускалась святыня на подмостки дореволюционной России. Но и вхождение текущей жизни в трагедию пресекалось, по Иванову, «народным протестом»; а если тем не менее эсхиловы «Персы» имели успех, то и такой успех закономерен и объясняется «канонизацией» бойцов Марафона и Саламина (заметим, однако, что на сцене в «Персах» совсем не канонизированные герои, а их враги — персы). Словом, если что-то имело место, то потому, что должно было его иметь, а уж если не было в древности трагедии о растерзании Загрея, то потому, что и не могло и не должно было быть.

Заключение от осуществившегося к возможному и необходимому и исключение неосуществленного как невозможного — этот беспроегрешный прием изложения создает впечатление неодолимой закономерности всего хода истории, как бы только констатируемой исследователем. Описывая свой метод в последней главе ДиП («Путь исследования. Проблема происхождения религии Диониса»), Иванов с прекрасной критической ясностью указывает на те методологические ловушки, которых в ходе своих рассуждений не минует и он сам. И главнейшие из них — неразличение логики развития явления и его истории и связанное с этим неразличение уровня фактов и уровня интерпретации.

Если предполагается некоторая закономерность развития обрядовой сферы и появление из ее недр относительно самостоятельной словесности, то при фрагментарности сведений, относящихся к древности, исследователь, выстраивая все имеющиеся сведения в цепь предшествующего и последующего, не реконструирует историю, как может казаться ему самому или его читателям, а соотносит разрозненные данные традиции с определенными этапами имеющейся у него логической схемы закономерного развития. Часто при этом в одну линию выстраиваются свидетельства, отражающие этапы эволюции генетически независимых явлений. Процедура вполне, как представляется, законная (во многих случаях ничего другого и не остается: вне археологии нельзя создать историю доистории), если не выдавать и не принимать логическую реконструкцию за описание реальной истории.

Но когда конкретные примеры, иллюстрирующие логические этапы выстроенной исследователем схемы эволюции, «хорошо» или «обильно» их иллюстрируют, возникает немалый соблазн увидеть в последовательном и к тому же осмысленном ряде примеров ход «самой истории», принять артефакт за естественный объект. Следствием этой аберрации, как правило, оказывается телеологизм, даже если телеологической установки не было изначально. Эволюционные схемы определенной чеканки, вдохновлявшие Иванова, ясно предполагали прогресс, единонаправленность изменений и если не цель, то во всяком случае «венец», достижение вершины, полноты, совершенства. Упрятанная в конкретный исторический материал («примеры») эволюционная схема начинает от имени этого материала как от имени «самой истории» заявлять о цели событий, их направленности и устремленности. Так, у Иванова не только все обряды прадионисийские, но и все драматические, лирические и эпические жанры — пратрагические, иными словами, все типологически более ранние формы обрядовой поэзии объявляются истинными предками, прародителями конкретного уникального исторического явления — афинской трагедии. И кажется, что, существуя в своем месте и времени, они существовали не ради самих себя, а чтобы породить в конце концов трагедию, которая, по Иванову, была «глубочайшим всенародным выражением дионисийской идеи и вместе последним всенародным словом эллинства. Вся эллинская религиозная жизнь и, в частности, все эллинское мифотворчество преломились через нее в дионисийской среде» (ДиП, с. 285).

Неразличение уровня фактов и уровня интерпретации тем удивительней у Иванова, что в методологическом эпилоге он прекрасно описывает различие низшей филологической критики и высшей герменевтики. «Так называемая «низшая» критика и герменевтика — наиболее точная часть филологии, делающая ее образцом научной строгости в ряду исторических дисциплин <...>. Неуклонное соблюдение норм, выработанных наукою <...> составляет прямую обязанность филолога. «Высшая» герменевтика последовательно утрачивает нечто из этой положительной достоверности результатов по мере того, как она восходит по ступеням обобщения от эмэндации и интерпретации текста к объяснению и оценке всего произведения, далее — всего автора, потом всего представляемого им направления и литературного рода, наконец — к характеристике духа эпохи и даже к философскому истолкованию той или другой стороны античного сознания и творчества в целом. Если в низших критике и герменевтике дивинация непосредственно измеряется простейшими мерилami впервые обретаемых ею связности и глубины понимания, — в герменевтике высшей интуитивный элемент, начиная мало-помалу преобладать над позитивным, далеко не всегда бывает в силах неоспоримо оправдать свои притязания, и форма выводов неизбежно приобретает характер в большей или меньшей степени гипотетический. Здесь *Geisteswissenschaft* с первых шагов перестает соперничать с науками, которые поистине заслужили право именоваться «точными», хотя и эти науки — *toute proportion gardée* — знают в своем круге собственную высшую область синтетически осмысливающего познания, также, по самой природе вещей, преимущественно гипотетическую» (ДиП, с. 255). Но Иванов не движется по пути восхождения от низшего уровня к высшему, он постоянно переходит с одного на другой, переводя гипотетическое обобщение в ранг факта и строя на нем новую гипотезу, и сочетая на равных правах исторические свидетельства и мнения исследователей, пока мы не узнаем наконец, что спокойствие научной совести, надежность конкретна научных выводов и интерпретаций обеспечена не чем иным, как общей схемой «мифотворческой функции в эволюции религии» (ДиП, с. 263). «Дифирамб не мог не породить трагедии, если действительно богато силами и чревато возможностями было содержание, отвергнутое условиями аполлонийского канона и отведенное его заграждениями в русло дифирамба» (Архаический ритуал. С. 243). А действительно ли? Этот вопрос бестактен. Потому что на месте «действительности» — общая схема эволюции религии, принадлежащая автору.

Иногда только выбор слов создает гносеологический сдвиг. Если прав Рейш в некотором своем предположении, рассуждает Иванов, то в эпоху Ариона «мы находим в Пелопоннесе общины поклонников Дионисовых» (Архаический ритуал. С. 253). Все дело здесь в этом «находим», ведь не «можем предполагать», а «находим», обнаруживаем в действительности. В результате из гипотезы Рейша следует некое реальное явление в Пелопоннесе. Не стоило бы замечать подобные мелочи, если бы они не составляли саму словесно-мыслительную ткань исследования.

Что может значить для Иванова опора на источник, «точные» знания, поспшим на одном примере. По преданию, Арион — сын Киклея («Кругового»). Для Иванова тем самым «само предание» отрицает древние свидетельства (Геродота и Суды) об Арионе как изобретателе дифирамба. Ход рассуждения таков: раз исторический дифирамб исполнялся круговым хором, то имя *отца* Ариона указывает на существование до Ариона традиции киклических хоров. При этом Иванов игнорирует и восходящее к Аристотелю свидетельство о том, что Арион первым ввел киклический хор, а не только изобрел дифирамб¹¹. Но Иванову необходимо отодвинуть дифирамб как можно дальше в «прадионисийскую» архаику, и согласным свидетельствам источников противопоставляется «самое предание», донесшее имя отца Ариона. Однако предание, как правило, ставит рядом с именем легендарного поэта имена муз и божеств, олицетворений поэтических жанров и аксессуаров. Так, имя отца Сафо — Скамандроним, т. е. «По-имени-Скамандр», что делает ее, как и других прорицатель и певцов и самих муз, порождением водной стихии. Возлюбленный Сафо — световое божество Фаон, а для дочери ее и матери нашлось лишь одно имя — Клеида, т. е. «слава», «молва» (ср.: Муза Клио/Клейо). Может быть, и тут «самое предание» говорит, что слава Сафо не только пережила ее, но еще и раньше нее родилась, как до Ариона — киклические хоры?

Помимо риторических и методологических приемов убедительности Иванов располагает еще и композиционными. В публикуемой главе о трагедии, одной из последних, он постоянно ссылается в подтверждение своих слов на предшествующие страницы книги. Но если и впрямь заглянуть на эти страницы, далеко не всегда там обнаруживается нечто такое, на что можно опереться; часто это только упоминание о том же, о чем вторично заходит речь, но теперь как о уже доказанном. Но как сильна магия ивановского слога, его уверенной и свободной поступи, и какое это обидное и неблагодарное занятие — пытаться разорвать парчовые ризы единственного в мире словесного узора, отороченного научным аппаратом ссылок и греческих цитат! Еще гимназические учителя Иванова прощали ему погрешности в латинских и греческих работах за их «общий прекрасный стиль и чувство языка»¹². Отчего бы не последовать их мудрому примеру? Но придется все-таки сказать о том в картине возникновения трагедии у Иванова, что вызывает наибольшие сомнения, что было вместе с тем характерно для большинства его ученых современников и что по-прежнему излагается в наших учебниках без учета критики таких исследователей, как Пикард-Кембридж, Элс, Лески, Пацер и др. Ведь если идейные, сверхнаучные задачи Иванова связаны главным образом с отечественной умственной атмосферой, то теория возникновения трагедии создана Ивановым во многом в русле западноевропейской классической филологии конца XIX — начала XX в. Правда, и филология в это время находится под сильнейшим влиянием перетекающей в философию теории мифа и как бы устремляется навстречу исканиям Иванова.

Мы не можем изложить здесь сколько-нибудь связную систему взглядов на сложнейшую проблему возникновения трагедии, в которой многое остается и спорным и загадочным. Однако нам кажется необходимым представить, хотя бы в общих чертах, наряду с доводами Иванова и его авторитетов также и контрдоводы. Эту же задачу выполняет часть наших примечаний к тексту Иванова.

* * *

Изложение истории трагедии принято начинать с объяснения слова «трагедия». Хрестоматийное, во все учебники попавшее толкование «козлиная песнь» (от *tragos козел* и *ôidê песнь*) содержит в себе целый клубок противоречий, а попытки увязать «козлиную песнь» со свидетельствами традиции приводят к противоречиям еще более глубоким, допущениям еще более смелым. Козлиной песней приходится считать дифирамб, коль скоро от его запевал, по Аристотелю, произошла трагедия, и сатирову драму, которую тот же авторитет как будто бы считает ранней формой трагедии. А чтобы согласовать эти высказывания Аристотеля с этимологией слова «трагедия», в классической филологии было решено считать сатиров козлоподобными существами, а ряженных сатирами — исполнителями древнего дифирамба, составившими некогда хор первой трагедии.

Это построение подкрепляют тем, что и для Диониса, к культу которого относится трагедия, жертва и образ козла весьма важны. Для этого собираются тексты и изображения, иллюстрирующие связь данного животного с богом вина, и тщательно обходятся источники, где к культу или облику Диониса имеют отношение бык, олень, медведица, лев, пантера, осел, волк, дельфин и др., а также те, где козел соотносится с культурами других богов. Достаточно, скажем, упомянуть, что козел — приз на дифирамбических состязаниях, но не упомянуть, что — третий, а первый бык, второй — амфора с вином (Schol. Plat. Rp, 394c), или сказать, что в процессии в честь Диониса ведут козла, но не назвать всего остального в этой процессии (см. Plut. De sup. div. 527D) и не отметить ее деревенский характер (трагедии-то ставились на городских Дионисиях!). Увлечение идет так далеко, что среди доказательств козлиного облика Диониса исследователь замечает: «„Рогоносным богом“ называется в «Vaschai» Дионис»¹³. А ведь Дионис в указанном месте (ст. 100) назван «быкорогим» (*taurokerôs*)! Любопытно, что концепции происхождения трагедии, которые стараются держаться Аристотеля, бьются над согласованием только двух полагаемых разноречивыми свидетельства «Поэтики» (о происхождении трагедии из дифирамба и из сатировой драмы) и добиваются его при помощи вымышленного жанра «сатинова дифирамба», однако не видят никакой необходимости согласовать эти два источника трагедии с третьим — с эпосом, эпическими гимнами и хвалебными песнями. А ведь по порядку изложения эпические и гимнические жанры названы у Аристотеля первыми: «С появлением трагедии и комедии поэты, склонные к тому или другому /виду/ поэзии <т. е. к героической

эпической и ямбической. — *Н.Б.*>, согласно собственной своей природе, одни сделались творцами комедий вместо ямбов, другие вместо /творцов/ эпических произведений /стали/ трагедодидаскалами <т. е. учителями трагических хоров, авторами пьес и режиссерами представлений. — *Н.Б.*>» (Poet. 1449a 1–5). Лишь после этого упоминаются запевалы, или зачинатели, дифирамба, а затем и изменения, удивившие трагедию от «сатировского» (to ek satyriku metabalein) и первоначально «сатировской и более плясовой поэзии». Все эти три «источника» упоминаются на одной странице современного печатного текста, и вообразить, что Аристотель мог не заметить бросающегося нам в глаза противоречия, было бы, конечно, самонадеянностью. Но оставим пока вопрос о том, как следует понимать эти «противоречия». Заметим только, что историки литературы отвели эпосу роль источника сюжетов и глосс, роль старшего влиятельного жанра, а не *предка* трагедии, как раз потому, что привязать «козлов» к эпосу не представлялось возможным. Итак, выводом трагедию из сатировой драмы, исследователи предполагают существование на севере Пелопоннеса во времена Ариона и Клисфена Сикионского сатировского дифирамба или протодрамы с преобладающей ролью хора, состоящего из ряженных козлоподобными сатирами. Во времена Фесписа, считают они, этот жанр переносится в Аттику, козлоподобные сатиры заменяются людьми, Феспис вводит актера, и через каких-нибудь девять лет после первой победы Фесписа старый Сатирикон, но уже в виде сатировой драмы Пратина из Флиунта, снова приходит со своими козлами-трагами из Пелопоннеса, только теперь они из козлов превращаются не в людей, а в конеподобных силенов, но именуются принесенным с Пелопоннеса именем сатиров; самый же термин «козлопеснь» закрепился, оказывается, за представлением, где ни козлов, ни других зверей уже не осталось. Доля предположений здесь, конечно, сильно превышает вклад фактов, но освященная солидными научными авторитетами сомнительная гипотеза стала школьным знанием.

Что же все-таки значит «трагедия»? Исполнялся ли дифирамб сатирами? Были ли сатиры «козлами»? Начнем с того, что слово tragôidia не первичное сложное слово, а производное от другого композита. Не существует слова ôidia, *песнь* по-гречески — ôidê, следовательно, tragôidia вовсе не *козлопение*. Чтобы понять семантику этого слова, надо знать, от чего оно производное, Tragôidia — производное от первичного композита tragôidos — *трагед*, *трагопевец*, «трагедия» — *то, что поет трагопевец*. Осталось узнать, кто такой *трагед*. По описанной выше теории, он должен быть хоревтом, участником хора. В согласии с этой теорией словарь Лиддела-Скотта указывает как первое значение слова tragôidos — *участник трагического хора* (s.v.). Однако ни одно из ранних случаев употребления термина, приводимых этим словарем, не требует с необходимостью такого прочтения. Даже «хор трагедов» у Аристофана — это не хор, *состоящий* из трагедов, но хор, *принадлежащий* трагедам, врученный им хорегам, или просто «трагический», «трагедовский»¹⁴. Эсхил — автор-актер-режиссер — занимает

престол (трон) трагедия у Аристофана (Ran, 769), хор ясно противопоставлен трагедии в «Фесмофоризусах» (ст. 391), Еврипид применяет к себе глагол *tragōideō* (*быть трагедом* — Arph, Thesm, 85); этот глагол обозначает также исполнение роли, а не участие в хоре (Lucian, Hist, conscr. I). В VI в. и другие слова на *-ōidos*, как и сам термин *αἶδ* относятся к индивидуальным исполнителям, но не к участникам хора: рапсод, авлод, кифаред и др.¹⁵

Этого одного достаточно, чтобы не на чем было строить теорию козлиных хоров. Предположение о том, что поэт и единственный пока актер именовался трагедом, потому что пел о козле или был одет в козлиную шкуру, плохо согласуется с семантикой аналогичных терминов: *rhapsoidos*, *monoidos*, *auloidos*, *kitharoidos*, *komoidos*, *meloidos*, *parodos* — все эти термины указывают на способ или условие самого пения, но не на содержание песни и не на облик певца. Козья шкура в качестве театрального костюма для ранней трагедии — вещь также маловероятная. Актер изображал кого-либо из героев — Ахилла, Агамемнона, Ниобу, и такое облачение для царственных персонажей трагедии было бы чрезвычайно нелепым. Козья шкура мыслилась облачением «низших» — рабов и пастухов¹⁶, театральные же костюмы отличает, как правило, пышность, а не аскетизм. Невозможно согласиться и с тем, что термин родился на Пелопоннесе из обрядовой драмы ряженных козлами задолго до аттической литературной трагедии, «Пелопоннесцы», по словам Аристотеля (Poet, 1448a 29 и сл.), претендовали (должно быть, без оснований) на дорийское происхождение терминов *комедия* (во всяком случае, на первую его часть) и *драма* (первоначально прилагалось только к трагедии), но не термина *трагедия*. Кроме того, *tragōidos* — слово, оформленное в аттическом диалекте, где *αοί* переходит в *οί*. Этим можно было бы пренебречь, считая пелопоннесским только термин *tragōi*, если бы мы знали, как назывались существа, изображаемые козлогоними и козлоголовыми, пляшущими и играющими на флейте на памятниках Пелопоннеса¹⁷. Но неизвестно, были ли они *трагами*, *сатирами*, *айгами* (*αἶξ* — чаще *коза*, но иногда и *козел*, а во множественном числе обозначает это животное без различия пола) или, наконец, *панями*, что всего вероятнее (ср. мн. ч. *паны*: Aesch, Fr. 36, Arph, Eccl, 1069; Plat, Legg, 815c; и культовое соседство Пана и Диониса на Пелопоннесе; Paus. II, 24, 6).

Представления о существах миксантропической природы были распространены по всей Греции, общее для них имя было «сатиры», оно впервые встречается у Гесиода (Hes. Fr. 198 Rz=123M). В Пелопоннесе (Аркадии) традиция помещает демона по имени Сатир (Apollod. II, 1, 2; 4), но облик его неизвестен. В тех же случаях, когда облик сатира представлен в изображении (а таких изображений множество, и что это именно сатиры, подтверждается надписью¹⁸, то, как выразился Лески, «козлы, которых мы искали, оказались конями»). Действительно, вопреки тому, что можно прочесть в любом учебнике, сатирами и/или силенами (в Аттике классического периода это синонимы¹⁹) назывались курносые итифаллические демоны с конским хвостом и ушами, иногда и с конскими копытами; для ранних изобра-

жений характерна также густая грива коней. Изобразительный материал (коринфские, халкидские, аттические и другие вазы архаического и классического периода, рельефы, статуэтки и пр.) исчерпывающе исследован Кюнбертом²⁰. На аттических вазах сатиры появляются около 520 г. до н. э., т. е. вскоре после введения (в 525 г.) в программу Городских Дионисий сатировой драмы. Таким образом, для того времени, когда трагедия должна была бы «рождаться» из драмы сатиров, сатиры в Аттике еще не засвидетельствованы. Возможно, только после введенного Пратиной новшества сатиры начинают мыслиться свитой Диониса: ведь на халкидских и малоазийских сосудах сатиры-силены изображаются сами по себе, без Диониса и его атрибутов. Стоит упомянуть и о том, что сатиры-силены изображаются *вместе* с козлоподобными существами пелопоннесского образца²¹, что делает зоологические споры филологов (козьи ли у сатира хвост и уши или конские и не является ли театральное трико с ворсом признаком «козлиности» этих существ) еще более анекдотичными. Подобные изображения ясно показывают, что козлоподобные существа и сатиры — разные персонажи.

Встречающееся в научной литературе мнение, что конеподобные существа характерны для одной Аттики и что это — силены, в отличие от пелопоннесских козлоподобных сатиров, основано исключительно на желании «сохранить» этих последних ради идеи «козлиной песни». Но силен вовсе не аттический образ²². Имя Силен носил отец аркадского кентавра Фола (Apollod., II, 5, 4), что, возможно, свидетельствует о конской природе этого Силен. Силен (Паппосилен) стал представляться в Аттике родителем тиаса сатиров, что трудно согласовать с тем, что силены — существа конской природы, а сатиры — козлиной. По Павсанию (1, 23, 5), силены — это старые сатиры. В эллинистическую эпоху сатиры-силены сближаются по облику с Паном, приобретая в некоторых изображениях и раздвоенные копыта и рожки²³. Самое раннее, еще единичное, изображение козлоподобных, но похожих на сатиров существ (у пелопоннесских козлоногих плясунов, в отличие от сатиров, звериные морды) датируется серединой V в. (кратер Пандоры)²⁴. Однако к этому времени трагедия была уже в зените, и козлы-сатиры-траги явно опоздали.

Из книги в книгу, из статьи в статью кочуют ссылки также на то, что в самих драматических текстах содержатся ясные свидетельства о козлином облике сатиров. Что же это за свидетельства? В отрывке из Эсхила (считается, что из сатировой драмы «Прометей-огненосец» — Plut. De inim. ut. 86 F=Fr. 207 Nauck) Прометей обращается к сатиру, впервые увидевшему огонь и пытающемуся обнять его и поцеловать: «Траг, так ты пожелаешь о боробе». Уже высказывалось мнение, что здесь использована пословица²⁵. Но и вне параллелей из паремиологического ряда буквально эту фразу понимать нельзя. Ведь вместо звательного падежа (trage) здесь использован именительный (tragos). Будь сатир трагом-козлом и обращай к нему Прометей по его собственному имени, форма, была бы trage. Именительный падеж при обращении — это, так сказать, «назывательный» падеж, озна-

чающий не просто обращение, но обращение-нарекание, когда дают кличку, прозвище. Здесь прозвище «траг» дается сатиру за длинную бороду и любопытство с намеком на козлиную бороду из пословицы²⁶. В «Следопытах» Софокла о Корифее сатирического хора говорится, что он кичится бородою, как козел (Soph. Ichn. 357) и, стало быть, им не является! В «Киклопе» Еврипида (ст. 78–82) хор сатиров, одетых в козьи шкуры, недоволен этой своей одеждой: сатиры принуждены носить ее как пастухи Полифема. Козья шкура — предмет жалоб, она не есть что-то присущее сатирам по природе. В «Ономастиконе» Поллукса среди костюмов сатиров наряду с другими облачениями — небридой, шкурой пантеры или барса, пурпурным гиматием, хитоном с ворсом и рукавами — упоминается и трагэ, или айгэ, причем у козьей шкуры (tragê, aigê) нет какого-то особого положения в этом ряду (Poll. IV, 118). Что же до известного толкования слова «трагедия» из Большого Этимологика (s.v. tragôidia), то его нельзя считать не только надежным свидетельством, но вообще *свидетельством*. Словарь, отделенный от времени Фесписа громадным периодом времени, предлагает ряд этимологий, в том числе вполне фантастических, и подает их все как догадки, не претендующие на истину, в том числе: «Или же /трагедия так названа/ потому, что хоры состояли по большей части из сатиров, которых звали трагами, то ли за шерсть на теле, то ли за похотливость, ведь таково это животное; а может быть, потому, что хоревты заплетали волосы, подражая внешне облику козлов». (Слова о хоре сатиров в трагедии, по-видимому, представляют собою такой же результат трактовки Аристотеля, как и современные представления о сатирическом хоре ранней трагедии.) В том же роде и глосса Гесихия: «Траги — сатиры из-за козлиных ушей». Интересна здесь эта избирательность: почему-то речь идет только об ушах. Заметим, однако, что и эти поздние источники, в которых ставится такая же, как и в настоящее время, задача — связать этимологию слова с историей явления, им обозначенного, и эти источники говорят только о прозвище сатиров, данном им за сходство и в насмешку, но не называют их самих козлами. А сходство с сатирами древние находили и у обезьян (см. Paus. I, 23, 5 и сл.; Aelian. Nat. anim. 16, 21).

Исторически в Афинах сначала возникла трагедия, потом появилась сатирическая драма, потом сатиры в вазописи, и только много позже сатиры стали походить на панов. В книгах по истории литературы все наоборот: исходными объявлены икарыйские или аркадские пляски то ли козлов, то ли вокруг мертвого козла, за ними следует дифирамбическая сатирическая драма с козлоподобным хором и, наконец, трагедия с хором очеловеченным. А между тем ни в VI, ни в V в. в изображениях сатиров-силенов не происходит облагораживания и очеловечивания. Только в воображении исследователей сатиры, подобно сказочным принцам, избавляются от звериного облика и превращаются, к нашему удивлению, в основном в женщин, ибо хоры трагедий — это главным образом троянки, финикийки, фиванки, халкидианки...

Но, может быть загадочное слово «трагедия», возникшее в Аттике, сохранило воспоминание не о траге-животном, но о трагах как пляшущих демонах? Может быть, хороводы этих зооморфных плясунов передали не облик, но только свое имя ритуальным танцорам Аттики? И тогда аттического трагеда можно себе представить как певца в окружении плясунов трагов? Против такой игры исследовательской фантазии нет принципиальных возражений, как нет и доводов в ее пользу.

Впрочем, в платоновском «Кратиле» находим рассуждение, которое показывает, что окружение аркадского Пана в тех древних сценках и хороводах состояло скорее всего не из трагов. В этом «языковедческом» диалоге речь заходит о Пане и его имени даются два «козлиных» эпитета. Один подается как традиционный — *airolos kozopas* от *aix коза, козел*, другой эпитет подан от самого Сократа и получает у него истолкование: «Истинная его <Пана. — Н.Б.> /часть или сущность/ гладкая и божественная и обитает вверху, у богов, а обманная — внизу, среди людских толп, вот она-то косматая и *tragikos*» (Plat, Crat, 408c и сл.). На первый взгляд значение *tragikos* в этом сочетании слов несомненно: *tragikos* = *козлиная*, коль скоро рядом эпитет *косматая*. Но тогда отсутствует всякая этимологическая игра, к которой устремлен диалог, тогда высказывание тавтологично, плоско. Уже следующая фраза показывает, что игра слов строится как раз на том, что слово *tragikos* означает в классическом языке «относящийся к определенному рода театральным представлениям» (см. наше примечание 24 к тексту Иванова), но звучит как образованное от *tragos*, и, когда речь заходит о козлоногом Пане, это можно обыграть: «Отсюда, говорит Сократ, и большинство мифов и все обманы, связанные с трагической жизнью». Здесь перед нами известная и до Платона, и по Платону критика драмы и мимесиса как обмана. Еще первому трагику Солон пенял за «обман» и «притворство» его представлений²⁷. Трагедия — обман, ложь, Пан наводит морок и обман, козлий облик Пана — тоже обман — «трагический» в двух, кивающих друг на друга смыслах. Вся эта изысканная игра возможна, только если *tragikos* звучит как производное от *tragos*, а значит, «относящийся к *tragōidia*». Этимологизация фольклорного эпитета «козопас» и сократовского «трагический» направлены в противоположные стороны. Простое и конкретное *airolos* Платон толкует через *aei rolon* *вечно ускользающий, находящийся в вечном кружении, блуждании*; абстрактный *tragikos*, напротив, снижается и конкретизируется как *козлий*. Из этого следует, по нашему мнению, что окружение аркадского Пана именовалось *айгами*, а не *трагами*, что *airolos* — это эпитет, который сообщает нам имя свиты этого Пана, а рассуждения Сократа о «Пане трагическом» суть предмет игры и не содержат никакой этнографической информации.

Злосчастная этимология приводит к таким сложностям и противоречиям, заставляет идти на такое количество предположений и догадок, что исследование происхождения слова перестает выполнять свою научную задачу. Историк литературы обращается к этимологии как к подспорью в исследо-

вании, и, если этимология прозрачна или ее удастся надежно обосновать, она дает первичную ориентацию для изучения генезиса или бытования жанра. Но «козлиная» этимология — не подспорье, она сама требует целой теории для своего обоснования или, взятая как нечто бесспорное, служит основой для новых широких обобщений²⁸. Вполне естественно, что в этой ситуации возникает идея негреческого происхождения термина: «трагедия» объясняется как заимствование из анатолийского источника (хеттск. *tarkuwai плясать*²⁹). Кроме «трагедии» существует еще не менее загадочная «трюгедия» — «жатвопесня». И этому слову в античности тоже давались различные объяснения. Согласно одному из них, трюгедия — общее древнее имя еще не разошедшихся трагедии и комедии (Et, М. 764, 10 и сл.). Версия эта в языковом отношении фантастическая, из *трюгедии трагедия* получиться не могла. Но если трюгедия не пародийное слово (что весьма вероятно), то оба термина для театрального представления могли бы оказаться двумя разными народными этимологиями — попытками понять на греческий лад негреческое заимствованное слово, обозначавшее когда-то одержимого плясуна (хеттск. *tarkuwant*).

Единственное разумное и имеющее известные основания в традиции объяснение «трагедии» все-таки через «трагос» такое: трагед — автор и певец, который за победу на состязаниях получает козла. Феспис, как свидетельствует эпиграфический источник (Marm, Par, 43, III в. до н.э., ср., эпиграмму того же времени: AP VII, 410), в 534 г. получил козла в награду за постановку драмы и исполнение в ней актерской партии. Надпись восстанавливается по-разному, но все ученые сходятся на том, что Феспис завоевал победу в этот год и что призом ему был козел³⁰. Скептический Элс останавливается на этом решении³¹, но оно имело мало сторонников, иногда оно именуется «бессмысленным»: его окончательность воспринимается как тупиковость. Термин сообщает о чем-то чисто внешнем для сути драмы, о внешнем обстоятельстве состязаний, причем в историческое время, вместо того чтобы уводить в глубины архаики, в мифологическое, религиозное, оргиастическое.

«В первые десятилетия нашего века, — писал Альбин Лески, — в исследованиях, которые группируются вокруг объяснения происхождения трагедии, выделяется период „Бури и натиска“»³². В это время под влиянием фольклора и этнологии исследователи берут материал отовсюду, кроме Афин, и сосредоточиваются на одном дионисизме, групповых радениях, вкушении плоти тотема, хоровых действиях и коллективных представлениях. Трагедия нужна, чтобы перейти от нее к ее оргиастическим мистериальным предкам. Большим ударом по этой теории было обнаружение поздней даты постановки «Умоляющих» Эсхила (466 г.). Ведь эту трагедию почитали древнейшей как раз из-за выдвинутой в ней хора на первый план. Хорошее начало трагедии, будь то дифирамб, сатирическая драма, вегетативные ритуалы, инициационные обряды, мистерии или тренетические культы героев-покойников, уже давно стало общим местом теорий ее возникновения.

На этом идейном фоне и приобрела непомерное значение такая этимология, которая вела бы к ритуальной архаике, как минимум, но желательно также и в глубины подсознания.

Мы не будем останавливаться подробно на свидетельстве Суды, которое, по Иванову, сообщает о существовании сатирического дифирамба (*См. примеч. 41а к тексту Иванова. Архаический ритуал. С. 285*). Предположение о том, что некогда существовала устойчивая связь между сатирами и дифирамбом, что ряженные сатирами — истинные и законные исполнители дифирамба, успешно опровергнуто Пацером и другими исследователями³³. В самом деле, Архилох вводил на Паросе культ Диониса и запевал дифирамб, но не рядился сатиром, в дифирамбе Пиндара чувствуется возбужденная интонация, но не смеховая, сатиры, введенные Арионом, говорили метрами (*emmetra legontes*), но не пели и, значит, не могли исполнять дифирамб.

Свидетельства Аристотеля о «происхождении» трагедии, по-видимому, не следует понимать как свидетельство о *генетической* связи ее с сатирической драмой и дифирамбом. Происхождение трагедии из «смешного» жанра противоречит собственной Аристотелевой теории об изначальном разделении поэзии на смешную и серьезную. Постепенное «осерьезнивание» трагедии столь таинственная вещь, что его приписывают и Ариону³⁴, и Феспису³⁵, и Эсхилу³⁶, и Фриниху³⁷ или относят к неопределенным временам после Писистратидов³⁸. Но ничто в истории трагедии не говорит о таком процессе, напротив, только в 438 г. трагедия («Алкеста») приобретает смеховые черты и ставится на месте сатирической драмы в качестве четвертой драмы. В VI—V вв. не происходит никакого облагораживания и в изображениях сатириков. Элс считает интерполяцией в «Поэтике» 1449а 18–21 и исключает эти строки вместе со словами «из сатирического». Но такая мера, вероятно, слишком решительна.

Для древнейшей трагедии с еще не развитым диалогом (один актер) естественно предполагать преимущественно танцевальный характер. Пение и пляска хора сочетаются с пением и пляской актера, действия еще нет. Феспис, как можно судить по Аристофану, выступал, состязаясь в пляске (*Vesp.* 1478–9). Схолия к этому месту («Феспис. Кифаред, не трагический поэт»), очевидно, гиперкритического характера, раз герой Аристофана, вспомнивший «древние пляски Фесписа», вызывает здесь на состязание именно трагедия (*Vesp.* 1497–1500). Танцорами и учителями танцев, даже помимо собственных спектаклей, были, по Афинию, и Феспис, и Пратина, и Фриних и звались за то «орхестами» (*Athen.* I, 22a).

Слова Аристотеля о том, что трагедия стала чинной и торжественной *dia to ek satyriku metabalein*, мы понимаем так: отказавшись от сатирического в своем характере. *Metabole* — резкая перемена, перелом, соответствующее значение и у аориста *metabalein*. Здесь не идет речь непременно о собственной драме сатириков, ведь официальное название этого жанра не *satyrikon drama* (сатирическая драма, сокращенно *satyrikon*), официальное название — *satyroi* (сатиры). *Satyrikon* у Аристотеля вполне может иметь значение так

называемого философского среднего рода, философ говорит о «сатиловском», о характерном для сатилов, о чертах ранней трагедии, объединяющих ее с сатиловой драмой. Соответствующие строки «Поэтики» мы из текста не исключаем, понимая их так: «то же и с объемом: <начав> с ничтожных сюжетов и потешной речи — ибо изменениям подверглось сатиловское — трагедия поздно обрела величие и торжественность». Аристотель тут же поясняет, что такое вообще «сатиловская (по характеру) поэзия»: «Поначалу пользовались тетраметром, потому что поэзия была сатиловской и более <или скорее. — Н.Б.> плясовой» (Poet. 1449a 21–22). Ямб, по Аристотелю, больше всего подходит для разговорного диалога, трохаический тетраметр — для пения с пляской. Но какая связь у тетраметра с сатилами? Мы, наверное, достигнем большей ясности, если в словах *kaí orchêstikôteran* (“и более плясовой”) *kaí* будем понимать как уточняющее «то есть»: тетраметр естествен для «сатиловской, то есть в большей мере плясовой, поэзии».

К Аристоклу (II в, до н.э.) восходит, вероятно, свидетельство Афиней: «Вся сатиловская поэзия в древности состояла из хоров, как и тогдашняя трагедия: ибо актеров еще не было» (XIV, 630с). Здесь сатиловская поэзия и трагедия мыслятся изначально разными жанрами, но имеющими общий признак, преобладание хорового начала над сольным.

«Сатиловская поэзия» — архаическая хоровая и плясовая поэзия. Этот примитивный жанр был известен Аристотелю по современной ему сатиловой драме. Законсервированные в своей архаике сценки, построенные на образах обжорства и производительного акта, при всей мифологической серьезности этих образов для соответствующих обрядов рядом с таким этическим, высококоразвитым жанром, как трагедия, получали смеховую функцию. Раннюю, в большей мере плясовую трагедию Аристотель наделил и прочими признаками современной ему плясовой сатиловой драмы — мелкими сюжетами и гротескной речью. Но это теоретизирование Аристотеля, а не сообщение им исторических сведений. Так, трохаический тетраметр представлялся ему смеховым, подходящим скорее для комического танца кордака, ибо «тетраметр — это пляска с прыжками» (*rhythmos trochaïos* — Rhet. 1408b 36). Но в сохранившихся фрагментах сатиловой драмы трохаического тетраметра нет.

Аристотель, таким образом, сообщает о процессе расхождения сатиловской поэзии и трагедии, об избавлении ранней трагедии от чуждых ее природе черт, но не о том, что она сама произошла из драмы сатилов. Как мы уже говорили выше, Аристотеля нисколько не смущает наличие у трагедии трех разных источников, а исследователи, увлеченные сатиловой драмой и дифирамбом, оставляют без внимания указание на эпическую традицию, по-видимому, из-за невозможности приписать ей хоровой или «козлиный» характер. Аристотеля не смущает наличие разных источников именно потому, что он не видит в них прямых предков трагедии. Рапсоды, пляски ряженых хоров, запевалы-солисты — все это предпосылки трагедии, но не ее

эмбрион. Так расценивал наследие Северного Пелопоннеса Аристотель, но уже в древности его понимали в «генетическом» смысле. Аристотель говорит, что был хор, который, «входя, пел к богам», и это еще не трагедия, трагедия появляется, когда Феспис придумал пролог и речи персонажей (Them. Orat. 26, p. 316d). Но, по Афинейу (XIV, 630c), в трагедии сначала были только хоры, а по Диогену Лаэртию, хор — ранняя форма трагедии, которую затем трансформируют Феспис, Эсхил и др. (III, 56). В чем, однако, сходство каких-то хоров без актера с будущей трагедией? А также сикионских хоров, воспевавших Адраста и названных Геродотом «трагическими»? В чем их отличие от других хоровых песен? Ведь не все хоры — предки трагедии. Может быть, сходство заключено в наименее нам известном — в музыкальной форме? Если изобретенный Арионом музыкальный лад (*tragikos tropos*) использовался в Сикионе, а затем был применен в постановках афинской трагедии, то делаются понятными и претензии дорийцев на изобретение трагедии, и утверждение Фемистия о том, что «сикионские поэты были изобретателями трагедии, а афинские — ее совершенствователями» (Orat. 27, p. 337b), и даже то, что Фесписа считали шестнадцатым (!) трагиком после таинственного сикионца Эпигена (Sud., s.v. Thespis).

Современные теории происхождения трагедии, выходя за пределы очерченных «Поэтикой» источников, называют культ мертвых, Элевсинские мистерии, культ Диониса Элевферского, дорийские фарсы (Athen. XIV, 621d, 622d, Poll. IV, 104–105), разные обряды в качестве предков трагедии. Но все это, по нашему мнению, культурный фон, на котором и при участии которого возникло не имевшее прецедента новое явление, созданное несколькими последовательными акциями Фесписа, Фриниха, Эсхила и устроителей состязаний. Пелопоннесские представления ряженных, икарийские празднества или элевсинские мистерии оставались на долитературном уровне. Дифирамбический жанр — сложное песенно-плясовое представление, с амебейным пением хора и запевалой, а впоследствии, вероятно под влиянием трагедии, с выдвиганием роли солиста за счет хора и включением миметического (игрового) элемента (Ps.-Arist. Probl. XIX, 15) — имел много сходства с трагедией, как, вероятно, и актерски исполняемая ямбическая и элегическая поэзия (Athen. XIV, 620c); и все больше этого сходства появлялось при параллельном развитии жанров и влиянии поэтов друг на друга. Сравнение трагедии с дифирамбом или мистерией вполне законно, если оставить генеалогическую перспективу и говорить не о порождении именно трагедии, но о более общих вещах — об эволюции мусических жанров или обрядовой поэзии, включая и такой становящийся литературой жанр, как трагедия; оно законно, если расставлять в некой заданной логической последовательности (или порядке) в качестве этапов (или вариантов) развития (или существования) этой поэзии все те фарсы, обряды и культы, из которых трагедию обычно выводят, включая в этот ряд и ее самое. Типологически более ранние формы фарсового или культового «театра» и параллельные трагедии мусические жанры не порождали трагедии,

потому что вместо спонтанного саморазвития, которое для фольклориста является необходимым способом представления происходящих изменений, в Афинах имела место сознательная деятельность создателей и организаторов нового вида мусических состязаний Феспис, как сообщает традиция (Sud., s.v. Thespis), экспериментировал с масками (заметим, что в дифирамбе масок не было), не изначальны маски и в комедии (см. Arist. Poet. 1449b 5), а между тем указание на маски в трагических представлениях во многих случаях, в том числе у Иванова, служит подтверждением принадлежности трагедии к непрерывной культовой традиции глубокой древности. Дело не в том, конечно, что нам известно имя легендарного Фесписа, а фольклорные произведения безымянны. Трагедия была *новым*. Не плавным продолжением фольклорной традиции, а, если угодно, ее сломом. «Новое» создается при всей зависимости от мифологической и поэтической традиции, а не рождается «само собою». Сказанное не означает, что незаконно обнаружение каких-либо аналогий между трагедией и предшествовавшими ей драматическими, лирическими, эпическими жанрами. Незаконно, нам кажется, другое: свою работу поэлементного сопоставления трагедии с предшествующей традицией представлять как естественный «исторический» процесс складывания и сращивания этих элементов в единое целое. Действительно, научному анализу сложного явления не обязательно отвечает реально происходивший некогда синтез выделенных при анализе элементов.

В отличие от своих коллег, не столь эклектичных и потому отдававших предпочтение какому-нибудь одному «предку» трагедии, Иванов делает ее плодом почти всего мусического и религиозного творчества эллинов и тем обесмысливает генеалогизм, неосознанно осуществляет его критику. Примирение Ивановым разных «генеалогических» точек зрения на происхождение трагедии подготавливает совершенно иной взгляд на проблему происхождения литературных жанров из долитературного материала. Впрочем, слово «материал» имеет здесь весьма своеобразный смысл. Этот «материал» как бы обладает активностью, он способен диктовать автору свои условия. В ранней литературе не бывает *использования* фольклора, ведь «использование» предполагает свободу не использовать или использовать что-либо другое, между тем ее нет. Но и не *развитие* или *продолжение* имеют здесь место, ведь это означало бы, что фольклор кончается, а литература начинается просто там, где поэтическая традиция выходит из тьмы времен на свет письменной истории, такое решение кажется нам слишком механистичным.

В науке об античной древности спорят и не могут понять друг друга установка на изучение античности как истории, в которой известны даты, имена, события и в которой можно, следовательно, за отсутствием данных чего-то не знать; и совсем иная, но вполне законная в своих пределах установка на вневременную архаику. В исследованиях по мифологии и культовым древностям течение времени если не отменено, то, во всяком случае, очень условно. Нельзя встретить в мифологических штудиях и сожаления о

том, что нечто остается неизвестным, как невозможно подобное высказывание в творческой философии. «Архаика» — поле осмыслений мира, выстраиваемого нами как заведомо чуждое, «не наше», а потому полное загадок, которые все-таки в принципе разгадываемы. Если возможно нечто вроде истории мифологии, то она походит на языковую реконструкцию, при которой устанавливается логическая последовательность звуковых и семантических изменений слова. Этнографический, или фольклористический, метод может, как нам кажется, иметь дело с любым историческим материалом, если при этом его инструмент обнаруживает в Еврипиде, Шекспире и Пушкине не их самих и не сознательные «заимствования», а ту фольклорную, мифологическую «материю», которая служит у них уже совершенно иным задачам. Если редукционизм осознан как опасность и приняты соответствующие методологические предосторожности, архаику можно изучать и по свежей газете. Большие сомнения вызывает переход рубежа архаики «с другой стороны», вторжение в первобытность, так сказать, оптики историка. Оба названные подхода, условно говоря «этнологический» и «исторический», кажутся нам правомерными, но не их смешение, демонстрируемое Ивановым, хотя разность этих подходов он видел и на противоречие их указывал: «Но чем зорче взгляд наш устремляется на общее, тем индивидуальнее окрашивается в наших глазах источник: мы не примем без особенных, исключительных оснований слов Гераклита или Платона за общее мнение и не смешаем религиозных представлений Эсхила и даже порою Пиндара с представлениями религии народной» (ДиП, с. 257).

К общему или к индивидуальному отнести вопрос о происхождении трагедии? Разумеется, в каждом литературном жанре и отдельном произведении *сказываются* или *проявляются* общие закономерности, но конкретность гораздо богаче. В возникновении трагедии участвуют и случай, и воля, и множество специфичных для обстановки писистратовых Афин условий, которые не предусмотрены характерной для Иванова картиной возникновения трагедии как вершинного проявления дионисизма и совершенно ей не нужны: общие тенденции развития религиозного сознания непосредственно и неизбежно порождают у него конкретное историческое событие. Можно понять теперь и важность «козлиной» этимологии для Иванова. Ведь название «козлопеснь» как бы само заявляет о принадлежности трагического жанра к разряду культовых дионисийских радений, позволяет изучать его как представителя этого разряда, изучать в нем самый этот разряд — общее. Единственная попытка приблизиться к конкретно-историческому объяснению возникновения трагедии у Иванова — это попытка приписать организацию представлений «орфической церкви». Но и сама «церковь» и участие орфиков в организации состязаний трагиков — всего лишь домысел.

Нам кажется, что там, где Иванов остается в области «общих фактов», реконструирует дионисийскую религию в ее основных тенденциях, его успехи очевидней. «История» дионисизма, сконцентрированная в последней главе книги, в целом (за некоторыми исключениями) стройна и обоснована. От-

крытия последующего времени в ряде случаев привели исследователей к тому же, к чему пришел Иванов. Культ Диониса существенно отодвинулся в глубь времен. Предполагается существование этого культа в микенскую эпоху, причем он перенесен на острова Эгеиды с Крита, а на Крит пришел из Малой Азии. Обнаружение имени Диониса на пилосских табличках (PV Ха 102) дает возможность связывать с собственно Дионисом те символы и элементы культа, которые Иванов осторожно называл прадионисийскими. «Мы искали раскрыть в исторически осложненном явлении его простейшие черты, критически выделить его стержень, восходя от позднейшего типа к формам первичным, различимым сквозь преломляющую среду времен лишь в общих, но зато крупных очертаниях. Центр тяжести перенесли мы на внутреннюю логику развития оргиастических культов, проносящих нетронутыми свои первобытные особенности через все культурно-исторические перемены и в некотором смысле непроницаемых для культуры даже в среде наибольшей культурной сложности. Этим мы желали достичь известной независимости в освещении и оценке изучаемого предмета от гипотез о происхождении. Откуда бы ни пришла религия Диониса, — если необходимо признать ее пришлой, — мы видим, что на эллинскую почву она была пересажена со своими глубочайшими корнями, что нет ни одной примитивной черты, характерной для древнейшего круга однородных явлений, которая бы не оставила своего обрядового и мифологического напечатления в эллинстве.

Эта точка зрения предрасполагает нас «заимствование» в абсолютном значении слова отрицать. Мы знаем образ распространения новых религий в эпохи более поздняя, — например, христианства и маздаизма в Римской империи: ничего ему подобного нельзя предположить по отношению к религии Диониса. <...> Дионисийство еще творится в самом эллинском мире с тем разнообразием местных отличий, которое указывает на процесс органический. Оно существует, как прадионисийство, раньше, чем эллины осознали его особое существование и озаменовали его именем бога, дотоле безыменного, представление о котором колеблется и различно сочетается то с культом героев, то с локально видоизмененной концепцией верховного божества <...>.

Два основных познания открылись нам на пути нашего исследования

- 1) Дионисова религия представляется объединением двух типов культа:
 - а) материкового, или горного, — наиболее близкого ко фракийским нормам оргиазма, и б) островного, или морского, — обнаруживающего коренное родство с религиями Крита и Малой Азии.
- 2) Дионисова религия в этих двух типах существовала еще до провозглашения имени Дионисова и в эту раннюю свою эпоху может быть названа прадионисийскою; чем, однако, отнюдь не утверждается ее формальное единство, какового вовсе не было, ибо состояла она из разрозненных культов, но по существу означается одноприродность таковых, исторически сказавшаяся в их взаимном притяжении и позднее приведшая их, хотя и не сполна, к объединению. <...>

Итак, первые ростки дионисийства возникают в спорадически разбросанных древне-эллинических родах и кланах, воспринявших однородные импульсы племен Малой Азии, Крита и Фракии, на почве широко распространенной доэллинической религии мужеженского двуединобожия, в которой господствующим божеством почитается единая пребывающая богиня, а мужской коррелят ее мыслится периодически оживающим и гибнущим. Главные обрядовые признаки этой религии как оргиастической — мужеубийственная жертва (со включением жертвенного убийства младенцев мужского пола и омофагии) и женское предводительствование оргиями. Воспоминания об этой религии еще сквозят, помимо всего, что непосредственно сочетается с древнейшими культами Артемиды и Диониса, — в круге представлений и преданий, связанных с почитанием Матери-Земли, Ночи, Эриний, в некоторых особых местных культах, каков лемносский культ Великой Богини, и мифологемах, какова Орестея. Торжество идеи мужского верховного и пребывающего божества отражается на оргиастических богопочитаниях ранней поры, как затемнение и понижение первоначального представления о временно оживающем боге при бессмертной богине. Его почитание дробится на бессвязное множество мелких культов, — или обращенных к местным героям и демонам, или вовсе не знающих своего объекта, каков культ безыменного Героя. Начинается медленный возвратный процесс отвлечения космической идеи бога страдающего из его жертвенных героических ипостасей» (ДиП, с. 273–275).

Вслед за Ницше Иванов увидел суть Диониса в духе иррациональности, экстаза, внутреннего противоречия, разрушительном и веселом; Дионис — коварное и спасительное божество едино-множественное, небесно-загробное, многоликий жрец и жертва. Сам же Иванов не только распространил дионисизм за пределы Средиземноморья, не только отнес все «дионисийское» до Диониса к древнейшему индоевропейскому наследию (ДиП, с. 268), но и усмотрел в религии Диониса проявление общего феномена религиозного оргиазма. От дионисизма Иванов проводит линию к самому началу религиозного сознания: «Мы склонны думать, что исследованное нами богопочитание обращает нас к самому зарождению религиозной идеи в человеческом духе и что именно из экстатических состояний души проистекла религия»³⁹. Как мы видели, Иванов считает наиболее живучими и упорными праими́ф и обряд именно в оргиастических культах в силу их «относительной замкнутости и специфической психологии» (ДиП, с. 264).

Благодаря этому допущению реконструкция дионисизма простирается до недоступных историку первобытных времен, и так выполняется историософская сверхзадача Иванова. Ведь он не просто выходит в своем исследовании за пределы эллинического мира, но обнаруживает, что и *интерес* его совсем не в эллинах и не в Дионисе. Дионис — символ, в сущности, это условное имя для совокупности признаков дорелигиозного бога. Иванов делает две вещи: приписывает абстрактной модели архаического божества

имя конкретного эллинского Диониса, а затем, включив трагедию в «дионисизм», представляет ее плодом и даже целью сохраненного религией Диониса первобытного культа. Так рубеж архаики, первобытности пересекается дважды и противоречие этнологического и исторического метода игнорируется: в первобытность проецируется эллинская религия Диониса, в писистратовы Афины выплескивается в виде трагедии первобытный оргиазм... И чем ближе к VI в. и к конкретным обстоятельствам возникновения трагедии, тем чаще изменяет Иванов сформулированным им же самим правилам критики источников. На пути к своей цели он игнорирует то дату свидетельства, то его жанр, то авторскую задачу используемого текста. И мы не услышим от Иванова, что, хотя в некоторых местах и определенных случаях, а иногда и регулярно, Дионис почитался в козлином облике (Пацер считает, что до IV в. нет данных о связи козла с Дионисом⁴⁰) и в жертву ему иногда приносился козел⁴¹, все-таки нет таких данных в связи с Городскими Дионисиями в Афинах, на которых стали состояться трагеды. Но главное, конечно, не в мелких умалчиваниях, главное в том, что все, чем славен Дионис и дионисийство, в трагедиях (кроме «Вакханок») не сказалось: Дионис появляется в трагедии редко, мир этой драмы, как сказал Лески, связан с логосом⁴².

Нам покажется странным мнение Полибия о цели трагедии как занимательности, развлечении, удовольствии (Polyb. II, 56, 11). Мы привыкли думать о трагедии как самом серьезном, потрясающем душу литературном жанре, ее проблематика — глубочайшие вопросы духа, подобно катартическому обряду, она очищает души зрителей и т.п. Отзывом Полибия о трагедии можно пренебречь как чем-то поздним, не имеющим отношения к афинскому театру периода ее расцвета, но ведь и Платону трагическое лицедейство представлялось делом несерьезным и соблазнительным⁴³, и Солон, по преданию, косился на Фесписа и его представления, видя в них обман и притворство⁴⁴.

Знаменитое аристотелево «очищение страстей», достигаемое трагедией, служит обычно опорой тем, кто приписывает зрителю ослабленные, эстетизированные переживания экстаза. Однако «очищение страстей» (*pathêmatôn katharsin*) — это чтение не древнейшей рукописи X в. (Paris. 1741-A), а другой рукописи XIV в. (Riccard. 46-B). В древнейшей рукописи вместо *pathêmatôn* (*страстей*) стоит *mathêmatôn* (*знаний, узнаваний*). Это же чтение предполагает латинский перевод Вильгельма из Мербека (1278), выполненный заведомо не с рукописи А, так как она попала в Европу после 1427 г. Остальные рукописи «Поэтики» содержат чтение *mathêmatôn*, но это не имеет значения, так как все они — списки с А, относящиеся к XV в., и более позднему периоду; в некоторых из списков рукой Тринкавели и других гуманистов *mathêmatôn* переправлено на *pathêmatôn*.

Кроме того, чтение *pathêmatôn* поддержано очень древним (до 700 г.) отрывком сирийского перевода, содержащим определение трагедии. В X в. сирийский перевод, в свою очередь, был переведен на арабский, а арабские,

дошедший и недошедший переводы, использовались в пересказах Авиценны и Аверроэса. В этих пересказах оригинал уже едва просматривается; в отличие от сохранившегося арабского перевода Абу Бишра у Авиценны «не видно» даже идеи очищения (возможно — влияние второго, несохранившегося перевода): «(подражание), которое подвигает души к милосердию и благочестию (страху)».

Поддерживает традиционное чтение и Койслинианский трактат и другие грамматики: в связи с комедией (!) они говорят о «катарсисе *pathêmatôn*» и о «катаргических» *pathê* и *pathêmata* (Kaibel G. *Comicorum graecorum fragmenta*. Vol. I, B., 1899, с. 50 и сл.). Если тем не менее настаивать на том, что в оригинальном тексте «Поэтики» речь шла о катарсисе *mathêmatôn*, то надо признать, что исправление на *pathêmatôn* проникло в часть рукописей очень рано, между IV и VII вв., т.е. между тем временем, когда «Поэтика» вновь возникла из небытия, и временем сирийского перевода.

Отстаиваемое нами чтение имеет поддержку во взглядах Аристотеля на поэзию, на задачу и назначение трагедии и в параллельном отрывке из «Софиста» Платона. И хотелось бы поэтому указать на возможность понимать катарсис в принципе иначе, чем делает это Иванов и его многочисленные единомышленники⁴⁵. Остановиться на этой теме в настоящем издании кажется тем уместней, что через катарсис трагедию принято связывать с очистительным ритуалом, и сама она мыслится сублимированным вариантом религиозного очищения для всех зрителей и участников представления. Слово *катарсис* действительно используется однажды в «Поэтике» как технический термин для ритуального очищения: речь идет о ритуальном катарсисе Ореста после убийства матери (1455b 15). Но то, что катарсис здесь функция Аполлона, а не Диониса, и относится к герою, а не к зрителю, мешает отождествить его с катарсисом из определения трагедии (1449b 27). Больше это слово в «Поэтике» не используется. Еще гуманисты, а за ними Бернайс, исходили из того, что в «Поэтике» идет речь о катарсисе в том же смысле, в каком это слово используется в кн. VIII «Политики» Аристотеля, и объясняли смысл первого через смысл второго. Это казалось тем более оправданным, что в «Политике» (1341b 39) Аристотель сам обещает разъяснить, что такое катарсис, именно в «Поэтике»: «В каком смысле мы говорим *катарсис*, здесь оставим без обсуждения (*haplôs*), а в сочинении о поэтическом искусстве скажем об этом яснее». Правда, разъяснения в дошедшем до нас тексте «Поэтики» нет, и неизвестно, было ли обещание выполнено. Если же было, то едва ли сводилось к описанию того музыкально-поэтического катарсиса, который представлен в «Политике» и который мыслился понятным без объяснений. Скорее мы могли бы ожидать в «Поэтике» классификацию *катарсисов*, тогда как *haplôs*, т.е. в неоговариваемом специально, *общепонятном* значении, слово используется в «Политике».

Однако все шедшие за Бернайсом трактовали катарсис, исходя из тождества катарсиса трагического, из «Поэтики», и катарсиса музыкального, из «Политики». В «Политике» же обсуждаются катаргические мелодии (1342a

5 и сл.), которые используются в священных ритуальных песнопениях. На особо возбудимых и эмоциональных людей они производят известное действие, принося им «своего рода исцеление и очищение (катарсис)» и «очищение и облегчение, сопряженное с удовольствием» (1342a 10, 15). Редко вспоминают, что эти катартические мелодии в театральные представлениях Аристотель предназначает зрителям низшего рода — людям вульгарным, мастеровым и поденщикам. Ради них, ради доступного им отдыха и существует, по Аристотелю, зрелищная, музыкальная и состязательная сторона театральных представлений (Polit. 1342a 10–12). «Подобно тому, как души их отклонены в сторону от естественного состояния, так и в определенных гармониях присутствуют нарушения меры, перенапряжение мелодии и неестественная окраска. Ведь всем доставляет удовольствие то, что свойственно их природе. Вот почему следует позволить участникам состязаний ради подобного зрителя прибегать к такого рода музыке» (Polit. 1342a 23–27).

Для зрителей иного рода — свободнорожденных и воспитанных (1342a 20), к которым Аристотель, надо думать, причислял и себя, катартические и энтузиастические мелодии не нужны. Катарсис вообще не высшая цель музыки, высшая цель — воспитание. Флейта — главный инструмент экзотических, возбуждающих мелодий — не годится для воспитания: «флейта не этична, а скорее оргиастична, так что ею следует пользоваться в тех случаях, когда зрелище способно скорее очищать, чем научать» (*katharsin dynatai mallon ê mathêsîn* — 1341a 22 и сл.).

Неужели же «терапевтический» катарсис из «Политики», предназначенный Аристотелем для разрядки грубых и неуравновешенных людей, и есть катарсис трагедии? Неужели «некое очищение и облегчение, сопряженное с удовольствием» для публики самого низкого развития (музыка, по Аристотелю, доставляет удовольствие и рабам и даже животным, Polit, 1341a 15) и есть главный эффект трагедии?

Однако роль музыки в трагедии Аристотель специально оговаривает. После слов «через жалость и страх достигая катарсиса соответствующих *mathêmatôn*» Аристотель добавляет разъяснение использованных в дефиниции трагедии выражений, в частности выражения «при помощи украшенной (буквально: „доставляющей удовольствие“) речи»: «А украшенной речью я называю речь в сопровождении пляски, музыки и пения». Так мы толкуем слова *ритм*, *гармония* и *мелос* (1449b 28), поскольку Аристотель определял все-таки театральный жанр, а не чисто книжную поэзию. Но танец, игра на музыкальных инструментах и вокал для него действительно второстепенны, и потому замечание о них вынесено за пределы дефиниции. Итак, речь, доставляющая удовольствие, *достигается* (*perainesthai*) названными выше средствами. И катарсис тоже *достигается*: «трагедия есть подражание действию... через жалкие и страшные события, *достигающие* (*perainusa*) катарсиса...». Роль музыки, танца, пения делать речь доставляющей удовольствие; так достигается удовольствие, но не катарсис. И даже удовольствие скорее какое-то служебное, вспомогательное. Когда Аристотель заявляет,

что трагедия обладает наглядностью и выполняет свое дело и без актерской игры, он все же признает, что благодаря музыке (и зрелищу) удовольствие как бы «концентрируется», подчеркивается и делается «явственной» (*di'hês hêdonai synistantai enargestata* — 1462a 17). Катарсис, стало быть, цель трагедии, то, чего достигает подражание действию, главная цель, тогда как музыка — украшение.

Аристотель не раз говорит в «Поэтике» об удовольствии, свойственном трагедии как таковой, ей одной присущем (1453b 10, 1462b 13, ср. 1453a 35), причем сила трагедии (*dynamis*) или исполнение трагедией своего предназначения, дела (*ergon*), не зависят от постановки, актеров, пляски и т.п. (1450b 18, 1462a 11, 19). Для Аристотеля главное в трагедии сюжет (миф), через сюжет-миф и достигается катарсис. Такой точки зрения придерживаются Отте, Элс и Рабинович (см. наше примечание 44). Действительно, назначение трагедии будет исполнено, если поэт достигнет того, что должно, в сложении сюжета-мифа (1452b 29 и сл.). «А поскольку поэт должен обеспечить удовольствие от жалостного и страшного благодаря мимесису (подражанию), ясно, что это <страшное и жалкое> следует встроить в события» (1453b 11–13). Если вспомнить первые слова определения трагедии («трагедия — подражание действию», или «мимесис действия») и сравнить их с одним из определений сюжета, то окажется, что они совпадают: миф-сюжет — это тоже «мимесис действия» (1450a 4); другое определение мифа-сюжета — «склад событий», «состав событий» (1450a 5, b 23). Поэтому слова «трагедия есть мимесис действия... достигающий катарсиса...» можно заменить на такие: «трагедия есть миф-сюжет, или склад событий... достигающий катарсиса...».

Что же значит, что миф-сюжет, склад событий достигает катарсиса, если катарсис — очищение? Надо, видимо, иметь в виду, что *katharsis* не обязательно имеет значение *очищение чего-либо* или *от чего-либо*. *Katharos* значит не только *чистый*, но и *ясный, понятный*; *katharôs gnonai* — *ясно понять* (Arph. Vesp. 1045), *нуждаться в катарсисе* у Филодема означает *нуждаться в объяснении* (Lib. 220). *Katharsis* имеет, среди прочих, значение *уяснение, прояснение*, экспликация. Уже Эпихарм сталкивал конкретное и абстрактное значение *katharos*: «Будь у тебя ясный (*katharos*) ум, и всем телом будешь чист (*katharos*)» (*Kaibel G. Comicorum graecorum fragmenta*, fr. 269).

В «Софисте», в рассуждении о катартических искусствах, Платон начинает с рассмотрения физических видов катартического искусства, а затем переходит к интеллектуальным, от врачевания и банного искусства — к «катарсисам души» и «очищению в связи с мыслью» (*katharmos peritên dianoian*, 227 с). Среди катартических искусств оказывается и искусство обучения (*didaskalikê* — Soph, 229a), оно очищает от заблуждений. Искусство обучения подразделяется на ряд видов интеллектуальной катартики, и последним выделяется самое главное катартическое искусство, устраняющее «мнения» (Soph 230d — 230 e). Истинный софист-мудрец занимается *mathêmata tês psychês* — «знаниями (научениями) о душе», он «очиститель

от мнений на пути к знаниям о душе» (kathartês... mathêmasin peri psychês 231e). В этих рассуждениях учителя Аристотеля мы видим самую близкую лексически параллель к katharsis mathêmatôn «Поэтики», катарсису как уяснению, проявлению некоторых знаний. Платон шел от конкретного смысла слов с корнем kathar-, его катартические искусства что-то устраняют, убирают, позволяют отделить одно от другого; с физических объектов («грязи») Платон перенес идею устранения «грязи» на интеллектуальные: устраняются мнения, заблуждения, все, что мешает истинному знанию-пониманию. У Аристотеля же происходит уяснение или прояснение самих знаний-пониманий. Слово mathema означает и *моральный урок* (ср. Hdt. I, 207) и *результат понимания, уразумения*. Соответствующий глагол, manthanô, имеет среди своих значений и значения *понимать, примечать, усваивать, распознавать*. Именно о таком понимании-узнавании идет в «Поэтике» речь в связи с происхождением поэзии (1448b 4–24).

Подражание, мимесис, по Аристотелю, свойственно людям от природы с детства, и даже первые узнавания-понимания (tas mathêseis... tas grôtas) люди добывают благодаря мимесису, а результаты подражания (mimêmata) всем доставляют удовольствие, ибо понимание-узнавание (manthanein) всем, а не только философам, доставляет величайшее удовольствие. Радость от созерцания изображений Аристотель объясняет тем, что они дают возможность «узнать» (manthanein) изображенное и сделать умозаключение (sylogizesthai) о том, что такое каждая вещь, например: «Вот это — такой-то; если же не довелось видеть изображенное прежде, то изображение доставит удовольствие не за счет того, что оно результат подражания (uch hêi mimêma), а за счет отделки, цвета и тому подобных причин».

Не соотносить ли отделку и цвета картины с украшениями трагедии — музыкой и зрелищем, а радость, доставляемую узнаванием изображенного предмета, — с катарсисом узнавания сюжетной постройки? Ведь и миф-сюжет — результат мимесиса (сюжет и определен как мимесис действия). Сам сюжетный материал (миф в традиционном смысле), т. е. отеческое предание, может быть известен заранее, но как именно этот миф-материал, миф-предание будет преобразован в миф-сюжет, как будет он построен, с какими неожиданностями и парадоксами будут поданы страшные и жалостные события (1452a 2 и сл.), какие будут узнавания и переломы, как все будет распределено с точки зрения объема и логики вероятного и необходимого и т. д. и т. п. — все это предстоит узнать, понять, заметить. И если сюжет построен хорошо, понимание происходящего и смысла трагических событий будет ясным, все станет на свои места и наступит «ясность в соответствующем понимании». Нам кажется, что о понятии, близком к катарсису понимания, в «Поэтике» говорится в связи с объемом трагедии. С точки зрения восприятия сюжет должен иметь удобозапоминаемую длину (1451a 5), а «предел <длины>, сообразный природе предмета, <таков>: он тем лучше с точки зрения объема, чем больше, но лишь до той черты, когда уже достигается полная ясность (mechri tu syndêlos einai)» (1451a 9–10). В трагедии, как и в изображе-

ниях, Аристотеля занимает прежде всего познание, понимание, момент сознания, интеллектуальное удовольствие. Эмоциональный, нравственный, эстетический эффект трагедии, у Аристотеля предстает как интеллектуальная радость от достижения ясности понимания (*katharsis mathêmatôn*).

Но после знаменитой книги Ницше присутствие в трагедии духа экстаза и иррационализма, «внутреннего дионисизма» стало аксиомой. Мы не станем из духа противоречия представлять трагедию легким водевилем. Но монологи героев последовательны и рациональны⁴⁶, в трагедии идут бесконечные прения сторон — доказательства, выяснения, приведение доводов и контрдоводов. Рассуждают даже сокрушенные горем герои, даже неистовая Медея. Песни хора, конечно, эмоциональны, но это эмоции страха и скорби, а не экстаза⁴⁷. Эсхил и Еврипид, выведенные в «Лягушках», состязаются в словопрении, а судья Дионис требует от каждого доказательств его превосходства. Что же до менад «Вакханок» Еврипида, то неистовые менады, как и одержимый Люттой Геракл и преследуемый Эриниями Орест, предстают жертвами: иступление — это месть, а не откровение и выход за свои пределы, это кара бога, а не слияние с ним. Ни слова не говорится в «Поэтике» о Дионисе, экстаз и одержимость не есть неперемненное в глазах древних свойство трагического поэта: для Платона одержим и рапсод, а для Аристотеля и в трагической поэзии эти свойства не слишком уместны (Poet, 1455a 30).

Как полагает Элс, нет серьезных оснований считать, что трагедия когда-либо была дионисийскою в каком-нибудь ином смысле, кроме того, что она с самого начала регулярно представлялась на городских дионисиях в Афинах, и нет оснований верить, что этот сложный спектакль, вобравший в себя опыт различных мусических традиций, вырос из какой-то одержимости или экстаза⁴⁸. Признав, что трагедия прикрепилась к праздникам в честь Диониса «недаром», по внутренней связи с «духовной сутью» этого божества, мы должны были бы счесть и Гомеровы поэмы по той же «суги» соответствующими именно Афине, причем не только «Одиссею», в которой Афина все-таки покровитель главного героя, но и «Илиаду». Ведь состязания исполнителей Гомера были приурочены к Панафинейам⁴⁹.

В сложении трагедии традиционное было не менее важно, чем новаторство отдельных драматургов-актеров-режиссеров, менявших число актеров и состав хора, придумывавших новые танцевальные па и маски, занимавшихся новшествами в декорациях, костюмах, музыке, переделывавших даже мифы. Все это мало походит на поведение наследников древней непрерывной традиции дионисийского оргиастического культа, скованных по рукам и ногам исторической необходимостью гармонизировать, наконец, в художественной форме первобытный оргиазм.

Итак, вопрос о происхождении трагедии Иванов подчинил своей концепции дионисизма как «первоначального богочувствования», лежащего глубже догматических различий. Дионисизм — приуготовление трагедии, а трагедия предстает «приуготовляющим евангелие» очистительным экстатическим действием.

Отстаивая автономию гуманизма от угрозы со стороны исторической науки, Иванов писал в письме к Александру Пеллегрини (1934): «Я полагаю, что гуманистическая и историческая точки зрения друг от друга совершенно отличны. Мы имеем дело с *aliud genus*. Истинный гуманизм хранит и интерпретирует *thesaurus*; его исследование феноменов преследует одну лишь цель: установить, до какой степени феномены способны обрести характер и значение ценностей. Для него ценности присущи сфере бытия, т. е. находятся вне и выше сферы становления, что однако отнюдь не замыкает их в области чисто формальной, напротив, они сохраняют полную свою индивидуальность. Интуитивное узрение этих ценностей побудило Ницше ввести понятие «монументальной» истории в противоположность истории «генетической». Переданные Эккерманом слова Гете «В поисках безусловного образца мы неизбежно возвращаемся к древним Грекам, в чьих произведениях всегда изображался красивый человек. Все остальное принадлежит лишь историческому рассмотрению» — слова эти четко определяют отличие друг от друга направлений гуманистического и исторического»⁵⁰.

Гуманистическая интерпретация истории для Иванова есть интерпретация христианская и тем самым универсальная; она выявляет мировую значимость античной культуры, ничего не утрачивая из древнего наследия: «каждая ценность, теряя себя целостным погружением во вселенскую полноту, умрет и возродится к вящей славе человека, осознавшего свое богосыновство»⁵¹. Результат исследования происхождения трагедии у Иванова представляет собою то, что он сам именуется выводом высшего осмысляющего порядка. Такие выводы, как правило, отвергаются не критикой частных фактов, а в целом — с принципиально иных позиций. Труд Иванова не был, к счастью, забыт и отвергнут, но был, к несчастью, признан трудом столь же безупречным с точки зрения низшей критики, сколь он великолепен с точки зрения высшей герметевтики⁵².

Некогда ровесник Иванова Лев Шестов признавался, что воспользовался бы правом остракизма для изгнания Иванова из пределов отечества, потому что ему надоело слышать, что «В. Иванов умен, В. Иванов блестящ»⁵³. В прошедшие с тех пор десятилетия не так уж часто можно было услышать подобное в пределах отечества, поэтому нам хотелось бы этими критическими замечаниями воздать должное редкому умственному обаянию этого человека.

¹ Впервые опубликовано: Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / АН СССР; сост. Л.Ш. Рожанский. М.: Наука, 1988. С. 294–329.

² См., в частности, работы Иванова о Дионисе: Эллиническая религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 1–3, 5, 7; Религия Диониса. Ее происхождение и влияние // Вопросы жизни. 1905. № 6–7; Вагнер и Дионисово действо // Весы. 1905. № 2; Ницше и Дионис // Иванов В. По звездам, СПб., 1909; О Дионисе и культуре Дионис // Иванов В. По звездам, СПб., 1909; О Дионисе орфическом // Русская мысль. 1913. № 11; О существе трагедии // Борозды и межи. М., 1916.

³ См., например: *Топоров В.Н.* К происхождению древнегреческой драмы: вопрос об индоевропейских истоках // *Balkano-Balto-Slavica*. Симпозиум по структуре текста. Предварительные материалы и тезисы. М., 1979; *Топоров В.Н.* Несколько соображений о происхождении древнегреческой драмы // Текст: семантика и структура. М., 1983.

⁴ Ср. о методе Иванова: «сочетание мифа науки с научной основой фантазии»: *Белый А.* Вячеслав Иванов. Русская литература XX века. 1890–1910. Т. 3. Вып. 8. М., 1917. С. 116.

В беседах с М. Альтманом (см. примеч. 82 к тексту Иванова. *Архаический ритуал*. С. 291) ученый поэт так говорил о себе: «Если по Огюсту Конту человечество в своем развитии прошло через три фазы: мифотворческую, теологическую и научную, то ныне наступают сроки новой мифологической эпохи. И тогда, когда она наступит, меня впервые должным образом оценят» (*Альтман М.С.* Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановым. Баку, 1921 // *Труды по русской и славянской филологии*. XI. Литературоведение / Уч. зап. ТГУ. Вып. 209. Тарту, 1968. С. 321).

⁵ *Иванов В.* Религия Диониса. Ее происхождение и влияние // *Вопросы жизни*. 1905. № 6–7. С. 136. Приведем указания Иванова и на внешние, словесные и ритуальные, аналогии между возникающим христианством и религией Диониса: «В евангельских притчах и повествовании мы встречаем непрерывную череду образов и символов, принадлежащих кругу дионисических представлений. Виноград и виноградник (*ampelos Dionysu*); виноградари, убивающие сына хозяина в винограднике, — как титанические виноградари в винограднике умерщвляют Вахха, он же непосредственно сын Диев, рожденный из чресел небесного отца; рыба и рыбная ловля (*Dionysos ichthys*, как *ichthys*, наравне с Орфеем, — символ Христа; *Dionysos halieus*); чудесное насыщение народа хлебами и рыбами; хождение по водам и укрощение бури; полевая лилия и дети, играющие на флейте; облик сына человеческого, как гостя и хозяина пиршеств и участника веселий, как жениха, окруженного девами, несущими светильники, как пастыря и как агнца; мед и смоковница, огонь осоложающий, и семя, не оживающее, пока не умрет; отмена поста для сынов чертога брачного, и обещание нового вина в жизни новой; причащение хлебом и вином на жертвенной вечере (как в вакхических мистериях); вход в Иерусалим на осле (животное Диониса) среди вдохновенных кликов и в окружении пальмовых ветвей; эпифании и очищения; миро и слезы женских молитвенных восторгов, в четвертом Евангелии — претворение воды в вино на свадебном пире, речи о воде живой, о виноградной лозе, о съедении тела и выпитии крови Христа, — все это намечено в прообразах Дионисовой религии, как намечен и самый жертвенный облик Бога и человека вместе, родившегося от земной матери, по усению своем взятой на небо, преследуемого и бегством спасенного во младенчестве, распространяющего свое внутреннее царство в охваченных священным восторгом, «обратившихся» (*metanoia*, *metatropè* Евангелия), забывших и презревших земную действительность душ людей, — странствующего по земле с своим божественно-беззаботным и детски-радостным сонмом, — часто не узнаваемого под новыми ликами своих явлений, окруженного непрерывающимся чудом, удаляющегося незаметным из враждебной толпы, — наконец, плененного врагами, страдающего, убитого, погребенного, женщинами оплаканного, воскресшего, взшедшего на небеса до своего нового молниеносного явления <...> родство и взаимное тяготение Дионисовой веры, вдруг преображающей в глазах «Вахха»-тирсоносца юдоль земную в блаженную Нису, этой огнем крестящей веры, через которую человек теряет свою душу, чтобы вновь обрести ее, — и первоначальной, существенно экстагической стихии христианства — чувствуется, вопреки особенно ожесточенным нападениям христианских апологетов на все, что от Диониса в язычестве: эта вражда именно объясняется — боязнию соперничества» (*Иванов В.* Религия Диониса. Ее происхождение и влияние // *Вопросы жизни*. 1905. № 6–7. С. 134–135).

⁶ *Иванов В.* Религия Диониса. Ее происхождение и влияние // *Вопросы жизни*. 1905. № 6–7. С. 136.

⁷ Письмо опубликовано в американском журнале «Mesa» (New York City, Autumn 1946); см.: *Deschartes O.* Vyacheslav Ivanov // *Oxford Slavonic Papers*. 1954. № 5. P. 41.

⁸ *Deschartes O.* Vyacheslav Ivanov // *Oxford Slavonic Papers*. 1954. № 5. P. 42.

⁹ *Шестов Л.* Вячеслав Великолелпный. К характеристике русского упадочничества // *Русская мысль*. 1916. X. С. 86.

¹⁰ Там же. С. 84.

¹¹ См.: *Proclus*. Chrest, XII: «Пиндар говорит, что дифирамб был изобретен в Коринфе, а Аристотель называет начинателем песни Ариона, который первым ввел киклический хор».

¹² *Иванов В.* Автобиографическое письмо С.А. Венгеру // *Русская литература XX века*. 1890–1910. Т. III. Вып. 8. М., 1917. С. 87.

¹³ *Топоров В.Н.* Несколько соображений о происхождении древнегреческой драмы // Текст: семантика и структура. М., 106.

¹⁴ *Else G.F.* Aristotle's Poetics. The Argument. Cambridge: Mass., 1957. P. 84; Ibid. The Origin and Early Form of Greek Tragedy. Cambridge: Mass., 1965. P. 26.

¹⁵ См.: Arph, Pax 806, Av. 787, Vesp. 1537; в первом случае *трагедии* — это названные по именам авторы трагедий — Морсим и Меланфий; этим, в частности, объясняется множественное число (*трагедии*). Кроме того, множественное число *tragôidoi* используется для обозначения состязаний поэтов: *tois tragôidois* — на *состязаниях трагедов*, т.е. авторов-актеров (Arph. Av. 512; Pax 530; Andoc. IV, 42; Aischin, Ctes. 41, 45). Хоры (в отличие от филы, их поставившей) не были участниками состязаний. *Chorêgein tragôidois* означает не *быть хорегом у хоревтов, а снаряжать хор для авторов* (Lys. 21, 4; Arist. Pol. 1341a 36); ср., однако, Arist. Poet, 1449b 1.

¹⁶ См. об архаичных козых шкурах как одежде термилов — древних выходцев с Крита: Hdt. VII, 92.

¹⁷ *Brommer F.* Satyroi, Würzburg, 1937. P. 61; *Webster T.B.L.* List of Monuments // *Pickard-Cambridge A.W.* Dithyramb, Tragedy and Comedy. Second ed, rev. by T.B.L. Webster. Oxf., 1962, № 72, 73; *Webster T.B.L.* Monuments Illustrating Tragedy and Satyr-Play. L., 1967.

¹⁸ См.: *Cook A.B.* Zeus. A Study In Ancient Religion. Cambridge, vol. I, 1914. P. 696–697; первое аттическое изображение сатира с соответствующей подписью относится к концу VI в. до н.э., см.: *Webster T.B.L.* List, № 19.

¹⁹ Сатир Марсий у Платона (Symp. 215b) у Геродота именуется силеном (Hdt. VII, 26); Сократа называют то сатиром, то силеном (Plat. Symp. 215b, 216d, 221d; Xen. Symp. IV, 19; V, 7.).

²⁰ *Kühnert E.* Satyros. — Ausfürliche Lexicon für griechischen und römischen Mythologie, hrsg. von W.H. Roscher. Bd. IV. Lpz., 1909–1915, стлб. 444–531.

²¹ См., напр.: *Patzer H.* Die Anfänge der griechischen Tragödie. Wiesbaden, 1962, Taf. VI.

²² *Pickard-Cambridge A.W.* Dithyramb, Tragedy and Comedy. Oxf., 1927. P.150–151; имя *Silanos* встречается еще на микенской табличке (KN V 466); о *силенах* в Лаконии см. Pind. Fr. 156 и Schol., Poll. IV, 104.

²³ *Hartmann A.* Silenos und Satyros. — RE. Bd. III A, стлб. 52 и сл., *Kühnert E.* Satyros, стлб. 488 и сл., *Brommer F.* σιλῆ νοι und σά τυροι — Philologus. 1941, Bd. 94, с.226 и сл.

²⁴ *Pickard-Cambridge A.W.* Dithyrambos, Fig. XIV–XV. P. 156–157.

²⁵ См.: *Shorey P.* Classical Philology. 1909. Vol. 4. P. 433 и сл.

²⁶ *Patzer H.* Die Anfänge der griechischen Tragödie. Wiesbaden, 1962, S. 61.

²⁷ См.: Plut. Sol. 29; Diog. Laert. I, 57.

²⁸ В уже упоминавшейся статье В.Н. Топорова («Некоторые соображения...») трагедия как «козлиная песнь» служит одной из опор авторской концепции «основного мифа».

²⁹ См.: *Szermerényi O.* The Origins of Roman Drama and Greek Tragedy. — Hermes. 1975, Bd. 103, P. 300–332.

³⁰ Ср.: Eus. Chron. 01. 47, 2: «Состязавшимся у эллинов вручали козла (*трага*), за что они и были прозваны *трагиками* (*tragikoi*)». Дату первых состязаний Евсевий существенно отодвинул в древность, возможно чтобы приблизить время Фесписа ко времени Солона, с которым первого трагика связала позднейшая традиция, см. выше, примеч. 25; ср. также свидетельство Горация (Ars 220) и латинских грамматиков (*Wessner P.* Untersuchungen zur lateinische Scholienlitteratur. Bremerhaven, 1899. S. 3).

³¹ *Else G.F.* The Origin. Того же мнения придерживался знаменитый Ричард Бенгли (*Bentley R.* De origine tragoediae // Opuscula selecta. Lpz., 1781).

³² *Lesky A.* Die tragische Dichtung der Hellenen. Göttingen, 1956. P. 11.

³³ *Patzer H.* Die Anfänge. S. 52 и сл. Во Флиунте, откуда Пратин перенес (или мог перенести) в Атику сатиорову драму, дифирамбические представления не засвидетельствованы. Идея сатировского дифирамба как прототрагедии восходит к Велькеру. См. примеч. 32 к тексту Иванова «Архаический ритуал». С. 283.

³⁴ *Buschor E.* Satyrtänze und frühes Drama. — Sitzungsberichte der Bayerische Akademie der Wissenschaften. Phil. — Hist. Abteilung. 1943, H. 5. S. 115 и сл.

³⁵ *Kalinka E.* Die Urform der griechischen Tragödie. — Commentationes Aenopontanae, 1924, 10, с.32; Tieche Ed. Thespis. Lpz.-В., 1933. S. 16 и сл.

³⁶ Wilamowitz-Möllendorf U. von. Einleitung in die griechische Tragödie. B., 1907. S. 93.

³⁷ Pohlenz M. Die griechische Tragödie. Bd.2. Göttingen, 1954. S. 8 и сл.

³⁸ Ziegler K. Tragödie. — RE. Zweite Reihe, Bd.VI, Hlbd.12. Stuttgart, 1937, стлб. 1939.

³⁹ Иванов В. Религия Диониса. Ее происхождение и влияние // Вопросы жизни. 1905. № 6–7. С. 137.

⁴⁰ Patzer H. Die Anfänge der griechischen Tragödie. Wiesbaden, 1962, S. 65.

⁴¹ Famell L.R. The Cults of the Greek States. Vol. 5. Oxf., 1909. P. 165 и сл., 303 и сл.; Cook A.B. Zeus. A Study In Ancient Religion. Pp. 672, 677.

⁴² Lesky A. Die tragische Dichtung. S. 15. О том, как выглядит в сохранившихся трагедиях Дионис, см. введение Доддса: *Euripides. Bacchae*. Ed. with Introduction and Commentary by E. R. Dodds. Oxf., 1944. Pp. XXVIII–XXXII.

⁴³

⁴⁴ Главкон утверждает, что нелепо причислять к мудрецам и любомудрам «театралов» — любителей зрелищ и любителей слушать театр, по Аристотелю, — удовольствие для слуха — Eth. Nic. 1118a 7): «Их несколько не тянет к такого рода беседам, где что-нибудь обсуждается, зато словно их кто подражал слушать все хоры, они бегают на празднества в честь Диониса, не пропуская ни городских Дионисий, ни сельских. Неужели же всех этих и других, кто стремится узнать что-нибудь подобное или научиться какому-нибудь никчемному ремеслу, мы назовем философами?» (Plat. Rp. 475d, перевод А.Н. Егунова).

⁴⁵ См. выше, примеч. 26.

⁴⁶ Отличной от ивановской точки зрения на катарсис, которую мы во многом разделяем, придерживались, например Г. Отте (*Otte H. Kennt Aristoteles die sogenannte tragische Katharsis?* B., 1912; *Otte H. Neue Beiträge zur Aristotelischen Begriffsbestimmung der Tragödie*. B., 1928; *Otte H. Noch einmal Katharsis tôn pathêmátôn // Philologische Wochenschrift*. 1930. Bd. 50. S. 1165–1166), Дж.Ф. Элс (*Else G.F. Aristotle's Poetics*), Е.Г. Рабинович; находящаяся в печати статья Рабинович «Безвредная радость», с которой автор позволил нам ознакомиться в рукописи, и побудила нас попытаться вернуться к отвергнутому и забытому чтению древнейшей рукописи.

Все эти авторы истолковывают катарсис в контексте «Поэтики», в которой выдвинута роль сюжета; по мере разворачивания сюжета; нечто обнаруживается, тайное становится явным, осознается трагическая вина и т. п., — но не в контексте «Политики», где речь действительно идет о психоделическом катарсисе-очищении при помощи музыки и пения. Элс видит в катарсисе *прояснение*, а в pathêmata не *страсти-влечения*, а *страсти-события* (*Else G.F. Aristotle's Poetics*. P. 231). Именно такое значение pathêmata имеют в 1459b 11–12. Еще Бонни показал, что pathôis и pathêma у Аристотеля почти синонимы (*Bonits H. Aristotelische Studien V. Über pathôis und pathêma im Aristotelischen Sprachgebrauche*. — *Sitzungsberichte*. Wien, 1867, Bd. 55. S. 13–55), а pathôis в «Поэтике» определяется так: «поступок гибельный или мучительный, например, смерть на сцене, мучение, увечие и все тому подобное» (1452b 11). Прояснение соответствующих событий (т.е. событий трагических, полных страха и жалости) — вот чего, по Элсу, достигает трагедия по мере разворачивания ее сюжетных перипетий.

Отте во многом был предшественником Элса. Однако Отте исправил pathêmátôn на pragmatôis, что тоже значит *события*, с той разницей, что pathêmata, если понимать их, как Элс, это события в их страдательном аспекте (то, что пришлось претерпеть), а pragmata — события в активном смысле (то, что было сделано). Очередное «улучшение» текста мы не приветствуем, отдавая предпочтение выбору из вариантов, предложенных рукописной традицией, но гнев, который вызвал Отте у собратьев по цеху, связан не с вмешательством в текст Аристотеля, а с подрывом сложившихся представлений: «Великая связь в истории духа, на которой <...> основано учение Аристотеля о катарсисе, как его понимал Бернайс, непоправимо распадается, если только согласиться с Отте» (*Ziegler K. Tragödie*, стб. 2049).

Еще более радикальную позицию занимает Е.Г. Рабинович, которая видит в катарсисе термин для обозначения финальной развязки, т.е. такого момента, когда познание истины меняет все. Катарсис — поражающая ум развязка — безвредная радость «сперва возбужденного самыми сильными средствами, а затем сполна удовлетворенного любопытства».

⁴⁷ См.: *Peretti A. Epirrema e tragedia*. Firenze, 1939. P. 227–253.

⁴⁸ См.: *Romilly J. de. La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*. P., 1958.

⁴⁹ *Else G.F.* The Origin and Early Form of Greek Tragedy. Cambridge: Mass., 1965. P. 7.

⁵⁰ *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Т. III. Брюссель, 1979. С. 441.

⁵¹ Там же. С. 443.

⁵² *Davison J.A.* Peisistrat and Homer. — Transactions and Proceedings of the American Philological Association, 1955, vol.86. Трагедия, считающаяся дионисийской, имеет между тем много черт, общих с недонисийскими эпосом и лирикой. Трагики обязаны эпосу словесной техникой, приемами передачи характеров через речь; структура монологов героев имеет образцом ионическую модель элегии и ямба (см. выше, примеч. 45). Имя легендарного изобретателя трагедии связывает его в эпической традицией: thespis — “божественный” — эпитет гомеровского аэда Фемия (Od. XVII, 385, тот же эпитет прилагается и к эпической песне: Od. I, 328; VIII, 498). Платон постоянно именует создателем трагедии Гомера: Plat. Rp. 595c, 598de, 607a, Theaet. 152d.

⁵³ *Шестов Л.* Вячеслав Великолепный. К характеристике русского упадочничества // Русская мысль. 1916. X. С. 90.

Пифагорейский музыкальный синтаксис

Какое-то время тому назад, профессионально занимаясь музыкой, автор этого очерка обратил внимание, что музыкальная система, то есть система музыкальных тонов, носит внешне конвенциональный характер. Иначе говоря, когда перед нашими глазами разворачивается клавиатура рояля, этот одномерный пространственный образ временных по своей сути явлений, возникает вопрос: кто, каким образом и на каком основании произвел разделение временного континуума по принципу высотной иерархии ее членов? Первый пришедший на ум ответ подсказывал, что формирование системы произошло в значительной степени случайно. Я имею в виду тот факт, что структура лада и характер модуса обязаны, например, архитектуре музыкальных инструментов, используемых в культурной традиции. Поскольку же создание наиболее простых «первичных» инструментов не было закреплено технологическим процессом, появление в разных местностях и у разных народностей различных ладовых образований не создает впечатления какой-либо опоры на строгие основания и может быть признано исторической случайностью. Поскольку в тот момент автора не сильно волновала культурно-философская подоплека проблемы, вопрос остался в области чистого удивления перед наличным фактом. Ответ, как оказалось, лежал на поверхности. Им оказался пифагорейский по своему генезису алгоритм развертывания музыкальных тонов. Раскрытию базовых понятий и описанию его философского содержания и посвящен данный очерк.

Необходимо отметить, что материал во многом опирается на работы отечественного музыканта, органиста Феликса Владиславовича Равдоникаса. Вся основная терминология взята из его статей и книги «Музыкальный синтаксис». В силу специфики авторского изложения и методологии его тексты в значительной степени непрозрачны, особенно для гуманитарно ориентированного читателя. Но вместе с тем, ряд поднятых вопросов не позволяют обойти стороной эти работы. В целом данный текст должен рассматриваться как введение в более развернуто поставленную проблематику сущности музыкального в культуре и непосредственно предвдывать разговор о проблеме формулировки и описания термина «музыкальное пространство».

Восстановить учение Пифагора по данному вопросу крайне проблематично. Наиболее полный из дошедших до нас источник по античной музыкальной теории — трактат Аристоксена «Гармоника», — в хронологиче-

ском плане значительно отстоит от деятельности Пифагора¹ и, скорее всего, не передает базовую теорию в «чистом виде». Остальные свидетельства фрагментарны и немногочисленны. Все это говорит о том, что вряд ли возможно точно реконструировать теорию, разработанную самим Пифагором. Более того, есть основания полагать, что приписываемые Пифагору открытия были сделаны его последователями в рамках пифагорейской школы и лишь потом «записаны» на счет Учителя. Однако отдельные факты позволяют реконструировать теорию в ее основных положениях, пусть даже не претендуя на точность воспроизведения. Еще одним важным моментом является то, что мы едва ли можем предполагать возможные импликации теории и ее применимость в античной системе знания. И все же, несмотря на все сказанное, основания системы достаточно прозрачны, что дает возможность взять их за основу реконструкции.

Пифагор — одна из ключевых фигур европейского музыкознания. Его имя не сходит со страниц музыкально-теоретических текстов на протяжении многих веков. В Средние века за ним остается право первооткрывателя самих основ музыки. В письме, которое Теодорих пишет Боэцию с просьбой сконструировать водяные и солнечные часы для бургундского короля Гундобада, Пифагор королем остготов называется не иначе как «Pythagoras musicus»². Такой пиетет у потомков философ заслужил тем, что ему приписывается обнаружение алгоритма расчета музыкальных тонов. Для всей последующей западноевропейской музыкально-теоретической традиции Пифагор становится первым теоретиком музыки. Ему же легенда приписывает изобретение первого монохорда — первого прибора, созданного для проведения предварительно запланированных экспериментов.

Саму теорию музыки можно разделить на синтаксис и морфологию. Первая из названных есть учение о шкале, второе — учение о форме (жанрах). Морфология есть преимущественно эмпирическое знание. Что касается учения о шкале, то именно пифагорейская теория продемонстрировала, что оно может быть представлено рядом «теорем», выводимых из нескольких исходных фактов и утверждений. Таким образом, музыкальный синтаксис, в противоположность морфологии, является теорией в строгом смысле слова³. Значение разработанной пифагорейцами науки о тонах, при внимательном рассмотрении, существенно шире тех ее положений, которые вычитываются из дошедших до нас фрагментов. По выражению Ф.В. Равдоникаса, учение Пифагора можно рассматривать как попытку разработать учение о гармонии, абстрагирующее хронометрический опыт от пространственных визуализаций, и «ассоциировать расход времени (*числом которого является ритм* — А.Г.) не с конфигурационной, а с энергичной данностью универсума»⁴. Пифагорейскую систему тонов он же предлагает мыслить как попытку создания общей теории, сравнивая в этом контексте вклад Пифагора с деятельностью Евклида: если последний создает аксиоматическую науку о пространстве — геометрию, то Пифагор, по сути, делает то же самое в области аудиально данной эмпирики.

Обратимся к основаниям учения. *«Пифагор, как говорит Ксенократ, открыл, что происхождение музыкальных интервалов также неразрывно связано с числом, так как они представляют собой сравнение количества с количеством»* (Порфирий, Комментарии к «Гармонике» Птолемея)⁵. Музыка как наука о гармонии именно на этом основании входит в корпус математических наук об универсуме: как наука о количестве, соотношенном с другим количеством. Античная теория музыки есть учение об интервалах — гармоника.

Известно, что пифагорейцы началом всего полагали число. Несмотря на развитую нумерологию пифагорейской школы, Пифагору потребовались только три числа — единица, двойка и тройка — для выработки требуемой аксиоматики. Выбор этих чисел, между тем, вовсе не случаен. Рассмотрим их смысл в рамках музыкальной теории.

Единица

В «Теологуменах арифметики»⁶ мы читаем:

— *«Все образуется единицей, которая все объемлет в возможности».*

— *«Она порождает саму себя из самой себя, подобно космическому логосу и природе сущего, все сохраняя и ничему не давая распасться».*

— *«Так что во всем этом она уподобляется богу, и более всего — в своем качестве скрепляющего и составляющего начала многосмешанных и разнообразных вещей, равно как и бог гармонически соединил вселенную из противоположностей»⁷.*

В акустическом смысле единица есть интервальное число примы (исходного тона). Спектр (окраска) музыкального тона составлен гармониками (обертонами), частоты которых относятся как числа натурального ряда. Это явление в музыкальной теории и акустике получило название «натурального звукоряда»: «Натуральный звукоряд — ряд расположенных в восходящем порядке частичных тонов, т. е. основного тона и обертонов, призвуков основного тона, возникающих в связи с тем, что звучащее тело (струна, столб воздуха и т. п.) колеблется не только как целое, но и по частям (1/2, 1/3, 1/4 и т. д.)»⁸. Справедливо и обратное: все гармоники синтезируют основной тон, относительная высота которого воспринимается как единица.

Синтезирование основного тона можно представить как «свертывание» чисел в единицу. Эмпирически это явление знакомо каждому музыканту и получило название «тоны Тартини». Суть его в том, что если на двух инструментах взят чистый интервал, то становится слышим консонирующий призвук, являющийся их базовым, басовым тоном. Основной тон и его обертоны находятся, таким образом, в отношении взаимного синтеза. В восприятии они все сливаются в одно ради утверждения целого, которое, по определению Ф.В. Равдоникаса есть «тональная определенность единицы».

В Гармонике — науке об отношениях одних чисел к другим, любой тон-число мыслится в отношении к другому тону-числу. В данном случае — это отношение единого к самому себе: 1/1.

Двойка

— «Двойка является промежуточной ступенью между множеством, мыслимым в тройке, и противоположным множеству началом, мыслимым в единице. Поэтому она обладает свойствами как того, так и другого».

— «...двойка вызывает то же самое свойство и во всех порождаемых ею числах».

— «В самом деле, свойство единицы как начала — производить при сложении больше, чем при умножении: один да один больше, чем единожды один. С другой стороны, свойство всякого множества как некоего итога — это, наоборот, производить при умножении больше, чем при сложении, ведь оно уже не имеет природы начала, но отныне числа порождаются друг из друга и путем смешения; поэтому трижды три больше, чем три да три. И тогда как оба они обладают противоположными свойствами, двойка, будучи как бы серединой и принимая свойства обоих, встает посредине между тем и другим. Ведь серединою большего и меньшего мы называем равенство; но лишь в одной двойке имеется равенство, поскольку и при сложении, и при умножении из нее получается равное: два и два равны дважды двум. Потому ее и называют равной»⁹.

Двойка есть удвоение единицы. Будучи первым различием и неравенством, она одновременно истинным неравенством не является, поскольку включает в себя качества единства и множества. Двойка (или отношение 2 к 1) есть иное в отношении единицы, но при этом не мыслится неравенством. Как это понять?

В мире звуков двойка представляет число первого обертона. В масштабе интервальных отношений — это повторение начального тона. В акустическом смысле удвоение выражается увеличением частоты исходного тона в 2 раза (ля¹ — 440 Гц, ля² — 880 Гц). Удвоение частоты в музыкальном смысле соответствует нажатию *одноименных* клавиш на фортепианной клавиатуре. На уровне визуально данного пространства монохорда удвоение частоты коррелирует с делением струны пополам, то есть звучащая половина струны даст нам звук в два раза выше звука, издаваемого целой струной.

С распадением целого на две части мы получаем первый интервал, который определяется как отношение новых полученных 2-х к целому, единице: 2/1.

Полученный интервал в античной теории получил название «*δία πασων*» («через все»). Мы же знаем его по латинскому переводу как «октава».

Специфической и уникальной особенностью интервала является то, что составляющие его звуки на слух воспринимаются как *один и тот же звук*. Ф.В. Равдоникас в статье «О лиффагорейской системе музыкальных тонов» приводит данные, что «более 70% людей с нетренированным слухом вообще не воспринимает их как разные».

Здесь мы можем сформулировать **первую аксиому гармонии**, которая гласит, что итерации интервала «октавы», соответствующие последовательному делению монохорда на половины, всегда образуют с исходным тоном его консонирующие¹⁰ подобия.

Разворачивая двойку в степенной ряд (деля струну каждый раз на две равные части), получаем :

$$2^0 - 2^1 - 2^2 - 2^3 - 2^4 - 2^5 - 2^6 \text{ и т. д.}$$

Что соответствует ряду:

$$1 - 2 - 4 - 8 - 16 - 32 - 64 \text{ и т. д.}$$

Двойка, увеличивая исходный интервал вдвое, по сути повторяет исходный тон: «Самое совершенное созвучие дает октава, так как ее неподобия равны одному»¹¹. Степенной ряд двойки не порождает ничего нового, но каждый вновь полученный интервал «возвращает» слух в исходную точку. В аудиально данном пространстве перцепции двойка выполняет функцию рекуррентного параметра.

Таким образом, мы сталкиваемся с противоречием между бесконечной делимостью континуума и тем, что мы представляем его счетными множествами метрических данных. (Символизацией континуума у нас является монохорд, а деление монохорда является убывающей геометрической прогрессией и не может быть исчерпано конечным числом итераций.) Это противоречие порождает комбинаторный аспект непрерывных компонент. Постулирование отношения между целым и частью вызывает потребность в рекуррентном параметре, то есть величине, которая ведет себя в представляемом многообразии как целое.

Рекуррентный параметр в принципе не есть нечто уникальное. В рамках десятичной позиционной системы счета в качестве такого параметра выступает десятка, в часах тому же служит цифра 12 или 24. Рекуррентный параметр возвращает систему в исходное состояние. Особое значение он приобретает там, где затруднена либо вообще невозможна визуализация последовательности счетных единиц. В качестве примера могут рассматриваться календари (различные системы счета лунных месяцев и годового цикла, отмеряющегося солнцестояниями).

Отдельно надо отметить важность выделения рекуррентного параметра системы в психологии восприятия аудиальной эмпирики. В сфере звучащего определение рекуррентного параметра имеет принципиальное значение. Факт его наличия демонстрирует границы развертывания *неодноименных* ступеней лада на фоне тонометрической бесконечности монохорда. Иными словами, только в рамках октавного интервала мы можем постулировать иное по отношению к единице. Отношение 2 к 1 задает пространство возможных изменений. Но сама двойка это пространство не заполняет.

На языке музыкальной теории тот предел, который полагает октавное деление монохорда, называется *тесным расположением* или *развертыванием в тесную структуру*, что предполагает величину некоторого интервала I , удовлетворяющего условию:

$$1 < I < 2$$

Тройка

— «Тройка — действительное начало числа...»

— «Лишь тройка делает возможность единицы действительной и вышедшей наружу. Далее, единице соответствует тождественное, двойке — обоюдное, тройке — каждое и все».

— «Тройка — образ всеобщего завершения и истинное число, она придает всему равенство и избавляет от избытка и недостатка, определяя материю и оформляя ее возможностями всех качеств»¹².

Что есть тройка как начало всего? Тройка есть первое число, порождающее рядом своих степеней иные числа. Оно и есть то множество, которое «уже не имеет природы начала». Мы уже знаем, что откладывание интервалов, то есть выстраивание отношений, на уровне математики соответствует возведению в степень (неоднородность пространства-времени: арифметическая прогрессия отрезков монохорда соответствует геометрической прогрессии частот). Таким образом, для того чтобы проявить иное качество тройки, мы также должны выстроить степенной ряд, но уже с тройкой в качестве основания.

Степенной ряд тройки выглядит так:

$$3^0 — 3^1 — 3^2 — 3^3 — 3^4 — 3^5 — 3^6 \text{ и т. д.}$$

Что соответствует:

$$1 — 3 — 9 — 27 — 81 — 243 — 729 \text{ и т. д.}$$

Что в итоге мы получили? Первое, что должно броситься в глаза: это несоблюдение условия тесной структуры ($1 < И < 2$). Уже первый шаг, предьявляя отношение $3/1$, выводит нас за рамки октавы ($2 < 3$). Однако полученный тон, выходя за рамки октавы, есть всего лишь удвоение того тона, который уже существует в пределах отношения $2/1$. Разрешается эта ситуация переводом интервала в тесное расположение, то есть понижением полученного тона на октаву вниз. В математическом смысле эта операция соответствует делению на 2.

Сворачивание в тесную структуру необходимо еще по одной причине, коренящейся, опять же, в психологии восприятия звуковых данностей. Каждый интервал можно охарактеризовать с точки зрения степени его консонантности. Ф.В. Равдоникас предлагает для этого феномена термин «модальность интервала». Чем шире полученный интервал, то есть

$$\frac{2}{1}$$

на чем большую величину он превосходит отношение $\frac{1}{1}$, тем более индифферентна его модальность. Иными словами, степень индифферентности интервальной модальности «размывает» исходный¹³ характер его звучания.

В качестве примера возьмем второй троечный шаг — 3^2 . Ему соответст-

$$\frac{9}{1}$$

вует число 9, то есть его интервальное число $\frac{9}{1}$. Свертывание интервала в тесную структуру происходит последовательным октавным понижением полученной ступени, то есть делением на 2. В итоге мы должны получить отношение, удовлетворяющее условию: $1 < И < 2$.

$$\frac{9}{1} : \frac{2}{1} = \frac{9}{2} : \frac{2}{1} = \frac{9}{4} : \frac{2}{1} = \frac{9}{8}$$

Путем последовательного понижения полученного тона на три октавы мы получили величину, удовлетворяющую условию $1 < И < 2$. В нашем случае это отношение равно $9/8$. Другой вариант записи проведенной процедуры возвращения интервала в тесное положение будет выглядеть так: $3^2/2^3$. Исходя из нее можно сказать, что для каждого троечного шага мы должны найти такую величину 2^n , которая бы приводила отношение к условию тесного расположения. В результате мы получим следующую схему:

№ квинты	0	1	2	3	4	5	6
Наименования интервалов	при- ма	секун- да	тер- ция	квар- та	квин- та	сек- ста	септи- ма
Абсолютное значение интервала	$\frac{3^0}{2^0}$	$\frac{3^2}{2^3}$	$\frac{3^4}{2^6}$	$\frac{3^6}{2^9}$	$\frac{3^1}{2^1}$	$\frac{3^3}{2^4}$	$\frac{3^5}{2^7}$

Таблица демонстрирует первые шесть шагов степенного ряда тройки, генерирующие новые ступени лада. Эти же шесть ступеней заполняют интервал октавы (Двойки). Этим мы показали, что именно тройка является первым числом, генерирующим новые величины в рамках, заданных рекуррентным параметром. Число 3, таким образом, можно обозначить как *генеративный* параметр системы. В эмпирическом пространстве монохорда деление по тройкам проблематично — такой шаг прогрессии на практике очень быстро выходит на уровень чрезвычайно мелких частей струны. Но любую ступень пифагорейской системы тонов можно представить отношением вида:

$$\frac{A^{\zeta}}{B^{\eta}}$$

И = $\frac{A^{\zeta}}{B^{\eta}}$, где А — *генеративный параметр системы*, В — *рекуррентный параметр* (основание системы), ζ — *гармоническая цифра* (номер гармонического шага), η — *метатетическая* (перестанавливающая) величина.

Собственно пифагорейской системой это отношение становится только при определенных заданных А и В, принимающих соответственно значения 3 и 2. Отношение $3/2$ есть интервальное число второго по счету обертона (*δία πέντε*, квинта). На монохорде квинта получается при делении струны на 3 части (следующий шаг после деления пополам). Если мы зажмем струну на $1/3$ ее длины, оставшаяся часть ее даст интервал квинты. Таким образом, пифагорейская система тонов разворачивается серией квинтовых шагов, что в среде музыкантов, с точностью до незамкнутости пифагорейского строя в отличие от равномерно-темперированной системы, известно под «квинтовым кругом».

Из сказанного формулируется **вторая аксиома гармонии**: итерации второго¹⁴ консонанса — «квинты» — создают новые (неодноименные) по характеру ступени, диссонансирующие с исходным тоном.

3

На этом, собственно, можно закончить и подвести некоторые итоги.

В заключение хочется упомянуть о некоторых импликациях и следствиях пифагорейского учения о музыкальных тонах.

1. Пифагорейская теория выстраивания музыкальных тонов отвечает на поставленный в начале статьи вопрос о случайном характере музыкальных систем. Решение сформулированного выше уравнения отвечает на него тем, что предусматривает критерий структурной целостности, согласно которому любая совокупность ступеней шкалы является в ней случайной, если не может быть преобразована «октавными» рекуррентными переносами в ступени, порождаемые сплошной последовательностью «квинтовых» генеративных переносов. Формула пифагорова звукоряда предполагает уже не одну, а две степени свободы музыкального текста.

Одномерное представление осуществимо для любого, в том числе и случайного, набора тонов. Двухмерное возможно лишь в случае, если известна формальная закономерность получения ступеней и если таковая имеет более одной степени свободы.

2. Пифагорейская система есть частное решение уравнения при определенных заданных A , B и C , меняющемся от 0 до 12. Это в свою очередь указывает на возможность существования каких угодно музыкальных систем, оперирующих различными величинами A и B . Музыкальная теория и практика знает множество таких примеров. В европейской традиции это, например, 19-ступенная гамма Франсиско де Салинаса, описанная в трактате *De musica libri septem* (1577). С этой точки зрения пифагорейская система не является уникальной. Но при ближайшем рассмотрении становится очевидным, что пифагорейская система может считаться музыкальной (то есть относящейся к музыке как сфере человеческой деятельности) лишь как частное проявление общих закономерностей. Это косвенно подтверждается тем, что греческая музыкальная практика, по-видимому, предпочитала развертывание звуковых структур по иным параметрам.

Изучение оснований системы наводит на мысль, что пифагорейская теория отнюдь не решала задачу построения собственно *музыкальной системы*. Опора на самоочевидные данные слухового восприятия демонстрирует скорее стремление формализовать универсальную хронометрическую аксиоматику. А это выводит всю проблематику учения за рамки узкой музыкально-прикладной сферы.

3. Особое внимание на себя пифагорейское учение обращает в свете растущего интереса к исследованиям временного аспекта универсума. Доходит до того, что воззрения на приоритет временных параметров пересматривается радикально. По мнению английского математика, астрофизика и философа Дже-

ральда Уитроу, который в свою очередь опирается на «проницательные замечания фон Неймана» (Дж. Нейман, «Вычислительная машина и мозг»), «мы должны обратить особое внимание на временные аспекты памяти и на общее функционирование центральной нервной системы, поскольку невозможно игнорировать тот факт, что основным методом, посредством которого нейрон передает информацию, является хронометрическим»¹⁵. Он же упоминает, что существенно хронологическая природа нервной функции подчеркивалась еще Декартом, который в «Трактате о человеке» («*Tratte de l'Homme*») сравнил нервную функцию с гармонической структурой органной музыки.

Все это позволяет предположить, что построение пифагорейской системы мыслилось ее автором как «учение о времени, с музыкой в качестве одной из наиболее однородных форм расхода времени, порождающего смыслы»¹⁶. В данном контексте музыка как таковая представляется как систематизированный расход времени. Вопрос же о сущности музыки в этом случае является разновидностью постановки вопроса о структуре времени. Однако специфически пространственный характер, который приобрела западноевропейская наука, не позволил распространить находки Пифагора (или же пифагорейской школы) за сложившиеся исторически границы. Уже Аристотель в *Физике* утверждает, что «время есть не что иное, как число движения по отношению предыдущему и последующему» [Физика, 219b]¹⁷, ставя хронологический аспект универсума в зависимость от пространственно исчисляющих алгоритмов.

¹ Аристоксен родился ок. 360 г. до н.э.

² Cassiodori *Variae* I, 45.

³ Есть, впрочем, сомнения, что исходные принципы музыкальной системы строгие последователи естественных наук согласятся считать теоремами, что не отменяет того факта, что музыкальные явления имеют в своем основании число не столько в философском смысле, сколько в чисто математическом.

⁴ Равдоникас Ф.В. Некартезианская хронология // Вестник Балтийской педагогической академии. Вып. 91. 2009. С. 52.

⁵ Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч. 1. С. 148.

⁶ Трактат «Теологумены арифметики» предположительно написан на рубеже III–IV вв. н. э. С поправкой на довольно большую историческую дистанцию, его можно рассматривать как текст, в котором развернуто и последовательно излагается пифагорейское учение о числе как о структурной и упорядочивающей основе космоса. Здесь и далее цитаты приводятся по: Щетников А.И. Теологумены арифметики // СХОАН Vol. 3. 1, 2009. С. 292–335.

⁷ Щетников А.И. Теологумены арифметики // СХОАН Vol. 3. 1, 2009. С. 292–293.

⁸ Музыкальная энциклопедия. М., 1976. Т. 3. С. 911.

⁹ Щетников А.И. Теологумены арифметики. С. 297.

¹⁰ Термин «консонанс» в данном контексте следует трактовать исключительно математически, но не эстетически. «Консонанс» есть — это перевод греческого слова «συμφωνία», что, в свою очередь, означает «озвучие, согласие». В античной теории «согласное созвучие» не имеет ничего общего с оценочными суждениями, измеряющими комфортность звучания интервала.

¹¹ Порфирий. Комментарии к гармонике Птолемея. Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч. 1. С. 453.

¹² Щетников А.И. Теологумены арифметики. С. 300–301.

¹³ Т.е. то, как интервал звучит в тесном расположении.

¹⁴ Вторым этот интервал назван на том основании, что это второй из возможных способов деления отрезка на части. Первый — на две равные части (пополам), второй — на три части.

¹⁵ Уитроу Дж. Естественная философия времени. М., 2003. С. 133.

¹⁶ Равдоникас Ф.В. Музыкальный синтаксис. СПб., 2002. С. 62.

¹⁷ Аристотель. Физика. Сочинения: В 4 т. М., 1981. Т. 3. С. 149.

Ролан Барт, или Пир софистов¹

Эссе в форме платоновского диалога

Действующие лица (в порядке произнесения речей):

АРИСТЕЙ

АГАФОН

БИОН

КТЕСИЙ

СОФРОН

СОФРОН. Ну вот, друзья. Трапеза завершена, флейтистка, как водится, выдворена, и теперь можно без помех предаться любомудрию. Надеюсь, вы не забыли, что предметом нынешней беседы будет один из наших соратников, а именно всем вам хорошо известный Ролан Барт. Каждому из нас предлагается произнести нечто вроде *энкомия* в его честь, хотя законами жанра можно, в общем-то, и пренебречь. Что еще? Да: жаждущие могут, конечно, потягивать вино, но при этом весьма желательно не накачиваться сверх меры и *favere linguis*, т. е. εὐφραμεῖν². Надеюсь, нынешний наш симпозиум пройдет не хуже обычного.

АРИСТЕЙ. Если наш Бион не будет, как обычно, сморкаться в рукав.

АГАФОН. Аристей, оставь ты его в покое! Когда это он в последний раз при тебе сморкался?

СОФРОН. Други, други, у нас пир мудрецов, а не балаган! А ты, Аристей, воздержался бы лучше от насмешек над Бионом: как бы они тебе потом не икнулись. Честно говоря, вообще не хочется сегодня никакой агонистики, чему бы она ни давала начало. Пусть уж лучше все почести достанутся нынче тому, кого мы собираемся «оговаривать». Итак, первым по порядку возьмет слово Аристей, муж, немало повидавший и услышавший такого, что нам с вами и не снилось.

АРИСТЕЙ. Ну, ты меня прямо каким-то Гильгамешем выставил, а не Аристеем.

Речь Аристея о кувшине	Жаль, конечно, что сразу придется пойти наперекор твоим просьбам и пожеланиям, но я-то вовсе не <i>энкомий</i> собирался произносить, и даже не «нечто вроде». Пожалуй, мою речь скорее следует назвать <i>анафемой</i> ³ Ролану Барту — и уж понимайте это, кому как заблагорассудится. А для начала придется нам отдать дань пресловутой «интертекстуальности»,
-------------------------------	--

о которой так много говорили, говорят и будут говорить большевики от структурализма и без которой действительно нет, никогда не было и не будет ни одного текста. Позвольте поэтому привести один несколько экзотический пример, призванный проиллюстрировать чувство, навеваемое на мою *скоромную* особу «структурализмом» Ролана Барта. Не берусь утверждать, что сей пример «правильный»; если это и в самом деле не так, то прошу рассматривать его как простое упражнение в чтении «по Барту».

Существует один текст, жанр которого удобнее всего определить как «житие», хотя это слово из совсем иного ряда и способно в данном случае ввести в немалый соблазн. По-тибетски же этот жанр называется *нам-тар*⁴, что можно перевести как «полное освобождение». Герой нашего текста — великий тибетский поэт, мистик и святой Ми-ла рэй-па⁵. Ради простоты предлагаю называть его в дальнейшем просто «Ми-ла». Его *нам-тар* поразилен прежде всего многочисленными любопытнейшими подробностями, создающими, как мог бы сказать Барт, «эффект реальности»⁶. Ограничившись этими кратчайшими рекомендациями, хочу привлечь ваше внимание к одной-единственной примечательной подробности из *нам-тар*'а Ми-ла.

Несколько лет Ми-ла провел в уединенной пещере, где предавался почти непрерывной медитации (по выражению автора нашего текста, «его медитационная подушка никогда не остывала»). Но настал день, когда все его съестные припасы (в основном *цзамба*⁷, т. е. мука из поджаренного ячменя) полностью иссякли. Ему следовало бы спуститься со своей вершины в деревню и попросить подаяния, но он, бедняга, дал обет как раз-таки этого не делать. Обет же, как известно, нужно блюсти свято. Поэтому наш Ми-ла приготовился к голодной смерти. Однако вскоре ему в голову пришло, что, если он выйдет из пещеры и пошарит вокруг в поисках съестного, то обет останется в силе. Пошатываясь, Ми-ла выбрел на свет Божий и вскоре обнаружил заросли молодой крапивы. Нарвав крапивы, он сварил (или, может быть, «заварил»?) ее в своем глиняном кувшине. В дальнейшем крапива долго служила ему пищей. Между прочим, друзья, тибетское название крапивы — *са-чхаг*, *са-по*⁸ и т. п. — родственно глаголу *са-во*⁹ («есть», «питаться») и, таким образом, может быть передано сразу и как «едкая», и как «съедобная». От такой пищи Ми-ла, кстати сказать, весь позеленел и оброс тонкими волосками, напоминающими крапивную стрекательную «шерсть», так что люди суеверные принимали его за горного духа, а зубоскалы величали «гусеницей». Однако все же настал день, когда Ми-ла решил уйти из своей пещеры (оставим в стороне причины этого поступка). На сей раз он уже буквально выполз наружу. Тут на глаза ему попался верный глиняный кувшин, и Ми-ла подумал, что справедливо будет захватить его с собой. Взяв кувшин за ручку, изможденный Ми-ла попытался подняться, но пошатнулся и выронил кувшин. Тот покатился, налетел на камень и раскололся. И тут пораженный Ми-ла увидел, что под разлетевшимися черепками остался в целости другой кувшин. Он был ярко-зеленым, с тончайшими ажурными стенками. Крапива, долгое время заваривавшаяся в кувшине, ос-

тавила на его стенках налет, который впоследствии высох и затвердел. Думаю, что-то вроде этого получается, когда на воздушный шарик, щедро сдобренный клеем, наматывают оболочку из зеленых ниток (хотя, пожалуй, в нашем случае это изделие следовало бы вывернуть наизнанку).

При виде «скелета» любимого кувшина целая лавина чувств и мыслей хлынула на бедного Ми-ла. Бренность бытия предстала перед ним во всей своей неопровержимой и ужасающей очевидности. Тут, пожалуй, можно вспомнить о том, что в буддийских философских текстах (да и не только в буддийских, а вообще в индийских и в тех, что с ними так или иначе связаны) кувшин служит первостепенным примером *объекта* как такового. Эту роль кувшина в индийской философии... я рискнул бы сравнить с тем местом... которое в европейской... философии занимает *стол*. Н-да, пожалуй, мне... этого не удастся: что-то икота... напала, и никак не отстает... зараза.

СОФРОН. Ага! Вот тебе и повод заняться изучением этого явления: и «*ap sich*», и «*für sich*».

АРИСТЕЙ. А ты, Софрон, либо прекрати... мою икоту, либо сам говори вместо... меня.

СОФРОН. Не смущайся, Аристей, икай себе на здоровье. Я тебя охотно выручу: уж о *столе*-то мне есть что сказать на нашем застолье.

Экскурсы Софрона и Ктесия о столе	Действительно, друзья, Аристей прав: верность философского, как сейчас принято выражаться, «дискурса» этому предмету поистине удивительна. Начнем с того, что стол мелькает там и сям уже у Платона. Когда божественный Платон философствовал по поводу идей и употреблял такие слова, как « <i>стольность</i> » ¹⁰ и « <i>чашность</i> » ¹¹ ,
--	--

Диоген-киник возразил ему: «Любезный Платон! Что касается меня, то стол и чашу я вижу, а вот стольности и чашности — хоть убей, увидеть не могу». Но Платон за словом за пазуху не полез и отвечал: «Да и немудрено. Глаза у тебя есть, так что ты вполне можешь увидеть и стол, и чашу; а вот ума, чтобы увидеть стольность и чашность, у тебя явно не хватает»¹². Не могу не вспомнить и «позднего» Витгенштейна, который в пику епископу Беркли¹³ неустанно сомневается в существовании указанной детали интерьера. Вот одно из таких мест: «Проверяет ли кто-либо когда-нибудь, по-прежнему ли здесь находится стол, когда никто не обращает на него (т. е. на стол) внимания?»¹⁴. А как обойти молчанием Маркса, у которого старый добрый философский стол чуть ли не пускается в пляс? Я отнюдь не преувеличиваю. Вот что он (Маркс, конечно) говорит:

Стол остается деревом — обыденной, чувственно воспринимаемой вещью. Но как только он делается товаром, он превращается в чувственно-сверхчувственную вещь. Он не только стоит на земле на своих ногах, но становится перед лицом всех других товаров на голову, и эта его деревянная

башка порождает причуды, в которых гораздо более удивительного, чем если бы стол пустился по собственному почину танцевать¹⁵.

АГАФОН. Клянусь всеми стольными философами, я и сам готов пуститься в пляс от таких слов!

СОФРОН. Да уж. Впрочем, должен заметить, что и глиняный сосуд не совсем уж чужд европейской мысли. У того же божественного Платона Сократ терзает Гиппия вопросами о том, прекрасен ли прекрасный горшок¹⁶ и прилагаемый к нему <у>половник¹⁷ (или, как выражается один из переводчиков, «фиговая веселка»¹⁸), а в «Государстве» он рассуждает о ремесле гончара¹⁹. Наверное, есть и другие примеры такого рода, но что-то сейчас не припомню.

КТЕСИЙ. Зато я не могу удержаться от нравоучительной побасенки, в которой «западный» стол прямо-таки вытюривает «восточный» кувшин с его почетного места. Раз Аристей еще не справился со своей икотой — спешу высказаться. Вспомнились мне пассажи из двух разных курсов индийской философии; в обоих излагается эпистемологическое учение джайнов, именуемое *сьяд-вада*²⁰. Честно говоря, перевести этот термин почти невозможно. Пожалуй, я рискнул бы передать его так: «учение “*tuna*” — значит, «учение, смягчающее категоричность всякого высказывания». Надеюсь, вы не станете пенять мне, если в нашей дружеской беседе санскритское *syād*, то есть форму опатива третьего лица единственного числа от глагола ‘быть’, я передам словечком «*tuna*» — в том примерно смысле, как говорится: «она *tuna* без него жить не может», «он *tuna* самый крутой» и так далее. Ей-Богу, такой перевод я считаю вполне корректным и уместным.

Ну так вот. Не буду усыплять вас дословным воспроизведением упомянутых пассажей; укажу лишь на самую суть дела. В первом из вышеупомянутых курсов, принадлежащем Сарвепалли Радхакришнану (его книгу можно при желании назвать «традиционалистской»), тезисы *сьяд-вады* иллюстрируются на примере кувшина. С предложенными мною коррективами это выглядит примерно так: 1. *Сьяд асти* («Вещь *tuna* существует»). Кувшин вроде как существует: он сделан из глины, находится в моей комнате, в данный момент, он такой-то формы и такого-то размера. 2. *Сьяд настй* («Вещи *tuna* не существует»). Кувшина вроде бы не существует: ни как сделанного из металла, ни в ином месте и времени, ни иной формы или размера. 3. *Сьяд асти настй* («Вещь *tuna* существует-не-существует»). В известном смысле кувшин существует, а в некотором смысле его не существует. 4. *Сьяд авактавья* («Вещь *tuna* несказуема»), несказанна. Хотя ее собственная природа и отсутствие другой-природы (через дефис) совместно присутствуют в данном кувшине, мы все же не можем их высказать. 5. *Сьяд настй авактавья*. «Вещи *tuna* существует, и она *tuna* несказуема». 6. *Сьяд настй авактавья*. «Вещи *tuna* не существует, и она *tuna* несказуема». 7. *Сьяд асти настй авактавья*. «Вещь *tuna* существует-не-существует, и она *tuna* несказуема»²¹.

А теперь, друзья мои, самое время заглянуть в другую книгу, которую, если угодно, можно было бы назвать «антитрадиционалистской»: я говорю об «Истории индийской философии» Монороджона Роя, написанной по-

бенгальски в духе марксизма — с немалым трудом и усвоенного, и усвояемого. У Роя *сьяд-вада* излагается в точности так же, как и у Радхакришнана, только в качестве примера к каждому тезису выступает уже не кувшин, а *стол*: деревянный, каменный, железный и т. П.²² Какое-либо совпадение или случайность здесь полностью исключаются, что подтверждается не только структурой изложения *сьяд-вады* у наших авторов (в частности, оба «доводят» кувшин и стол только до четвертого тезиса включительно), но и более широким контекстом обоих пассажей. В обоих случаях они предваряются прогремевшей на весь мир притчей о слепых, ощупывающих слона, и в обоих случаях заключаются упоминанием о «небесном цветке». Конечно, оба автора могли воспользоваться одним и тем же источником (который Радхакришнан, в отличие от Роя, кстати говоря, указывает), но я все же склонен полагать, что в данном случае сам Радхакришнан и послужил источником для Роя. Впрочем, это не столь важно: для нас с вами существенно, что Рой, стремясь «по-новому» осмыслить индийскую философию, счел необходимым в данном случае заменить традиционный кувшин «западным» столом.

АРИСТЕЙ. Двадцать два — четырнадцать — все. И тишина. Друзья мои, свершилось чудо: *она* прошла без всяких видимых причин!

<p>Продолжение речи Аристея о кувшине</p>	<p>Как тут не уверовать в предопределение, как не избавиться от поверхностной гордыни помраченного разума... Однако за это время вы столько наплели, такой совершили «экскурс, удачный в своей двусмысленности»²³, что прямо хоть раскрывай</p>
--	--

Барта на статье «С чего начать?»²⁴. А Впрочем, благодарю за последние замечания: они позволят мне вернуться к Ми-ла, стоящему у разбитого кувшина, а уж через черепки кувшина и череп Ми-ла — к нашему достопочтенному сюжету. Мне кажется необходимым подчеркнуть, что для Ми-ла его кувшин в изложенном мною эпизоде оказался не просто безразличным «объектом» и даже не старой верной посудиною, с которой до слез жалко расставаться. Берите выше: кувшин предстал ему хрупкой скуделью, перстью земной, образом человека (*homo*), слепленного из праха (*humus*). С этой-то мыслью — сама по себе она, конечно, вполне тривиальна (во всяком случае, в моем изложении) — мы и оставим нашего *великого творца*²⁵. Предлагаю бросить прощальный взгляд на лужок перед его пещерой, на глиняные черепки и на стоящего над ними Ми-ла, который со слезами на глазах произносит подобающий случаю стих. Да: об истории с кувшином мы и знаем-то именно потому, что этот стих входит в поэтический сборник Ми-ла под гордым названием «Сто тысяч песен Ми-ла рэй-пы»²⁶. Разумеется, здесь слово ‘сто тысяч’²⁷ не следует понимать буквально: оно означает просто «собрание <сочинений>». Знаменательно, однако же, что по написанию оно напоминает другое слово, обозначающее как раз ‘кувшин’²⁸.

Постараюсь теперь напомнить, что эта быличка с кувшином, которая, кажется, слишком затянулась (впрочем, не совсем по моей вине) и приобрела в моих устах характер какой-то сомнительной стилизации, была рассказана в качестве небольшой заправки для разговора о структурализме и о Ролане Барте. Надеюсь, любого из нас она способна навести на множество разнообразных мыслей, отличных, конечно же, как от мыслей Ми-ла по этому поводу, так и от моих собственных. Позвольте поэтому высказать свои мысли, чтобы вы получили возможность противопоставить им ваши.

Прежде всего, крапивный «скелет» кувшина может, как мне кажется, послужить некоторой моделью (хотя, пожалуй, весьма несовершенной) того представления о *структуре*, которое свойственно по крайней мере нескольким направлениям покойного ныне структурализма. В этой достаточно очевидной модели я хотел бы подчеркнуть лишь некоторые пункты. Это, прежде всего, сугубая «непрактичность» структуры. Практическим нуждам служил кувшин, который, чтобы обнаружить свою структуру, должен был «умереть», должен был быть «принесен в жертву», должен был подвергнуться расчленению, «развинчиванию», «деконструкции». В каком-то смысле кувшин потерял свой «смысл кувшина», хотя сама «кувшинность», пожалуй, осталась (другой вопрос — что понимать под этой «кувшинностью»). Обнажив свою структуру, кувшин (который, если воспользоваться терминологией Барта, я бы назвал «Произведением») лишился своей непререкаемой непрозрачности. Его плотность и непроницаемость вдруг оказались иллюзорными. На место им пришли совсем другие, противоположные свойства: легкость, воздушность, «ажурность». Видимо, они не менее иллюзорны, но важно то, что они иллюзорны *иначе*, а также то, что они раскрыли нам (как и ошеломленному Ми-ла) *прошлую* иллюзорность во всей ее наглядности.

КТЕСИЙ. Прости, Аристей, что снова перебею тебя, но надеюсь своим вмешательством пролить, так сказать, воду на твою мельницу. Друзья: то, что все эти смыслы действительно присутствуют в истории с кувшином Ми-ла, а не «вкладываются» в нее нашим оратором, можно было бы доказать на множестве примеров, из которых мы сейчас ограничимся лишь одним, подвернувшимся под руку. Речь идет о полемике Мадхусуданы Сарасвати, «позднего» представителя школы *адвайта-веданта*, с его оппонентами, *двайта-ведантистами*. Полемика эта касается, в частности, одного из определений вселенского мýрока²⁹, в котором этот самый мýрок предстает как сущность, «вытесняемая» знанием. *Двайта-ведантисты* утверждают, что такое определение бессмысленно: когда тяжелая железная палица разбивает глиняный кувшин, то разбивает его именно палица, а не знание. Мадхусудана готов согласиться с тем, что с помощью палицы разбивают следствие, т. е. кувшин, но он утверждает, что кувшин продолжает существовать в скрытой или потенциальной форме в своей материальной причине, т. е. в глине.

АРИСТЕЙ. Это и есть остающаяся «кувшинность»?

КТЕСИЙ. О-о, нет! Не совсем... Во всяком случае, дело здесь в том, что разрушается при этом лишь следствие, а не его материальная причина. Напротив, когда вселенское наваждение³⁰ устраняется или вытесняется знанием, то устраняется (или вытесняется) оно сразу и как причина, и как следствие.

АРИСТЕЙ. Ну, Ктесий, — спасибо. «Что бы один ни придумал — мысль его будет короче...»³¹, или «один ум хорошо...». Так вот: открывшееся перед очами Ми-ла ажурное плетение из тончайших волокон крапивы, столь похожее и не похожее на разбитый кувшин, я позволю себе, говоря о Барте, назвать другим его любимым словом: «Текст». Напомню, что Барт любит подчеркивать этимологию этого слова, в латинском языке означающего прежде всего **‘ткань’**.

Тут меня легко можно поймать за руку и указать на то, что у Барта (и не только у него) акцент зачастую ложится на *динамичность* структуры, а не на ее *статичность*. Именно поэтому я и выразил вначале сомнение в «правильности» моего примера. Все так; все верно; но ведь и от статичности никуда не денешься! Кроме того, остов кувшина дорог мне еще и потому, что он, говоря словами Барта, вводит «код смерти», столь важный для структурализма и его «пост»-бытия, которому мы никак не можем подобрать подходящего именованья. Стоит ли зачитывать этот некролог — слишком пространный, слишком хорошо известный? Смерть произведения. Смерть метафизики (или: «метафизике!»). Смерть мифов. Смерть истины. Смерть Автора («Auctor mortuus est — vivat Lector!»)³². Да что Автор — Сам Бог, говорят, умер в предрассветных сумерках, высветивших вскорости «модернизм». Свидетельства о смерти раздаются направо и налево. Сколько кувшинов перебито! Сколько крапивных остовов вскрыто и, в свою очередь, передавлено! И если Ми-ла проливал слезы, стоя над кучкой дорогих ему черепков, то здесь об этом и речи нет. Куда там! Горы обломков созерцаются с тем откровенным злорадством, с тем хихиканьем и потиранием ручек, с каким, помнится, Тертуллиан обозревал предстоящую его воображению картину корчащихся в адском пламени царей, философов, поэтов, трагиков, гистрионов... «Quae tunc spectaculi latitudo!»³³ И как не вздрогнуть поневоле при упоминании о «dies ille *derisus*»³⁴! В этом последнем эпитете отчаянному возгласу Фомы из Челано словно бы вторит насмешливый «властитель дум», один из прославленных соотечественников Барта! Вот уж воистину, друзья мои: *nomen est omen*³⁵.

Какова же причина этого нескрываемо сладострастного смертосеяния? Вероятно, можно объяснять его по-разному, но я склонен видеть в нем малообоснованные победные реляции с того театра военных действий, где идет нескончаемая война человека со знаком. А уж это — постоянная тема Барта, его конек. «Означивание» для него во многом равносильно непрестанному (и чаще всего неосознаваемому) принуждению. И надо сказать, что тут у Барта есть свои резоны, но их я излагать не стану — уже хотя бы потому, что они заслуживают отдельной речи, а я, пожалуй, и так уже исчерпал ваше терпение.

СОФРОН. Если ты о моем терпении, то его еще в избытке. Однако у нас каждый сам определяет продолжительность своей речи, так что теперь слово тебе, Агафон. А ты, Аристей... по-моему, все же несколько сгущаешь краски.

АРИСТЕЙ. Возможно. Что поделаешь: нет у меня твоей пронизательности. Вот послушался бы тебя — не пришлось бы мучиться икотой. Так ведь, Бион?

КТЕСИЙ. Тише, тише! Дайте же слово Агафону.

АГАФОН. Спасибо. Мне весьма на руку оказалось то, как закончил свою речь наш

Речь Агафона об удовольствии	пылкий и вместе с тем неизменно колкий Аристей. Такое впечатление, что он прямо-таки разбудил меня, чтобы я подхватил, расширил, укрепил и закалил развернутую им агитацию. Что ж, попытаюсь все это проделать, хотя цели у меня,
---	---

скажу сразу, прямо противоположные. Итак, прошу представить себе, что мы смертельно устали от этой непрерывной работы, от бесконечного «означивания», на котором и остановился Аристей. Представить это нетрудно: с каждым случается. Пытаясь убежать от «означивания», мы закрываем глаза и замираем. Но что происходит? Слышатся обрывки непонятных фраз; собачий лай; далекое тарыхтенье экскаватора; поскрипыванья и шарканья; фортепианные пассажи за несколькими стенами; неожиданно включается холодильник... Все это тоже что-то *значит* — пусть даже это всего лишь ошметки полновесных знаков. Да и то еще полбеды: в нас самих, внутри, эта работа вовсю продолжается. Ни на мгновение не прекращается поток внутренних знаков — вернее, их обесмысленный круговорот, в котором за каждым зна́ком тянется обрывок его «семантического поля», как пучки травы за речной корягой³⁶. А сто́ит нам только открыть глаза, как тут же в них бросается какой-нибудь воинствующий, кичащийся собою знак, крича: «Вот он я — UNCLE BEN'S! Ух, я тебя сейчас означу!»

Все это, несомненно, очень остро чувствует и переживает Барт. По его словам, в окружающем нас мире, который давно уже перестал быть «природой», превратившись в «знаковую систему», идет нешуточная и упорная битва между человеком, взыскующим свободы, и зна́ком, воплощающим принуждение, воплощающим *власть*. При этом, как заметил Аристей, не столько мы «означиваем», сколько нас самих «означивают» в принудительном порядке. С этим-то «означиванием» и пытается бороться Барт — бороться, хотя этот глагол на первый взгляд и не слишком-то ему идет. Но он и вправду борется, стараясь соблюдать знаменитый принцип дзюдо: «Нападающего тяни, отступающего толкай». Иными словами, нужно максимально использовать силу (энергию) противника, оборачивая ее против него самого. Стараться перехитрить язык, подставить ему ловкую подножку.

Однако при этом все победы, по Барту, неизбежно сводятся к мелким тактическим преимуществам, к нескольким успешно проведенным приемам. Окончательно победить в этой борьбе невозможно — даже по очкам.

Ну, хорошо. Почему бы в таком случае Ролану Барту не сбежать от знака вообще? Почему бы ему, подобно Ми-ла, о котором поведал Аристей, не посвятить себя непрестанной медитации в горной пещере — ведь медитация, говорят, полностью противоположна всякому «означиванию» — во всяком случае, ее высшие ступени, вроде *асампраджнята-самадхи*³⁷ или *сатори*³⁸? Я бы рискнул указать на два взаимодополняющих ответа. Первый дает сам Барт: «Мы не герои, не рыцари веры. Мы невротики. Поэтому не сто́ит пыжиться»³⁹. Второй же ответ — это одно из речений моего маленького сына Федра. Как-то раз мой Федр, обращаясь к коричневой тетради в клеточку как к живому собеседнику, произнес следующие более или менее крылатые слова:

Я все приобрел, все, что нужно. Вот, смотри: пожарная каланча, дома́, фонтаны... Как мне все это надоело! Но что ж поделаешь — нравится мне все это!

Почему-то мне представляется, что это весьма напоминает двойственность отношения и структурализма в целом, и Барта в частности ко *знаку* как таковому. С одной стороны, Барт «приобрел» все, ни от чего он не отрекается, у него, как говорят итальянцы, «все годится для бульона»⁴⁰: мифологии бушменов и парижан, творения Игнатия Лойолы и кулинарные книги, изречения Никиты Сергеевича Хрущева и дзэн-буддийских монахов, реклама и надписи на заборах, сочинения Брехта, Аристотеля, Жоржа Батая, Расина, де Сада, Пруста, статьи из «Франс Суар», работы Маркса, Якобсона, Греймаса, Трубецкого — и несть им числа. С другой стороны — как же все это надоело! Везде одно и то же: власть, власть, воплощенная в знаке и скручивающая человека в бараний рог. И вместе с тем — что ж поделаешь: нравится мне все это! Вот и второй ответ на поставленный выше вопрос: Барт испытывает несомненное и острое *удовольствие от текста*, переходящее временами в бурное и продолжительное *наслаждение*, причем отнюдь не собирается этого скрывать. Напротив: говоря о чтении, он всю пользуется «эротическим кодом». Для Барта чтение (как и письмо) — это ««Кама-сутра» языка»⁴¹, это языковые, язычные, языческие утехы, вожделение к «эротическому телу» Текста. Это льнущее, неспешное, безответственное припадание к текстovým «складкам», изгибам, к роскошным, тщательно выработанным *формам*. Семантически латинское слово *formosus* означает ‘красивый’, а морфологически — ‘изобилующий формой, формами’. Этимологически же оно, возможно, родственно древнеиндийскому *gharmá-* (‘жар’, ‘пыл’) и русскому “жар”. Красивый текст (*textus formosus*) — это текст со множеством *форм*, в которые отлился пыл его создателя. А что же «содержание»? Для Барта оно — объект вожделений автора Произведе-

ния, но не Текста. С точки зрения Текста, формы «пóлы»⁴² — подобно пресловутым фигуркам силенов, из которых, однако, давно уже извлечено всякое содержимое: все эти статуэтки, пиксиды и прочие безделушки⁴³, предназначенные, по сути, для *far niente*. Что же до самих силенов, то их жребий куда выше: своими полостями они предоставляют пространство бесконечной игре взаимного притяжения и противоборства «означающего» и «означаемого», напоминая отношения полов. Именно в этих полостях и разворачивается та изощренная и жаркая тайная возня, которая простоты ради называется «чтением».

Итак, «содержание» — это пустота, но отнюдь не абсолютный вакуум. «Содержание» — это «ничто», но такое «ничто», которое является истоком и условием всякого «что». Это своего рода «силовое поле» — или, продолжая прежнюю игру, «силовая полость», насыщенная энергией потенциальных смыслов. «Содержание» — дотварная бездна, тьма, «мрак чернильницы», мрак компьютерной начинки, авторской души и авторского ума. Содержание — это *мрак!* А свет, который во мрак упал, но и там светит, тот самый свет, что дарит нам вышеоглаженные *формы* — беспредельно прост, един, не делится ни на волны, ни на корпускулы и равно сияет каждому. Почему же не удовольствоваться доступным нам солнцепеком, как кошка или старичок на завалинке? Ведь мрак — он, конечно, зовет бойцов не тех, совсем не тех.

СОФРОН. Ты что же — закончил?

АГАФОН. Ну да.

СОФРОН. Та-ак. Может, стоило бы тебе и продолжить — но как знаешь. Ну? Вижу, у Ктесия с Аристеем языки так и чешутся.

АРИСТЕЙ. Еще раз вынужден признать твою проницательность. Я только хотел уточнить...

КТЕСИЙ. А я — добавить.

СОФРОН. Знаем, знаем, как растекаются ваши «уточнения и добавки». Опять, поди, будут сейчас толковать про свою любимую «пустотность», или «ничтожность»... Имейте, наконец, совесть! Есть же очередность, а вот бедняга Бион до сих пор и рта не раскрыл. Дайте человеку высказаться! Говори, Бион, не робей: упорным молчанием ты уже заранее придал своим словам особую цену, так что теперь все, что ты скажешь, будет воспринято как настоящий оракул.

БИОН. Моя речь, друзья, будет по необходимости краткой. Вынужден честно предупредить вас: я, к сожалению, никак не могу горделиво

Речь Биона о галлологии	повторить вслед за героем Джойса: « <i>I grandthoughted after his obras</i> » ⁴⁴ , чтобы при этом за английским <i>his</i> виделся Ролан Барт, а за испанским <i>obras</i> , т. е. «сочинения», маячило бы и русское «образ».
--------------------------------	--

Тут не грех вспомнить и о том, что где-то у Барта приводится старинная (скорее всего, подложная) латинская этимология слова *imago* ‘образ’, воз-

водящая его ко глаголу *imitari* ‘подражать’⁴⁵ — связь, которая, пожалуй, куда более прочна и правомочна в соответствующих русских словах. Всего этого — и образов, и подражания — сегодня уже было вдосталь, а моя речь, повторяю, будет краткой, и коснусь я только одной детали. Структурализм, как отмечает и сам Барт, и другие, постоянно имеет дело с самим собой⁴⁶. Об этой его «автореференциальности» (прошу не гневаться за такое словечко) говорилось уже немало, причем зачастую она называлась как-нибудь иначе: «внутренней противоречивостью», например. И в самом деле: отказываясь от «метаязыка», структурализм попадает в сомнительную позицию, в *парадоксальную* (*pará dōξav*) позицию: ведь при этом стирается грань между объектом исследования и методом исследователя, а это, как ни крути, противу правил. Так вот: по этому поводу мне на ум пришло одно соображение, которого я не встречал ни у Барта, ни у кого-либо еще. Буду рад, если мне укажут на моего предшественника в этом вопросе. Соображение следующее. Возьмем слово «гаплоглогия», т. е. буквально ‘простоговорение’. Как известно, в языкознании так называется явление упрощения морфологической структуры слова, при котором выпадает один из двух тождественных (или подобных) слогов. Так произошло, например, в русском слове «знаменосец», которое должно было бы звучать «знаменоносец». Хочу теперь обратить ваше внимание на то, что слово, описывающее данное явление, само этому явлению не подверглось. «Гаплоглогия» не превратилась в «гаплогию» — и, конечно же, потому, что это слово из обихода языковедов и филологов, ревностно охраняющих нормативное произношение. Мне кажется, что подобный идеал стоял и перед Бартом, и перед его соратниками: описывать язык так, чтобы не подвергнуться влиянию этого языка, чтобы не «упроститься», не потерять своей исконной структуры. Вот, пожалуй, и все, что я могу сейчас сказать.

АГАФОН. Молодец, Бион! Сразу видно: человек старается сам думать, а не тасовать чужие карты. Не то что у нас: неумолчное пение цитат⁴⁷.

АРИСТЕЙ. Да уж, додумался, нечего сказать.

СОФРОН. Ну ладно, ладно... Что до меня, то я бы заметил, что «гаплоглогия» не превратится в «гаплогию» до тех пор, пока «филологи» не превратятся в «филогов». Что ж, Ктесий, теперь слово тебе, хотя сегодня ты высказывался уже неоднократно.

КТЕСИЙ. Мне соображение Биона показалось остроумным, хоть я и не берусь

Речь Ктесия о пауке и паутине	судить о том, насколько оно верно. У меня голова устроена иначе: только услышу словцо вроде «автореференциальность» или даже «дискурс», как тут же у меня руки опускаются и сами собою тянутся: не то к пистолету, не то к чаше с вином. Мои мысли по поводу Барта совершенно иные, и они, как вы уже сами догадываетесь, будут
--------------------------------------	---

из разряда «сближения далековатого», как и у Аристеея. Кстати, после его речи я могу говорить со спокойной совестью, поскольку мое «далековатое» будет все же чуть «поближе», чем у него. Итак, предлагаю вам вспомнить вот какое место из Барта:

Текст значит **Ткань**; однако если до сих пор эту ткань неизменно считали некоей завесой, за которой с бóльшим или меньшим успехом скрывается смысл (истина), то мы, говоря ныне об этой ткани, подчеркиваем идею порождения, согласно которой текст создается, вырабатывается путем нескончаемого плетения множества нитей; заблудившись в этой ткани (в этой текстуре), субъект исчезает, подобно пауку, растворенному в продуктах своей собственной секреции, из которых он плетет паутину⁴⁸.

Эти слова заставляют вспомнить сразу несколько индийских параллелей, которые можно условно разбить на три группы, хотя в действительности все эти тексты связаны друг с другом и образуют некое смысловое единство. В первой группе проявляется то, что, воспользовавшись терминологией Барта, можно назвать «кодом творения», однако с одной немаловажной оговоркой: ни одна индийская традиция никогда не обсуждала всерьез возможности сотворения мира *ex nihilo*. Так вот: уже в одной из «древнейших» *упанишад* возникновение мира сравнивается с тем, как паук выпускает паутину:

Как паук поднимается по паутине, как из огня вылетают крошечные искорки — так из этого *атмана* возникают все жизненные дыхания, все миры, все боги, все существа⁴⁹.

Почти столь же «бесхитростно» звучит этот мотив и в другой *упанишаде*:

Как паук выпускает и вбирает в себя нить, так возникают на земле растения,

Как растут волосы на голове и теле живого человека, так возникает все из негибнущего⁵⁰.

Однако этот образ, как мы сейчас увидим, вполне способен существенно усложняться. Так, в одной из «средних» (хронологически, конечно) *упанишад* он толкуется уже в духе школы *санкхья*. Деятельность Демиурга, преобразующего извечную первоматерию, сравнивается здесь со свиванием паутины:

Кто, словно паук, нитями, возникшими из *прадханы*⁵¹,

Покрывает себя, следуя собственной природе, единый Бог — пусть он даст нам достичь Брахмана!⁵²

Как видим, в этом случае сама паутина возникает «вовне»: это, безусловно, следствие иного представления о процессе «миротворчества», осуществляемого уже не столько Творцом, сколько Демиургом.

До сих пор действие сравнения разворачивалось как будто на «макрокосмическом» уровне. Однако, стбит лишь сместить акцент, как мы окажемся на уровне исключительно «микроскопическом» — или, если угодно, психофизиологическом. И вот в одной из явно «поздних» *упанишад* «работе» паука уподобляется единящая сила жизненного дыхания⁵³:

Как паук одной и той же нитью и выпускает паутину, и втягивает ее обратно,

Так и это дыхание, когда оно движется, стягивает собою все воедино⁵⁴.

А в другом месте из той же *упанишад*ы говорится следующее:

Как пауки выпускают нити и снова втягивают их,

Так душа⁵⁵ входит в состояния сна и бодрствования и возвращает-ся назад⁵⁶.

Здесь явственно видно, как этот образ занимает место другого, более в данном случае привычного: например, сравнения с рыбой или пиявкой, снующей туда-сюда, из сна в явь и обратно⁵⁷. Впрочем, и само наше сравнение, оказывается, с легкостью может сновать с одного уровня на другой.

СОФРОН. Ктесий, позволь замолвить словечко за «микроскоп». Дело в том, что не кто иной, как Гераклит, уподобляет душу пауку, а тело — паутине. Подобно тому как паук, говорит он, стоя в середине паутины, чувствует, как только муха порвет какую-либо ее нить, и быстро бежит туда, словно испытывая боль от порыва нити, так и душа человека в случае повреждения какой-либо части тела торопливо несется туда, словно не вынося повреждения тела, с которым она прочно и соразмерно соединена⁵⁸. Очень схожий пересказ этого фрагмента Гераклита дает и Хрисипп — с той лишь разницей, что у него душа-паук, сидящая в центре сердца, держит кончики ощущений, откликаясь на *всякое* раздражение, а не только на боль⁵⁹.

АРИСТЕЙ. Так я и знал! Только речь пойдет об Индии — Гераклит сразу тут как тут. «К людям достойным на пир достойный без зова приходит»⁶⁰.

СОФРОН. Ну почему же: а Пифагор? А Эмпедокл? А божественный Платон?..

КТЕСИЙ. Прости, Софрон, но давай-ка отложим эту тему, а то я окончательно собьюсь. Как бы ни обстояло дело с Гераклитом и прочими, но этот образ из *упанишад* продолжает свою жизнь в изречениях великих индийских святых. К нему обращается, например, Шри Рамакришна, который уже не упоминает ни о какой *прадхане*, проводя прямо тождество между миром и его Творцом. Слова Шри Рамакришны явно окрашены духом *бхакти*, т. е. преданной любви к Богу — причем, что ничуть не удивительно, в Его женской ипостаси:

Моя Пресвятая Мать есть первоначальная божественная Энергия — Она вездесуща. Она одновременно и внутри, и вне явлений. Она породила мир.

И мир носит ее в своем сердце. Она — паук, а мир — сплетенная ею паутина. Паук извлекает паутину из своей сущности, а затем обвивает себя ею. Моя Мать одновременно и содержимое, и содержащее. Она — и скорлупа, и ядро...⁶¹

Зато у Шри Раманы Махариши, святого с совсем иным складом духа, этот мотив предстает уже в более строгой *адвайтистской* трактовке:

Как паук выпускает паутинку и потом снова втягивает ее в себя, так и ум проецирует мир вне себя и снова растворяет его в себе⁶².

Изложенные выше примеры (исключая, конечно, Гераклита) можно с некоторыми оговорками назвать «*ведантистскими*». Однако сравнение с пауком встречается и в буддийской (уже без кавычек) литературе, где оно получает совершенно иную окраску. Мотив творения в ней, правда, сохраняется, но это творение понимается как самоубийственное, почему мы и можем сказать, что обнаруживаем в этих текстах «код самоубийства». Это хорошо видно, например, по строфе из «Дхаммапады»:

Возбужденные страстью попадают в поток, как паук в сотканную им самим паутину.

Мудрые же, уничтожив поток, отказавшись от всех зол, странствуют без желаний⁶³.

Как видим, в этой строфе используются, собственно говоря, два образа: (1) традиционный общепобуддийский образ потока *сансары*, через который необходимо перебраться; (2) занимающее нас сравнение с пауком, гибнущим в собственной паутине. Известен и комментарий Буддхагхоши к цитированному месту, который я также приведу:

Как паук, соткав паутину, сидит в середине ее и, убив внезапным наскоком бабочку или муху, попавшихся в паутину, пьет их кровь, возвращается и снова сидит на том же месте — таким же образом существа, отдавшие страстям, развращенные ненавистью и обезумевшие от гнева, увлекаются потоком желаний, который они сами создали, но не могут пересечь его⁶⁴.

Приходится, правда признать, что комментарий в данном случае производит несколько странное впечатление: кажется, комментатор не понимает (или скрывает свое понимание) самой соли образа, использованного в «Дхаммападе», а именно самоубийственности действий паука. Ну, как эти несчастные бабочки и Мухи-Цокотухи связаны с «потоком желаний»? Они-то паутины не создавали!

АРИСТЕЙ. Это дело вполне обычное, и называется оно, как известно, *кризис* (хорошо хоть, не «смерть»!) *Комментария*⁶⁵. Но вот зато в «Маха-

праджняпарамита-шастре» сохраняется именно соль данного сравнения, хотя его внешняя форма несколько преобразуется. К сожалению, сейчас я не могу ни поручиться за точность цитаты, ни указать ее точный адрес. Надеюсь, сие мне простится: ведь по объему этот трактат — целая энциклопедия, да и существует он только в китайском переводе тохарца Кумарадживы, так что тут уж такая нужна реконструкция... Однако за «общий смысл» я, пожалуй, готов поручиться. Человек, сказано в этой *шастре*, беспрестанно занят деятельностью «безосновательного воображения»⁶⁶. Именно эта деятельность и создает тот вымороченный мир, который человек привык считать единственно подлинным. И далее следует сравнение. Так же и шелковичный червь, говорится в *шастре*, сам из себя выделяет клейкие нити, в которых затем окончательно запутывается и которые становятся причиной его гибели. Как видим, негативная буддийская трактовка «миротворческой» деятельности сознания здесь выдерживается в полной мере, а что до шелковичного червя, то он, пожалуй, появился в *шастре* отнюдь не случайно, поскольку литература *праджняпарамиты* складывалась, по мнению некоторых софистов, в Северо-Западной Индии, в Кашмиро-Гандхарской области⁶⁷, что и позволяет нам предположить близкое знакомство авторов этой группы трактатов с методами производства шелка.

Бион. Да-а. Все это дело напоминает мне библиотеку с плохим надзором, где смотрят не на содержание и даже не на заглавия выдаваемых или получаемых книг, а на какие-нибудь там формуляры или этикетки. Проницательные читатели этим всю пользуются: берут, например, «В помощь руководителю драматического кружка», а сдают, скажем, «Мой опыт работы на зерноуборочном комбайне “Нива-31”» — разумеется, с тем же формуляром, все чин-чином.

КТЕСИЙ. Но библиотечные полки сюда не слишком подходят: мне рисуется что-то более динамичное. Может, это потому, что я так разогнался⁶⁸ и с налету должен перескочить еще к одной группе текстов. В них образ паука трактуется уже в «коде спасения» — что, конечно же, логически вытекает из двух «кодов», изложенных выше. Ничуть не удивительно поэтому, что опять-таки в одной из «средних» *упанишад* восхождение паука по им же выделенной паутине сравнивается с рецитацией священного слога *Ом*, или *Аум*⁶⁹, приносящей освобождение:

И как паук, поднявшись вверх с помощью нити, обретает свободное пространство, так же точно, поистине, и тот размышляющий, поднявшись вверх с помощью этого звука *Аум*, обретает независимость⁷⁰.

Прошу отметить характерный мотив «самопомощи» (в предложенном переводе он, к сожалению, приобретает какую-то геополитическую окраску), позволяющий нам условно назвать тексты этой группы «*йогическими*»: в данном случае он удачно подчеркивается опять же тем, что паутина — продукт самого паука.

Должен сразу оговориться: «йогическими» я назвал эти тексты в том смысле, что их содержанием является проблема «спасения собственными силами». И, конечно, отнюдь не случайно подобные тексты нередко строятся на утонченной игре различными значениями слова «*атман*»⁷¹. Один из самых ярких тому примеров — знаменитая строфа из «Бхагавадгиты». Если дать ее максимально «щадающий» перевод, получится примерно так:

Пусть *атман* возвышает *атмана*, пусть не принижает *атмана*,
Ибо *атман атману* союзник, и *атман атману* враг⁷².

Поскольку же слово *атман* нередко выступает и в функции возвратного местоимения, то наиболее общедоступным переложением будет что-то вроде:

Пусть человек возвышает самого себя, пусть не принижает самого себя,
Ибо сам человек себе друг, и сам человек себе враг.

Конечно, в таком переводе теряется, по сути дела, самое главное: головокружительное жонглирование возвышеннейшими духовными реалиями, виртуозный и не лишенный юмора намек на связь «имманентного» с «трансцендентным» превращается в плоский рецепт, в буквально понятое английское «*help yourself*» или в ильфо-петровское «спасение утопающих». Тогда подобающей «текстопорождающей моделью» придется признать случай барона Мюнхгаузена, вытягивающего себя за волосы из болота вместе с конем.

Пожалуй, нечто подобное как раз и происходит в буддийских текстах, где ведется полемика с концепцией *атмана*. Таков, например, стих из той же «Дхаммапады»:

Ибо *атман* — государь *атмана*. Где же взять другого государя?⁷³

Трудности перевода, о которых я только что упомянул, в данном случае несколько сглаживаются, хотя и не устраняются полностью. Поэтому можно считать вполне корректным предложенный перевод:

Ведь свое *я* — господин себе. Кто же еще может быть господином?⁷⁴

Кстати, в комментарии переводчик справедливо отмечает, с одной стороны, прагматическую направленность этого стиха, а с другой — сложность его полноценного понимания вне широкого контекста споров о сущности *атмана*⁷⁵.

Однако вернемся к нашим паукам, а точнее — к сравнению, ставящему в один ряд свивание паутины и рецитацию слога *Ом*, или *Аум*. Интересно, что в другой *упанишаде* освобождение, достигаемое с помощью такой рецитации, сравнивается с тем, как змея сбрасывает кожу⁷⁶. Памятуя об этом,

перейдем к философским главам XII книги «Махабхараты», где излагается диалог Джанакки и Панчашикхи, обсуждающих различные медитационные техники в духе древней *санкхья-йоги*. Суть таких техник заключается в «разотождествлении» с собственным телом. При этом излагается серия опорных «картинок», в которых человек, испытывающий освобождение, уподобляется: пауку, остающемуся на своем месте, когда разрывается паутина; оленю, сбрасывающему рога; змее, избавляющейся от кожи⁷⁷. Как видим, паук и змея оказались рядом, и это вполне логично: их объединили органические продукты жизнедеятельности (паутина, змеиная кожа), рассматриваемые в сотериологическом контексте *sub specie* «help yourself». Нетрудно заметить также, что «направление» этого мотива в «*йогических*» текстах прямо противоположно тому, что мы наблюдали в текстах буддийских, где паук обречен на гибель.

И последний пример, весьма примечательный и тоже «*йогического*» толка, почерпнут у Сатпрема, одного из главных авторитетов «интегральной йоги» Шри Ауробиндо. В одной из своих книг Сатпрем пытается описать особое состояние, возникающее у человека при осознании его подлинного «Я», которое не сводится ни к физическому телу, ни к «ментальным структурам» (то есть, проще говоря, к чувствам и мыслям). При этом, по словам автора, возникает парадоксальное чувство:

И здесь тоже странное «я», которое не есть «я». Можно сказать, что «я» не нахожусь больше в теле, как в центре ментальной и витальной паутины, но что тело во мне, со множеством прочих вещей⁷⁸.

Здесь паук не только не «гибнет»: он к тому же никуда не «поднимается» и нигде не «остаётся»; он словно отступает в сторону, обнаруживая при этом, что паутина находится в нем самом. А как же иначе? Ведь из него-то паутина и возникла, как уже отмечалось в начале моей речи. Вот мы и описали полный оборот, *salto*, если можно так выразиться, *immortale*⁷⁹, вернувшись к «коду творения»; смею надеяться, что при этом все три «кода», по которым «разыграны» помянутые мною тексты, объединились нераздельно, но и неслиянно.

БИОН. Ты, я вижу, подошел к концу, если уже не закончил; а у меня осталось еще одно случайное соображение, которое мне просто уже некуда будет пристроить.

КТЕСИЙ. Ну, давай, что с тобой делать. Действительно, потом из тебя и слова не вытянешь, хоть клещами тяни.

БИОН. Сам-то я вовсе не уверен в том, что мое замечание придется к месту. Ну да уж ладно, поздно теперь идти на попятный. То, что говорил сейчас Ктесий, а также и Софрон, напомнило мне пару мест из диалогов Григория Сковороды. Одна из пареномасий, к которым он всегда прибегает охотно, связывает «паутину» и «поучение». «Пря беса с Варсавою»: так называется первый из диалогов, в котором харьковский анахорет препирается с Даймо-

ном, доказывая, что все подлинно благое — легкодостижимо. И вот в самом начале этого диалога Даймон обращается к своему оппоненту с такими словами: «Слыши, Варсава, младенческой уме, сердце безобразное, душо, исполненна паучины! Не поучающая, но паучающая. Не ты ли еси творяй странныя догматы и новыя славы?»⁸⁰

АГАФОН. «Душо, исполненна паучины?»

БИОН. Вот именно. Видно, и самому Сквороде, и его Даймону этот каламбур пришелся по сердцу. В их следующей «Прѣ», озаглавленной «Край райский» (и здесь словесный перезвон!), Даймон снова бранит Варсаву: «О, буйй лобе, исполнен сѣтей паучинныхъ!»⁸¹

КТЕСИЙ. Ну, вот: мало мне было сегодня Гераклита с присными, так теперь еще и Скворода на мою голову... Тузы-то изрядные! Это, конечно, важный вклад в мою *гифологию*⁸², но его еще надо хорошенько обдумать. А пока, возвращаясь к приведенному выше высказыванию Барта об авторепуке, можно увидеть, что в нем (в высказывании, конечно) в явном и скрытом виде содержится все три вышеупомянутых «кода»: 1. «код творения» («мы, говоря ныне об этой ткани, подчеркиваем идею порождения»); 2. «код самоубийства» («заблудившись в этой ткани... субъект исчезает, подобно пауку, растворенному в продуктах своей собственной секреции»), который для Барта в данном случае равносильен: 3. «коду спасения», ибо речь идет о «смерти Автора», спасительной для Литературы в целом. Как и в случае Гераклита (не знаю, так ли обстоит дело со Сквородой), трудно сказать с уверенностью, сам Барт «дошел» до такого сравнения или же откуда-то почерпнул его. Второе, впрочем, представляется более вероятным. Однако, учитывая множество и разношерстность примеров, приведенных и мною, и вами, друзья, всякие попытки установить источник возможного здесь заимствования представляются мне крайне сомнительными⁸³. И все же, если обозреть все приведенные примеры, можно отметить, что ближе всего к бартовскому толкованию этого сравнения стоят именно буддийские. Известен интерес Барта к буддизму; ему вполне могла быть знакома, например, «Дхаммапада» в английском переводе Радхакришнана...⁸⁴

АРИСТЕЙ. Да и «Маха-праджняпарамита-шастра» во французском переводе Ламотта!..⁸⁵

КТЕСИЙ. Вот-вот. Но лучше, пожалуй, отказаться от таких гаданий и ограничиться молчаливым изумлением перед живучестью подобных образов и их поистине невероятной способностью к самым даже неожиданным трансформациям. Здесь можно вернуться к вопросу о форме и содержании, о чем заговорил в своей речи Агафон. Что же касается самого Барта, то он, как мне представляется, с честью выдержал сегодня нелегкое испытание. На таких-то примерах и проверяется подлинный *maitre*, который, словно Господь Бог у Меистера Экхарта, «раскинул тенета и сети свои на все создания»⁸⁶ *письма* человеческого, так что и сам не подозревает, из каких да-лей он может таскать мух! Замолкаю и преклоняюсь. *Rolandus Barthes mortuus est — vivat Rolandus Barthes*⁸⁷!

АГАФОН. Bravo! За такую речь просто грешно не выпить.

БИОН. И не говори.

СОФРОН. Да, Ктесий: задал ты мне задачку. С каким легким сердцем делал я *вступление* к нашей беседе — и каким тяжким грузом ложится на меня обязанность совершить из нее *исступление*! Похоже, благодаря твоей речи я уже впал в оное и действительно готов ограничиться изумленным молчанием, как ты и советовал. Никак не могу поручиться за то, что кто-либо из нас будет в состоянии усвоить всю высказанную нынче премудрость⁸⁸.

АРИСТЕЙ. Брось, Софрон! Просто-напросто распусти все, что здесь было наплетено, да и сплети сызнова, как Пенелопа⁸⁹.

СОФРОН. Стоп. Премудрость? А почему это, в самом деле, у нас все «пре»: не

Заключительная речь Софрона о мудрости	«мудрость», а «премудрость», не «стол», а «престол», не «свитер», а «пресвитер» — и тому преподобное? Почему бы напоследок не поговорить просто о мудрости? Или хотя бы о любви к онай?
---	---

Что — разве Барт не имеет к этому никакого отношения? Да как-то непонятно; во всяком случае, в «уважающий себя» философский словарь войдет скорее не он, а его более почтенный кириллический «однофамилец»⁹⁰. Впрочем, немудрено: всегда ведь будет ощущаться некий зазор, люфт... какая-то *игра*⁹¹ между Бартом и философией. Подожди-ка, скажете вы: да разве он сам хоть где-нибудь называет себя философом? Другое дело Сократ: вот он-то, дескать, как философ, так и филолог⁹². Охотно с этим соглашусь, хотя Сократ, скорее всего, имеет в виду нечто совсем иное. Согласен и с тем, что Барт никак не втискивается в эту синтагму, каким союзом ее ни связывай: хоть безмятежным соединительным, хоть воинственным противительным. И если его бракосочетание с Филологией — пусть хотя бы в сократовском смысле — еще можно себе представить, то уж к утешению Философией он явно не склонен. В самом деле, не зачислять же его в философы лишь на основании нехитрого умозаключения: (1) Философия есть упражнение в умирании; (2) Все люди *ipso facto* упражняются в умирании; (3) Барт — человек; (4) Ergo, Барт — философ! Конечно, в поле зрения Барта оказываются и философские тексты — почему бы нет? Однако совершенно очевидно, что *читает* он эти Тексты не так, как это делает (или, во всяком случае, призван делать) штатный профессор философии. Да, пожалуй, и внешатный тоже...

И вот здесь-то, наверное, как раз и коренится неудача нашей попытки посватать Барта — Философии. Раз уж речь зашла о бартовском чтении, то я хотел бы спросить: зачем стремиться к мудрости тому, кто ею уже обладает? Правда, мудрость Барта — особая, она нисколько не похожа ни на пла-

тоновскую σοφία, ни на «запредельную» *πράξια* парамиту. Барт — человек романской крови, и неудивительно поэтому, что ему больше пристало латинское обозначение мудрости. Напомню, что он любит подчеркивать этимологическую связь между латинскими словами: *sapientia* ‘мудрость’ и *sapor* ‘вкус’, *sapere* ‘иметь вкус’, но и ‘ощущать вкус’, ‘понимать толк’. Отсюда его идеал:

Sapientia — никакой власти, немного знания, толика мудрости и как можно больше ароматной сочности⁹³.

Звучит это скорее как программа к действию, нежели умерщвляющее «определение». Да так оно и есть: зримым выражением мудрости Барта служит его μαθησις, его «изошренная возня» с текстами, в ходе которой он пытается показать (а не доказать)⁹⁴ нам, как интересно и важно *читать* Тексты, а не *читать* или *почитывать* их. Кроме того, он хочет, как мне кажется, настоять на том, что читать Тексты нужно именно *нам*, стараясь не успокаиваться бездумно на выводах тех, кто этими текстами «занимается» по служебной разнарядке. Это, конечно же, довольно рискованно; но не является ли как раз эта рискованность (требующая, как замечает сам Барт в уместном переводе, *раскованности*)⁹⁵ верным знаком того, что где-то поблизости маячит некая возможность, которая, быть может, сто́ит этого риска? Не указывает ли рискованность на смутное присутствие *приключения*, исход которого, разумеется, непредсказуем? Ответа, естественно, нет. Но его предстоит выработать каждому, поскольку подобные вопросы кажутся почти неустранимыми. Сам же Барт — а во многом именно благодаря ему такие вопросы и обретают свою колкость — решился на свое «семиологическое приключение» и, по всей видимости, так в этом и не раскаялся. Во всяком случае, он с легким сердцем может спросить «С чего начать?»⁹⁶ (о чем напомнил нам сегодня Аристей), но уж едва ли спохватится впоследствии: «Кто виноват?» Если же при этой мудрой безоглядности Барт где-нибудь и оступится, то я, например, всегда готов, переиначив слова поэта, *pardon him for reading well*, поскольку противиться ему нелегко.

Нелегко, ибо его мудрость заразительна: так заразительно иные курят, смеются или, наоборот, раздражаются. Помнится, Сократ в «Пире» сетует на то, что мудрость не может передаваться от одного человека к другому, как вода перетекает по шерстяной нитке из полного сосуда в пустой⁹⁷. В этом Сократ, разумеется, лукавит, как покажет в дальнейшем восторженный рассказ Алкивида⁹⁸.

Но, как бы то ни было, вопреки и Сократу, и самому Барту, который наверняка что-нибудь съязвил бы по этому поводу, мне кажется, что бартовская мудрость все же способна передаваться, перетекая по тем нитям, из которых сплетены его тексты — или, точнее, его Текст. Если же нам скажут, что эта мудрость ничего не сто́ит, что она просто-напросто «высосана из пальца», то мы ответим, что высасывать из пальца — это древний способ

добывания магического, сакрального вѣдения, знакомый, например, ирландским Бартам... то есть, я хотел сказать — бардам⁹⁹. Собственный палец грызет не кто иной, как Финн, уже воскресавший сегодня на краткий миг в речи Биона¹⁰⁰: «От кожи к мясу, от мяса к кости, от кости к костному мозгу, от костного мозга к соку — и вот он уже *вѣдает*»¹⁰¹. И если сам Барт предпочитает о подобных вещах помалкивать, выражаться иносказаниями или упорно отшучиваться, то это, как известно каждому из нас, *conditio sine qua non* нашего ремесла, «способного превратить сарказм в условие бытия истины»¹⁰². БИОН! БИОН!!! Ну что же ты? Платка, что ли, нет?

БИОН. Да вот... расчувствовался что-то. Извини. *Те...*

АРИСТЕЙ. Ну, что я говорил? Неизменно верен себе.

СОФРОН. Эх-ма, испортил песню... Ну да ладно. Думаю, все мы уже наговорились вдосталь, так что объявляю нынешний симпозиум закрытым. Итоги подведем чуть позже, в свободной беседе за чашей вина. А пока что: эй, там, позовите-ка флейтистку — пусть сыграет нам что-нибудь... из Булеза.

АРИСТЕЙ. Ага. На слова Делёза.

¹ Впервые опубликовано: Вестник РГГУ. 1998. № 2. С. 50–78.

² «Хранить благоговейное молчание» (*лат., греч.*).

³ ἀνάθημα (*греч.*).

⁴ rNam-thar (*тиб.*).

⁵ Mi-la gas-ra (1040–1123 гг.); другие русские транскрипции: «Миларэпа», «Миларайба».

⁶ Основные сведения о *нам-тар*’е Ми-ла и пересказ его содержания см.: *Дзелькова В.С.* Тибетская литература. Краткий очерк. М.: Наука, 1986. С. 148–157. Относительно свежее издание тибетского текста см.: gTsang-smuon He-ru-ka. Рус. перевод англ. перевода У. Эванса-Вентца см.: Великий йог Тибета Миларепа (обсуждаемый эпизод: сс. 323–324).

⁷ rTsam-ra (*тиб.*).

⁸ Za-chag, za-po (*тиб.*).

⁹ Za-bo (*тиб.*).

¹⁰ τραπεζότης (*греч.*).

¹¹ κωαθήτης (*греч.*).

¹² Диоген Лаэртский, VI. 53.

¹³ См.: Беркли Дж. Трактат о началах человеческого знания. I. 3.

¹⁴ См.: Витгенштейн Л. О достоверности // Витгенштейн Л. Философские работы (Часть I). М.: Гнозис, 1994. §163. Вариации на ту же тему см.: Витгенштейн Л. О достоверности // Витгенштейн Л. Философские работы (Часть I). М.: Гнозис, 1994. §75, 119, 237, 314.

¹⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. М., 1955–1981. Т. XXIII. С. 81.

¹⁶ Платон. Гиппий больший. 288 с-е, 289 а-б, 293 с.

¹⁷ Платон. Гиппий больший. 290 д-е, 291 а-с.

¹⁸ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М.: Ладомир, 1994. С. 169.

¹⁹ Платон. Государство. 420 е, 421 д-е.

²⁰ *Syād-vāda* (*санскр.*). Ср. некоторые из предлагавшихся ранее переводов этого понятия: «теория релятивизма», «доктрина “некоторым образом”», «философия “не-абсолютизма”» и т. п. Подробнее об этом см.: Терентьев А.А., Шохин В.К. Философия джайнизма // Лысенко В.Г., Терентьев А.А., Шохин В.К. Ранняя буддийская философия. Философия джайнизма. М.: Восточная литература, 1994. С. 370–375.

²¹ См.: Радхакришнан С. Индийская философия. М.: Миф, 1993. Т. I. С. 255.

²² См.: Рой М. История индийской философии (греческая и индийская философия). М., 1958. С. 243–244.

²³ Барт П. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 567; ср. пер. Г.К. Косикова.

- ²⁴ См.: *Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 401–412.
- ²⁵ Maheśvara (*санскр.*), dBang-phuyug chen-po (*тиб.*): почетное прозвание Ми-ла рэй-пы.
- ²⁶ Mi-la ras-pa'i ngur-'bum (*тиб.*).
- ²⁷ 'Bum (*тиб.*).
- ²⁸ Bum (*тиб.*).
- ²⁹ Māyā (*санскр.*); ср.: *Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 483.
- ³⁰ См. предыдущее примечание.
- ³¹ *Гомер.* Илиада. X. 225–226 (пер. В.В. Вересаева); ср.: *Платон.* Пир. 174 d.
- ³² «Автор умер — да здравствует Читатель!» (*лат.*).
- ³³ «Какого же размаха будет тогда зрелище!» (*лат.*): *Тертуллиан.* О зрелищах (*De spectaculis*). 30.
- ³⁴ «Тот день, осмеянный <язычниками>» (*лат.*): *Тертуллиан.* О зрелищах (*De spectaculis*). 30.
- ³⁵ «Имя — это предзнаменование» (*лат.*).
- ³⁶ Ср.: *Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 502–503.
- ³⁷ О важном для йоги понятии *асампраджнята-самадхи* (asampraññāta-samādhi, *санскр.*), что переводят, например, как «некогнитивное созерцание», т. е. сосредоточение, свободное от всяких познавательных актов, см.: *Радхакришнан С.* Индийская философия. М.: Миф, 1993. Т. I. С. 360; Классическая йога. «Йога-сутры» Патанджали и «Вьяса-бхашья» / Пер. и комм. Е.П. Островской и В.И. Рудого, М., 1992. С. 206, прим. к 1. 13; С. 211, прим. к 2. 12; С. 222, прим. к 51. 2; С. 234, прим. к 8. 2; С. 238, прим. к 15. 3.
- ³⁸ Ср.: *Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. С. 490.
- ³⁹ Ср.: *Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. С. 464, 475, 550.
- ⁴⁰ Tutto fa brodo (*итал.*).
- ⁴¹ Ср.: *Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. С. 464.
- ⁴² Ср.: «Мифический голос музы нашептывает писателю не образы, не идеи и не стихотворные строки, а великую логику символов, необъятные полые формы, позволяющие ему говорить и действовать» (*Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 357; пер. Г.К. Косикова); «...всякого, кто пережил дьявольское наваждение языком, не могут не возворжить его полые формы (что прямо противоположно понятию о пустоформных формах)» (*Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 562; пер. Г.К. Косикова).
- ⁴³ Ср.: *Платон.* Пир. 215 b, 216 e. См. также: *Платон.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 453–454, прим. 85.
- ⁴⁴ *Joyce J.* Finnegans Wake, 343. 25.
- ⁴⁵ См.: *Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. С. 297.
- ⁴⁶ Ср. заглавие одной из книг Барта: *Roland Barthes.* Roland Barthes. P., Seuil, 1985.
- ⁴⁷ Ср.: «Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. ... Эрудиция далеко не тождественна упоминательной клавиатуре, которая и составляет самую сутьность образования» (*Мандельштам О.Э.* Разговор о Данте // *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Терра, 1991. Т. 2. Проза. С. 368).
- ⁴⁸ *Барт П.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. С. 515 (пер. Г.К. Косикова).
- ⁴⁹ Брихадараньяка-упанишада 2. 2. 20 (пер. А.Я. Сыркина).
- ⁵⁰ Мундака-упанишада 1. 1. 7 (пер. А.Я. Сыркина).
- ⁵¹ Pradhāna (*санскр.*): непроявленная извечная первоматерия.
- ⁵² Шветашватара-упанишада 6. 10 (пер. А.Я. Сыркина).
- ⁵³ Rāṇa — санскр.
- ⁵⁴ Брахмабhinду-упанишада 1. 2.
- ⁵⁵ Jīva — санскр.
- ⁵⁶ Брахмабhinду-упанишада 4. 8.
- ⁵⁷ Ср., напр., Брихадараньяка-упанишада 4. 3. 18.
- ⁵⁸ Фр. В 67a DK = 115 Markovich (ср. пер.: Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Изд. подг. А.В. Лебедев. М.: Наука. 1989. С. 251).
- ⁵⁹ См. пер.: Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / Изд. подг. А.В. Лебедев. М.: Наука. 1989. С. 251.

- ⁶⁰ Платон. Пир. 174 b (пер. С.К. Апта); см. также: Платон. Собрание сочинений: В 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 443–444, прим. 13.
- ⁶¹ Gospel of Shri Ramakrishna, p. 19.
- ⁶² Шри Рамана Махарishi. Весть Истины и прямой путь к себе / Сост. и пер. О. Могилева. Ленинград: Тируваннамалай, 1991. С. 125.
- ⁶³ Дхаммапада 347 (пер. В.Н. Топорова; цит. по: Дхаммапада, с. 55).
- ⁶⁴ Пер. В.Н. Топорова; см.: Дхаммапада / Пер. и комм. В.Н. Топорова. Угунс, 1991. С. 99.
- ⁶⁵ Ср.: Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 347–349.
- ⁶⁶ Kalpanā (санскр.).
- ⁶⁷ См., напр.: Мялль.
- ⁶⁸ Ср.: «...Текст не может неподвижно застыть (скажем, на книжной полке), он по природе своей должен *сквозь что-то* двигаться — например, сквозь произведение, сквозь ряд произведений» [Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 415; пер. С.Н. Зенкина].
- ⁶⁹ ☸
- ⁷⁰ Майтри-упанишада 6. 22 (пер. А.Я. Сыркина).
- ⁷¹ Ātmā (санскр.).
- ⁷² Uddhared ātmān ātmānam nātmānam avasādayet / ātmaiva hy ātmano bandhur ātmaiva ripur ātmanah // (Бхагавадгита 6. 5)
- ⁷³ Attā hi attano nātho ko hi nātho paro siyā (ДхП 160).
- ⁷⁴ Дхаммапада / Пер. и комм. В.Н. Топорова. Угунс, 1991. С. 28.
- ⁷⁵ См.: Дхаммапада / Пер. и комм. В.Н. Топорова. Угунс, 1991. С. 92–93.
- ⁷⁶ «Если же он размышляет об этом высшем *пуруше* тремя частями — этим звуком *Аум*, то достигает жара солнца. Как змея освобождается от кожи, так же, поистине, освобождаемый от грехов, он возводится *саманами* в мир *Брахмана*» (Прашна-упанишада 5. 6; пер. А.Я. Сыркина).
- ⁷⁷ Махабхарата XII. 212. 15 и 47–49 (см.: Шохин В.К. Брахминистская философия. М.: Восточная литература, 1994. С. 313–314, прим. 34).
- ⁷⁸ САПРЕМ, с. 40.
- ⁷⁹ «...Если, например, шеллинговский Ur-Sprung конечного передать словами salto mortale или salto immortale...» (Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики / Пер. и комм. Ал.В. Михайлова. М.: Искусство, 1981. С. 206).
- ⁸⁰ Скворода Г.С. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. Київ, 1983. С. 286.
- ⁸¹ Там же. С. 298.
- ⁸² Ср.: «Если бы мы были равнодушны к неологизмам, то могли бы определить теорию текста как *гифологию* (*гифос* означает “ткань” и “паутина”)» (Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 515; пер. Г.К. Косикова).
- ⁸³ Ср.: «Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски “источников” и “филиаций” соответствуют мифу о филиациях произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем *уже читанных* цитат — из цитат без кавычек» (Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 418; пер. С.Н. Зенкина).
- ⁸⁴ См.: Dhammapadam.
- ⁸⁵ См.: Lamotte.
- ⁸⁶ «Hât sine netze unde stricke ûf alle créâtûren ûz gespreitet» (цит. по: Топоров В.Н. Мейстер-Экхарт художник и ареопагитическое наследие // Палеобалканистика и античность. М.: Наука, 1989. С. 238, прим. 44).
- ⁸⁷ «Ролан Барт умер — да здравствует Ролан Барт!» (лат.). Ср. вышеупомянутую книгу: Roland Barthes. Roland Barthes. P.: Seuil, 1985.
- ⁸⁸ Ср.: «Мы уже не в состоянии *выработать* наше собственное отношение к этой синтетической пище, полностью переваренной самим ее изготовителем» (Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 62; пер. Б.П. Нарумова). Ср. также БрхУп 1. 1. 15: «Воистину, все становится ему пищей» (sarvam evāsyañnam bhavati, санскр.).

Ср. также итальянский фразеологизм: *Tutto fa brodo* («Все годится для бульона»).

⁸⁹ Ср.: «В многомерном письме все приходится *распутывать*, но *расшифровывать* нечего; структуру можно проследивать, “протягивать” (как подтягивают спущенную петлю на чулке) во всех ее повторях и на всех уровнях, однако невозможно достичь дна» (*Барт П. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 389; пер. С.Н. Зенкина.*)

⁹⁰ Karl Barth.

⁹¹ «Французские слова *jeu* ‘игра’ и *jouer* ‘играть’ имеют специфический смысл в технике, означая свободный ход деталей» (прим. С.Н. Зенкина к: *Барт П. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 291; ср. также: Барт П. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 421*). Впрочем, это значение есть и в русском языке: «*Игра колесъ в машинѣ <...> Набавить на игру*, въ мельницѣ, разставить кулаки, дать болѣ простору для захвата» (*Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Терра, 1994. Т. II С. 7*).

⁹² Φίλοσοφός τε καί Φιλολόγος (ПЛАТОН, «Государство», 528 е).

⁹³ *Барт П. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. С. 562 (пер. Г.К. Косикова).*

⁹⁴ Ср.: «Когда в споре мы *показываем* нечто своему собеседнику, мы как бы апеллируем к *последнему*, самому глубокому уровню реальности, настоятельно о себе возвещающему» (*Барт П. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 499; пер. Г.К. Косикова*). Ср. также: «...“реальность” показывается, а “реальное” доказывается...» (*Барт П. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 415; пер. С.Н. Зенкина*).

⁹⁵ Ср. пер. С.Н. Зенкина: *Барт П. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. С. 401.*

⁹⁶ См. прим. 22.

⁹⁷ Платон. Пир. 175 d.

⁹⁸ Платон. Пир. 219 cd. См. об этом любопытнейшие соображения, высказанные в статье: *Семенов В.С. Проблема трансляции традиционной культуры на примере судьбы Бхагавадгиты // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1988. С. 27–30, прим. 15.*

⁹⁹ Ср. древнеирландское выражение *teinm laido* (‘выгрызть из костного мозга’), описывающее процесс поэтического творчества.

¹⁰⁰ См. прим. 44.

¹⁰¹ *Rahilly T.F. O. Early Irish History and Mythology. Dublin, 1946. P. 318–340. См. также: Watkins C. Anosteos on poda tendei // Étrennes de septantaine. Travaux de linguistique et de grammaire comparée offerts à M. Lejeune par un groupe de ses élèves. Paris, 1978. P. 232.*

¹⁰² *Барт П. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. С. 47 (пер. Г.К. Косикова).*

Хроника «История Венеции». Условия создания

Итальянский язык в качестве языка литературы огромного региона от Альп на севере до Сицилии на юге утверждается с рубежа XIII–XIV вв. До этого времени в Италии имелось немного примитивных по форме поэтических произведений, что особенно отчетливо в сопоставлении с Францией, где к этому времени возникли многочисленные памятники героического эпоса, уже существует классика рыцарского романа, куртуазная лирика, городская сатира и дидактическая поэзия. Такой задержке в развитии итальянской литературы могут быть предложены разные объяснения. Например, «прагматичность» итальянцев, имеющая древнеримские корни. С этой точки зрения итальянцы унаследовали характерные черты древних римлян – предпочтение авторитетного авторскому, предпочтение традиционного творческому и новаторскому, предпочтение юриспруденции и медицины литературе и искусству. Такой задержке в развитии национального языка и литературы, безусловно, содействовало большее распространение в Италии латинского языка по сравнению с другими европейскими странами¹. Италия XIII — начала XIV в. не едина политически и лингвистически, немногочисленные очаги письменной культуры на *volgare* сильно разнесены в пространстве. Столь же неоднородна и невелика додантовская литература. Прежде всего, это переводы с латинского и большей частью с французского. Среди немногочисленных текстов можно отметить сборник «Новеллино» XII века, изданный во Флоренции между 1280 и 1300 гг.², немного трактатов, составленных болонцем Гвидо Фаба³ и произведения поэта второй половины XIII в. Гвиттоне из Ареццо⁴; научный трактат 1282 г. Ристоро д'Ареццо «Строение мира»⁵; этический трактат «Книга о пороках и добродетелях» флорентинца Боно Джамбони⁶ и немного другое. Как видно, эти тексты принадлежат авторам различных областей (Болоньи, Ареццо, Флоренции), и значительных произведений, которые могли бы стать основой для единого языка всей Италии, среди них нет. Особая судьба оказалась у итальянской поэзии на языке *si*, которая получила благополучное развитие на юге Италии при дворе Фридриха II (1194–1250), у которого бежавшие от рыцарей истинной веры провансальские куртуазные поэты нашли наиболее благодатный прием. Эта сицилийская поэзия, явившаяся плодом гостеприимности двора Фридриха, стала образцом для тех, кто станет признанными создателями итальянской литературы, т.е. для тосканских поэтов, манускрипты которых с поэтическими сборниками произведений южан оказали значительное влияние на Данте⁷. Иной была ситуация в дру-

гих областях Италии. К примеру, северная Италия во многом походила на французскую или провансальскую провинцию. Франция, в целом преуспевающая благодаря организующей воле своих королей, была для жителей Италии культурным ориентиром. Для верхних слоев общества французский язык следовало знать. Это отразилось также в появлении значительных литературных произведений, написанных по-французски разными представителями итальянской культуры. Рассказы венецианца Марко Поло о его путешествиях в Армению, Иран, Китай, Монголию, Индию, Индонезию, как полагают, были адресованы соседу по камере в геновской тюрьме, Рустикелло из Пизы, который, в свою очередь, на французском передал их письму⁸. Ученейший флорентиец Брунетто Латини с 1260 по 1266 гг. пребывает во Франции в качестве изгнанника с товарищами по партии гвельфов. Там он пишет на французском языке обширный энциклопедический труд «Сокровище»⁹. Еще в XIV в. и позже частные библиотеки северных сенжоров были заполнены большей частью книгами на французском, чем на латинском или народном языке «si». Таков исторический фон, на котором появляется еще один значительный памятник на языке «oïl» — текст «История Венеции» под авторским именем Мартин да Каналь¹⁰.

«История Венеции» представляет собой летопись великого государства от рождения вплоть до периода 1267–1275 гг., предполагаемого времени составления этой летописи. Это – прозаический текст на французском языке, состоящий из двух частей, каждая из которых объединяет в себе 151 и 196 глав соответственно¹¹. «Историю Венеции» объединяет с «Книгой о разнообразии мира» Марко Поло и с «Сокровищем» Брунетто Латини не только французский язык, но и время написания, и масштабность описываемого материала, и объем самого текста. А главное различие состоит в том, что, в отличие от знаменитых авторов упомянутых двух памятников, автор «Истории» никому не известен. Сам автор называет себя дважды в прологах к первой и ко второй частям, но никакие попытки по нахождению следов человека с таким именем в эпоху, когда предположительно должен был жить этот автор, не имели успеха¹². Все немногое, что можно о нем узнать, в том числе и время создания его «Истории», добывается из самого текста. Стиль хроники и особенность французского языка, отличающегося свежестью и живостью с заметной иногда склонностью к риторическим украшениям¹³, позволяют предполагать венецианское происхождение автора. Вероятно, что он занимал должность писаря или служащего морской таможни, нотариуса или учителя¹⁴. Возможно, что у автора «Истории» были непосредственные взаимоотношения с дожем Реньеро Зено¹⁵. Мартин да Каналь умер определенно после 1275 года, когда заканчивается его хроника. Других сведений об авторе хроники нет. Ничто также не позволяет утверждать, что Мартин да Каналь путешествовал во Францию или, по крайней мере, бывал там.

Если ничто не обнаруживает связи автора «Истории» с Францией, то тем более заслуживает внимания вопрос, почему именно на французском пред-

почел он составлять свое повествование. Сам он следующим образом отвечает на этот вопрос: «Поскольку французский язык имеет хождение по всему миру, он наиболее приятен для чтения и для слуха, как никакой другой» (1.I.5¹⁶) Это сказано почти теми же словами, которыми объяснял примерно в это же время автор Брунетто Латини выбор языка для своей энциклопедии: «Это речь наиболее приятна и наиболее обща для всех народов» (1, 1.7)¹⁷. Здесь эстетическая оценка дополняется практической. Французский язык позволяет обращаться к бóльшей аудитории¹⁸. Авторы, избравшие такой способ обрести известность, вынуждены были продолжительное время пребывать во Франции¹⁹. В отсутствии такой возможности остается открытым вопрос, каким образом Мартин да Каналь смог освоить чужой язык до уровня хроники в несколько сот страниц, изложенной до такой степени грамотно, что нельзя объяснить даже продолжительным общением с заезжими в Венецию путешественниками или торговцами²⁰. В таких условиях решение автора «Истории» писать свой труд на французском языке должно иметь основание более серьезное, нежели приятность и возможность обращаться к более обширной аудитории. Одним лишь благозвучием не объяснить столь широкое распространение на севере Италии в XIII и XIV вв. литературы на французском языке, которую называют франко-итальянской (*letteratura franco-italiana*) или франко-венетской (*franco-veneta*). Условия стремительного распространения французского языка по северу Апеннинского полуострова не предполагали естественного и последовательного усвоения чужого языка на итальянской почве. На территории, которой случилось стать ареной для устремленных на восток Средиземноморья крестоносных маршей, паломнических верениц и торговых толп, рождается специфический язык, не имеющий единой нормы, в своей основе французский, но содержащий фонетические, морфологические, лексические и синтаксические элементы языка итальянского, а точнее – венецианского. Мартин да Каналь, несмотря на свое книжное знание, основанное не на практике, пишет на другом, значительно более корректном языке. При этом его язык оказывается более близок к естественному французскому языку той эпохи, чем к неестественному франко-венецианскому или франко-ломбардскому²¹.

В самом начале своего повествования автор заявляет, что предпринял его для прославления великих побед венецианцев на службе Церкви и своему городу²². В хронике изложена история города от самого основания, но неравномерно. Древние времена представлены кратко, чтобы основная доля текста была уделена истории современной. Ровной «История Венеции» Мартина и не могла быть, т.к. не могла повторять традиционную форму *Анналов*, где временная последовательность определялась чередованием консулов и прочих главных магистратов. Венеция с VII века управлялась дожами, которые обычно стояли во главе государства до самой своей смерти. Основной объем первой части хроники отведен четвертому крестовому походу. Этот печально знаменитый поход представлен автором хроники

как исполнение воли Папы венецианцами, в намерения которых не входило извлечь из этого предприятия выгоду для себя. Причем венецианцы всегда находились в согласии с французскими крестоносцами. Притязания венецианцев были в этом походе вовсе не велики. И именно представитель французов²³ возглавил образовавшуюся в результате Латинскую империю.

Во второй части хроники значительная часть отведена распре между венецианцами и генуэзцами. Именно эта часть более всего занимает автора хроники. В отличие от описания событий первых трех десятилетий XIII в. сообщаемые здесь хронистом сведения становятся более оригинальными, достоверными и содержащими наиболее ценные данные о борьбе венецианцев за приобретения начала века, о политике республики по отношению к Константинополю и о противостоянии генуэзцам²⁴. Причем венецианцы согласно данному описанию представляются воителями великодушными, миролюбивыми, чтущими право, в то время как генуэзцы предстают агрессивными, вероломными и презирающими правила ведения боевых действий. В целом генуэзцы изображаются как греки, противостоящие венецианцам в 1204 году. Венецианцы всегда готовы пойти на взаимные соглашения, тогда как генуэзцы соглашений не соблюдают, пленных не выдают, на указания Папы не реагируют. Вторая часть хроники представляет Венецию в образе послушной дочери католической церкви.

В результате Нимфейского договора (1261) между Никейской империей²⁵ и Генуэзской республикой последней были даны широчайшие торговые привилегии обмен на помощь в отвоевании Константинополя²⁶. Все венецианские владения в Константинополе и других регионах передавались генуэзцам, а венецианские корабли должны были быть изгнаны из всех портов. Венецианцам был крайне затруднен выход к Черному морю. В первые годы после соглашения в Нимфее византийские политики склонялись вернуть утраченные позиции с помощью силовых решений²⁷. Принимая во внимание эти сложные для венецианцев обстоятельства, исследователь нашей хроники Сандро Баффи делает вывод, что она была адресована влиятельным силам во Франции²⁸. Помимо итальянских городов-коммун в Европе этого времени французский король обладал наибольшей силой. По мнению Баффи венецианцам был интересен как Людовик IX, который готовил очередной крестовый поход на Иерусалим, так и его брат, Карл I Анжуйский, который искал возможность стать императором Латинской империи. Именно этим силам была адресована хроника Мартина де Канала.

Согласно другому хронисту то обстоятельство, что Балдуин, искавший вместе с венецианцами на западе помощь для нового наступления на Константинополь, не нашел поддержки, явилось основанием для соглашения на перемирие с византийцами²⁹, а значит, и отказаться от силового решения. Поиски поддержки у французов потеряли смысл, и труд хрониста не достиг необходимого результата. Творениям его современников на французском языке (Марко Поло и Брунетто Латини) досталось намного более благоприятное будущее. Незавидная судьба огромного трудоемкого произ-

ведения Мартина да Каналья, содержащего в себе ценные исторические данные, оказалась во многом обусловлена выбором языка, продиктованным требованиями не литературы, а прагматичной венецианской политики.

ЛИТЕРАТУРА

Источники

Brunetto Latini, Tresor, Einaudi, 2007.

Bono Giamboni, “Il libro de' vizi e delle virtude” e “Il trattato di virtu e di vizi”, a cura di Cesare Segre, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1968.

La composizione del mondo di Ristoro d'Arezzo. Testo italiano del 1292. Roma, 1859.

Martin da Canal, Les estoires de Venise, cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275, a cura di Alberto Limentani, Firenze, 1972.

Martin da Canal, Les Estoires de Venise, éd. Laura K. Morreale, Padova, Unipress, 2009.

«Новеллино», «Литературные памятники», М., Наука, 1984

ИССЛЕДОВАНИЯ

Жаворонков П.И. Никейская империя и Запад: (Взаимоотношения с государствами Апеннинского полуострова и папством) // Византийский временник, 1974, № 36, с. 100–121.

Куртов В.В. Данте о латинском и итальянском языках // Сборник международной научной конференции итальянистов «Итальянистика сегодня: грамматика, семантика, прагматика». 2013. С.56–63.

Соколов Н.П. Венеция и Византия при первых Палеологах (1263–1328) // Византийский Временник, 1957. № 12 (37). С. 75–96.

Соколов Н.П. Образование венецианской колониальной империи. Издательство Саратовского университета, 1963.

Успенский Ф.И. История Византийской империи XI—XV вв. Восточный вопрос. М.: Мысль, 1997.

Baffi, Sandro, «Martino da Canale: motivations politiques et choix linguistiques», De Marco Polo à Savinio. Écrivains italiens en langue française, éd. François Livi, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2003. P. 35–46.

Limentani, Alberto, « Martin da Canal e Les Estoires de Venise », Storia della cultura veneta, éd. par Gianfranco Folena, Vicenza, Neri Pozza, 1976. P. 590–601.

Meneghetti, Maria Luisa, « Martin da Canal e la cultura veneziana del XIII secolo », Generi, testi, filologia. Atti del Convegno in memoria di Alberto Limentani a vent'anni dalla morte (Padova, 28-29 aprile 2006), éd. Furio Brugnolo, Medioevo romanzo, 30:1, 2006. P. 111–129.

¹ Другие возможные объяснения и их критика: История литературы Италии. М.: Наследие, 2000, с. 106-107. Среди них: 1) решительное отторжение народами Италии германского элемента, основного эпического субстрата западных литератур; 2) позднее образование необходимого для литературной деятельности единого пространства, связанное с сильной этнической и политической разобщенностью.

² «Новеллино», 1984.

³ Guido Fava, лат. Guido Fava (ок. 1190 — ок. 1243). Автор трактатов об эпистолярном мастстве и риторике и трактата о пороках и добродетелях.

⁴ Guittone d'Arezzo (ок. 1235 – 1294).

⁵ Ristoro d'Arezzo, 1859.

⁶ Bono Giamboni, 1968.

⁷ Куртов, 2013. С. 58–59.

⁸ Поскольку манускрипт книги Рустикелло не сохранился, существуют разные мнения, каким образом и на каком диалекте были записаны воспоминания путешественника. См., например, Critchley, J. Marco Polo's book. Variorum, 1993. Книга Рустикелло "Milione" была переведена на многочисленные языки, включая латинский.

⁹ Книга «Li livres dou Tresor» написана на языке «oïl», наречии, как объясняет автор в прологе, наиболее приятном и наиболее распространенном среди всех языков («da parleur est plus delitable et plus comune a touz languaiges»). В своей книге Брунетто Латини дает обзор знаний своего времени о Боге, природе, об истории древнего и нового времени, об искусстве; дает наставления для управления домом, государством и т. д. Труд, дошедший до нас в 85 списках, состоит из трех книг и представляет собой первый пример средневековой западной энциклопедии на народном языке. В первой книге рассказывается «о рождении всех вещей», т.е. последовательность событий от описанных в Ветхом Завете до битвы при Монтаперти (между Флоренцией и Сиеной 4 сентября 1260 г.), медицинские, физические, астрономические, географические, архитектурные рассуждения и один bestiарий. Вторая книга повествует о пороках и добродетелях. Третья рассматривает главным образом вопросы риторики и политики. Brunetto Latini, 2007.

¹⁰ Martin da Canal, 1972. Martin da Canal, 2009.

¹¹ В издании [Martin da Canal, 1972] текст насчитывает 185 современных страниц.

¹² Martin da Canal, 1972. P. XXI.

¹³ Соколов, 1963. С. 16.

¹⁴ Он называет себя «maistre».

¹⁵ Ranier Zen (или Reniero Zeno) (ум. 1268), 45-й дож Венецианской республики.

¹⁶ Здесь и далее нумерация дается по изданию Martin da Canal, 1973.

¹⁷ Похожим образом характеризует французский язык и Данте [De vulgari eloquentia, I,X,2].

¹⁸ Такой язык называют «веикулярным» (фр. langue véhiculaire, нем. Handlungssprache), т.е. языком, который служит средством коммуникации между народами, у которых не сходны их родные языки. Такой язык обычно упрощен. Он противоположен языку «вернакулярному» (фр. langue vernaculaire, нем. Vernakularsprache), на котором в одном месте говорит один народ. Примером веикулярного языка могут служить в античности вульгарная латынь и койне, а в настоящее время испанский в большинстве южноамериканских государств и на юге Соединенных Штатов, а также русский на территориях бывшего СССР и в Израиле.

¹⁹ Помимо Брунетто Латини, Марко Поло, Мартина да Каналь, на французском составили свои тексты в XIII в. итальянцы Альдобрандино из Сьены (Aldobrandino da Siena, медик, написавший трактат по гигиене (le Régime du corps) в 1256 – эпоху, когда европейские университеты принялись за преподавание медицины) и Рустикелло из Пизы (Rustichello da Pisa, писатель, знаменитый не только записью рассказа Марко Поло, но и авторством «Романа о короле Артуре» (Roman de Roi Artus)).

²⁰ Baffi, 2003. P. 37.

²¹ Ibid. P. 39.

²² Je Martin da Canal sui entremis de translater de latin en franceis les henorees victoires que ont eües les Veneciens au servise de sainte Yglise et au servise de sa noble cité. (I,1,1–2).

²³ Балдуин Фландрский коронован первым императором Латинской империи в 1204 г.

²⁴ Соколов, 1963. С. 16.

²⁵ Никейская империя — самое крупное государство, из появившихся в результате четвертого крестового похода. Оно располагалось на северо-западе Малой Азии и просуществовало с 1204 до 1261 года".

²⁶ Жаворонков, 1974. С. 100–121; Успенский, 1997. С. 490.

²⁷ Соколов, 1957. С. 78.

²⁸ Baffi, 2003. P. 43.

²⁹ «Хроника» А. Дандоло цит. по Соколов 1957, с. 80-82. Проект мирного соглашения между Венецианской республикой и Византийской империей был составлен в 1265 г., но обстоятельства отложили ратификацию мирного договора до 1268 г. Мир между Венецией и Генуей был заключен в 1271 г.

«Сон Полифила» в зарубежной и отечественной историографии

Среди отечественных читателей и исследователей «Гипнэротомехия Полифила» пока не обрела широкую популярность, поэтому всякий раз разговор о ней начинается с небольшого представления. Текст итальянского романа, правда, под более полным названием¹, появился в 1499 году в Венеции, в издательстве знаменитого Альда Мануция. История издания романа до сих пор вызывает много вопросов. Неясно, был ли издатель знаком с автором или рукопись попала в руки Альда через посредника, которым, как считается, был Леонардо Крассо? Был ли автор также и иллюстратором книги, или оригинальную форму текст получил уже в издательстве? Почему Мануций решился напечатать книгу, написанную на вольгаре? Этим и смежным с ними темам посвящена не одна работа К. Дионисотти², а также интересное исследование Дж. Поцци³. Наверняка мы знаем, как минимум, то, что роман был опубликован анонимно, стал первым литературно-художественным произведением среди альдинов, первой работой на вольгаре, изданной Альдо, и единственной книгой под его редакцией, содержащей иллюстрации в самом тексте.

В традиции обращения к итальянскому памятнику утвердился сокращенный вариант названия «Нурнеготомехия Полифила», который в западноевропейской историографии часто остается без перевода. С легкой руки французского переводчика, кавалера де Ленонкура, названного «мальтийским кавалером» (1546 г.), роман получил простое наименование «Сон Полифила»⁴, которое весьма твердо закрепилось в последующей традиции. В отечественной гуманитаристике название либо просто транскрибируется как «Гипнэ(е)ротомехия Полифила», либо переводится как «Любовное бореие во сне Полифила» (такой перевод закреплен исследованиями Б.М. Соколова).

Труднопроизносимое название «Гипнэротомехия» составлено из сочетания греческих корней. Оно отсылает к традиционным названиям греческих мифологических циклов и поэм, таких как «Гигантомахия» («Война с гигантами»), «Титаномехия» («Война с титанами»), «Батрахомиомехия» («Война мышей и лягушек»). В ряду подобных «войн» «Гипнэротомехия» не последняя. В первой половине XX века у Полифила нашелся подражатель — Антонио Пиццутто (1893–1976). В его «Гипнопалеонеомехии» («Война старого и нового во сне») в качестве литературного приема используются латинизмы и грецизмы, столь характерные для гуманистического периода итальянской истории. Однако Ч. Сердже настаивает на связи «Гипнопалеонеомехии» именно со «Сном Полифила»: «Ни в каком другом про-

изведении не встречается ситуация, аналогичная лингвистическим приемам Пиццутто, кроме «Гипнэротомехии Полифила»⁵.

Искусственное и несколько вычурное заглавие романа является шагом к новой стилистике. В нем явно прочитывается увлечение автора греческим языком, разделяемое в то время многими. Однако интерес к культуре Эллады здесь не ограничивается названием и именами героев — в тексте присутствуют греческие названия растений, одежды, камней. Но более существенным оказывается то, что сам язык, на котором написан роман, является сочетанием латинского, наречий ломбардского и греческого языков, включает также фразы на иврите, арабском и халдейском, что делает этот литературный памятник настоящим культурно-лингвистическим экспериментом.

В «Гипнэротомехии» рассказывается сон, привидевшийся герою, Полифилу. В приближении рассвета обессиленный любовными муками юноша засыпает. Во сне он оказывается в разных ситуациях, которые выступают этапами инициации, ступенями на пути его духовного просвещения. Он видит источник воды, слышит звуки неуловимой мелодии, повторно погружается в сон. Ему являются животные-вестники (изображение коня, слона, видение волка, дракона, белой землеройки⁶). Его окружают поразительные по разнообразию объекты архитектуры и скульптуры. Он совершает совместное омовение в купальне с нимфами, олицетворяющими пять чувств (они суть «слуги и жрицы, душе в подкрепление, чтобы чувственные объекты стали ей доступны»⁷). Герою открывается царство королевы Элевтерииды (Свободная Воля, руководящая и правящая телом и чувствами), откуда нимфы Логистика и Телемия ведут его к трем порталам, за которыми скрывается неуловимая во множестве образов королева Телозия (Цель, Конечная причина). Полифил выбирает царство любви (портал с надписью «MATERAMORIS»), где, наконец, встречается со своей возлюбленной. Как верно заметил Л.Ф. Бенедетто, этот роман — «постепенное восхождение к некой счастливой области, которая располагается между небом и землей, к любви, в которой одновременно есть нечто от человека и божества»⁸. В образе нимфы, встретившей Полифила в царстве любви, герой узнает черты своей Полии. Она приводит его к храму Венеры, где и называет свое имя. Возлюбленных ожидает посвящение в сонм адептов любви. На этом путь Полифила не кончается, и после обрядов в храме герои в сопровождении Купидона отправляются на остров Кифера, где у священного источника богини Венеры закрепляется их союз, знаменующий свершившееся преобразование героя. На этом заканчивается первая книга. Вторая часть романа открывается рассказом Полии о происхождении ее семьи, встрече с Полифилом и о том, как в ее преданном богине Диане сердце поселилась любовь. Затем нимфы слышат ту же историю встречи героев от Полифила, после чего все созерцают триумф любви. Герой целует Полию, и в тот же миг она исчезает. Сон Полифила заканчивается, и с ним завершается «Гипнэротомехия».

Список работ, посвященных «Сну Полифила», включает в себя сочинения в основном на итальянском, французском, английском, немецком язы-

ках. Особый интерес к итальянскому памятнику второй половины XV века всегда испытывала французская культура (среди известных и имеющих особый вес работ — редакция 1600 года Ф. Бераольда де Вервиля⁹, дополненная алхимическим комментарием, и первый полный перевод 1883 г. Клода Поппэна¹⁰). В английской научной мысли, до сих пор уделяющей мало внимания исследованию «Гипнэротомехии», известны два издания — перевод 1592 года, приписываемый перу придворного и литератора сэра Роберта Даллингтона (первые шестнадцать глав)¹¹ и редакция 1999 года, осуществленная Джослином Годвином¹². На своей исторической родине «Гипнэротомехия» была достаточно известна и испытала не одно переиздание. После второго выпуска романа, осуществленного сыном Альда Мануция (1545), а также изданий 1888, 1893, 1901 и 1963 гг., свет увидело первое критическое издание 1968 года, выполненное Джованни Поцци и Лучией А. Чаппони¹³. Авторы воспроизводят оригинальный текст, местами уточняя слова и фразы, при этом сохраняя лексические, грамматические и синтаксические особенности подлинника. Издание сопровождается томом комментариев. Эта редакция стала основой не одного исследования, а также во многом определила вышеупомянутый английский перевод 1999 года. Отдельной страницей в историографии «Сна Полифила» стало издание Марко Ариани и Мино Габриэле (1998)¹⁴. Первый том представляет собой факсимильное издание оригинала 1499 года. Второй открывается статьями авторов, заметкой о таинственном создателе «Гипнэротомехии», но главное — в нем приводится собственный перевод романа, выполненный Ариани и Габриэле, на современный итальянский язык и их комментарий. Особой заслугой современных исследователей являются их вводные статьи, поднявшие изучение романа на новый философский и историко-культурологический уровень. В последнее время историография «Сна Полифила» пополнилась испанским (1999)¹⁵, голландским (2006)¹⁶ и немецким переводами (2014)¹⁷.

Тема авторства романа, даже после обнаруженной анаграммы, составленной из начальных букв тридцати восьми глав романа¹⁸, продолжала долгое время быть предметом спекуляций. Содержание анаграммы было подтверждено и дополнено запиской (от 1512 года), найденной якобы на экземпляре второго издания (1545) и опубликованной в 1723 (1724) году А. Дзено. Согласно ей, автором романа следует считать монаха-доминиканца Франческо Колонну, пребывавшего в монастыре в Тревизо и позже — в Санти Джованни э Паоло в Венеции. Наиболее полным собранием биографических сведений о фигуре Колонны является сочинение М.Т. Казеллы и Дж. Поцци¹⁹. Но причастность монаха к изданию книги никогда не получала серьезных подтверждений²⁰. Поэтому некоторые исследователи задавались вопросом, не скрывается ли за псевдонимом Франческо Колонны одна из известных личностей того времени²¹.

С обращения к проблеме авторства начинается, пожалуй, каждое исследование. Одни делают это предметом особого изучения (например, Дж. Бьядего приводит аргументы в пользу Франческо Колонны²²), другие ограничиваются несколькими предложениями (Т. Теманца²³, В. Маркеше²⁴, Н. Матера²⁵).

Помимо авторства, каждая из областей знания, представленных в «Гипнэротомехии», за более чем пятисотлетнюю историю существования романа удостоилась своего отдельного и достаточно подробного изучения.

Исследователей занимала тема особого отношения Колонны к Античности, эксплицитно присутствующего в тексте. Полифил подтверждает тенденцию обращения к классической эпохе, выступившей в качестве идейной основы всей культуры Возрождения. Как замечает Т. Теманца, «Полифил был чрезвычайно влюблен в Античность»²⁶, может, даже в той же мере, что и в Полию. Для Н. Матеры Колонна выступает монахом, который «отрицает вызывающий отвращение современный мир, отгнавший у него возможность получить ее (Полию. — Ю.П.), обращается к древности, воссоздавая Античность и соответствующий образ мира в себе самом, в котором и замыкается. Выражением этого идеального мира является Гипнэротомехия»²⁷.

Желание возродить идеалы Античности в романе Колонны обнаруживает себя в разных сферах, в том числе в зодчестве. Ярким воплощением любви к классической эпохе в «Гипнэротомехии» становятся образцы архитектурного искусства. Об осведомленности Полифила в этой сфере лестно отзывался отец-доминиканец Федеричи. Он перечисляет интересные архитектурные приемы и описания, встречающиеся в тексте, восклицая: «И кто тогда откажется отнести к числу архитекторов и писателей об архитектуре Полифила?!»²⁸ Ученым архитектором называет Полифила Т. Теманца. Архитектурное наполнение «Сна Полифила» удостаивают особым вниманием Арнальдо Бруски²⁹ и Стефано Борси³⁰. Л. Лефевр идет дальше и называет автором «Сна Полифила» самого Леона Баттисту Альберти: столь глубокой ей кажется связь «Гипнэротомехии» с сочинениями ренессансного архитектора³¹.

Действительно, существенную часть содержания сна составляют описания разрушенных и цельных зданий. Насыщая ими свой роман, не упуская из виду произведения скульптуры и живописи, Колонна включается в процесс развития той стадии гуманистического мышления, когда формируется новый взгляд на классическую эпоху. Античность постепенно утрачивает свою роль канона и воспринимается как «стимул для творчества». Поэтому ее образ в романе Колонны — не археологическая копия, а воссозданный автором синтетический облик. Главной конструктивной особенностью ображаемых зданий у Колонны является принцип «все сочетается». Полифил воспринимает их античными, однако это Античность, увиденная с точки зрения общекультурной традиции Ренессанса, ориентированной на синтез прошлого, настоящего и проектируемого будущего.

Исследователей всегда привлекала «лингвистическая загадка» имени героя. В самом тексте, казалось бы, заключен ответ. Нимфа Осфрессия (Osfressia) рекомендует в «Полифиле» видеть не «любящего многого», а «друга Полиш» [еб]. Конечно, в образе возлюбленной нельзя не видеть отношения к ней как к земной женщине, и Полифил, с одной стороны, означает «любящий Полию», которая есть конкретная, «составленная из мяса и костей»³² девушка. Вторая книга, повествующая о ее родословной, подкре-

пляет гипотезу о существовании прототипа возлюбленной Полифила. Считается, что ею была Ипполита, дочь Франческо Лелио, юрисконсульта из Тревизо. Однако наряду с любовью к Полии на протяжении всего путешествия действует и мотивирует героя еще одна сила — стремление к познанию. Полифил с такой страстью и преданностью отдается изучению всего, что составляет окружающую среду его сна, — детально описанию орнаментов, надписей, символов, растений, расшифровке иероглифов, что в имени героя, по-видимому, сокрыто нечто большее, а именно та самая любовь ко многому. Поэтому за образом возлюбленной исследователи видели Античность, латинский язык, философию, содружество наук, которым, вероятно, автор «Гипнэротомехии» считал должным посвятить свою жизнь. Полагают также, что Полия олицетворяет собой мудрость и идеальную красоту, поэтому стремление к возлюбленной оказывается также путем интеллектуального восхождения, духовного и эстетического самосовершенствования героя. Семантическая многогранность женского образа преодолевает однозначность его возможного аллегорического истолкования, свидетельствуя о подъеме его на уровень символа³³.

Отдельной темой выступает изобразительная сторона романа, в частности вопрос, являлись ли автор и иллюстратор одним и тем же человеком? Большинство исследователей отказывается их отождествлять. В тексте есть указания на некоторые рисунки (например, после описания небольшого корабля, на котором героям предстояло отправиться на остров Кифера, следует фраза «Cusi ega» («Вот как было») [s6], и дано изображение), есть пространственное совпадение текста и иллюстраций (хотя и не абсолютное), однако это не значит, что Колонна — автор изображений. Вероятно, он просто участвовал в издании книги. Художником-оформителем книги называли Рафаэля, Мантенью, Якопо Барбари. На роль иллюстратора Дж. Бьядео выдвигает миниатюриста и резчика по дереву Бенедетто Бордоне. С. Морисон³⁴ и Дж. Пазетти³⁵ говорят о Франческо из Болоньи по прозвищу Гриффус или «Гриффо». Последний предполагает даже, что Гриффо был автором 39 прописных букв, которые соответствуют 38 начальным буквам глав и одной букве «М», которой открывается посвящение Полии в начале романа.

С другой стороны, интересны сами иллюстрации. Особое значение в их оценке имеют работы Ламберто Донати³⁶, в которых большая часть отведена сравнительному анализу текста и сопутствующих ему изображений³⁷. Иллюстрациям второго издания Полифила 1545 года и их сопоставлению с оригиналом посвящено сочинение «Об одной копии среди фигур Полифила (1499) и другие наблюдения»³⁸, где Донати подчеркивает, что копии были сделаны грубо, достаточно свободно, опускали мелкие детали и некоторые части изображения.

Исследование «Образная (изобразительная) культура Франческо Колонны и венецианское искусство»³⁹ Дж. Поцци и Л.А. Чаппони рассматривает роман прежде всего как памятник искусства. Они не называют имя иллюстратора «Сна Полифила», но полагают, что сам Ф. Колонна был прямым вдохновителем иллюстратора, который, по их мнению, скорее является

скульптором, «во время работы в камне следующим некоторым приемам и средствам выражения именно живописи»⁴⁰. Подобная тенденция в Венеции восходит к творчеству Туллио Ломбарди. Поцци и Чаппони приводят список широко распространенных венецианских мотивов того времени, которые также появляются у Ф. Колонны, и делают вывод о принадлежности романа к ломбардско-венецианской художественной культуре. Алессандро Парронки, однако, расширяет художественные границы «Сна Полифила». Он обосновывает, что образцом фонтана во дворце королевы Элевтерилены является не венецианский фонтан периода Кватроченто, но средневековый Большой Фонтан (*Fontana maggiore*) в Перудже (1278), а прототипом изображения Аида на трибуне, восходящей к храму-Полиандрию, является Страшный Суд (*Giudizio universale*), представленный на внутреннем фасаде церкви Санта Мария дель Пьяно в коммуне Лорето Апрутино (регион Абруццо)⁴¹.

Среди исследователей не раз находились те, кто полагал, что в видениях Полифила сокрыто тайное знание. Стремление в авторе увидеть алхимика, впервые явленное в редакции Бераальда де Вервиля, оказалось заразительным. Л. Фирц-Дэвид предлагает алхимический комментарий, к примеру, имени возлюбленной (в ней можно увидеть образ «белой женщины» — образ Луны, тогда Полия выступает символом сна) или к золотой пирамиде. Последнюю она сравнивает его с эмблемами алхимических трактатов, показывая, что памятник является воплощением матери, отца и их сына, творения, которое будучи темным началом (об этом говорит черный трехгранник как часть сооружения) в процессе творения совершенствуется (это непосредственно верхняя часть конструкции — золотая пирамида). Обращение к алхимической традиции — достаточно частое явление XV века (вспомнить хотя бы интерес Марсилио Фичино к астрологии («Три книги о жизни»). М. Кальвези видит алхимические элементы в образе Пегаса, с которым играют путти, не способные взобраться на него верхом, в образе рядом стоящего слона — символа медитации и мудрости. Магически-астрологическими изысками богато описание источника Венеры на острове Кифера (возможно, это влияние трактата по магии псевдо-Магрити «Пикатрикс»). Иероглифы, которыми Колонна украшает путешествие Полифила, вероятно, — результат знакомства автора с «Иероглификой» Гореполлона. Есть точки соприкосновения романа с текстами герметического корпуса (три портала напоминают об образной природе Гермеса Трисмегиста)⁴². Все это сближает «Гипнэротоматию» с так называемым эзотерическим гуманизмом.

«Сон Полифила» несет на себе еще один отпечаток кризиса в эпоху перехода от Раннего к Высокому Возрождению, вызывавшегося, в частности, в дискуссии о преимуществах жизни деятельной и жизни созерцательной (*vita attiva* и *vita contemplativa*). В «Сне Полифила» об этом говорит осязаемый сдвиг от активной, миростроительной концепции жизни к утверждению идеала жизни созерцательной. Яркое тому свидетельство — выбор сна в качестве концептуальной и образной среды путешествия Полифила. Сон не только становится основной формой развития сюжета, но и отражает струк-

турные и содержательные аспекты романа⁴³. Любовное борение оказывается сферой созерцания, однако миростроительное начало все же присутствует в его подоснове. Оно оживает в жадном до мелочей, тщательном воспроизведении объектов сна, конструируемых фантазией героя. Полифил будто стремится объективировать, представить реальным все, что он воображает. В этом выражена мысль и мечта о том, чтобы совместить миростроительное начало и начало созерцательное. Показателен в этом отношении образ Киферы. Остров абсолютно геометризован, сконструирован, пропорционально выверен. На протяжении четырех глав, описывающих его устройство, сооружения, растения, животные представляются наглядно. Кажется, пребывание героев на острове Кифера в большей степени обнаруживает в «Сне Полифила» черты своеобразного реализма. Однако это реализм сновидческий, поэтому Кифера выступает одновременно местом, где герой снова обращается к самопознанию — размышлению, наслаждению, предается воспоминаниям. М.Н. Соколов называет такое созерцание «самопознанием-в-наслаждении».

Изучению «Сна Полифила» отводилось разное внимание — критическая заметка, как например, статья Ф. Милиции⁴⁴, эссе (Н. Матера), упоминание в рамках более широкого исследования (Б. Нарди⁴⁵). Энрико Каррара включает главу о «Гипнэротомехии» в сборник исследований о Якопо Саннадзаро⁴⁶, где затрагивает все основные моменты содержания сна Полифила. Главное, что он подчеркивает, — это важность нового взгляда на роман. Теперь никого не интересует дидактический смысл описанного, поиски аллегорий. На первый план выходит проблема выражения, то есть проблема языка.

Исследователи всегда обращали внимание на язык романа. В биографической новелле «Франциск Колумна» (1844) Ш. Нодье предполагает, что Колонна желал творить на том «ученом языке, где у него не было ни образцов, ни подражателей»⁴⁷. Отдельного упоминания заслуживает творчество Чезаре Сердже⁴⁸, в котором он дает культурологическое исследование процесса становления языка вольгаре. Фонетически и морфологически язык Полифила он относит к знаменитой «паданской вольгаре, <...> чья новизна состоит в лексике и в игре префиксов и суффиксов», однако подчеркивает неопытность Колонны в этом деле. О паданских дворах говорит выше упоминавшийся Дж. Пазетти. В них вряд ли можно было услышать чистый флорентийский диалект: университеты Падуи и Болоньи «являли странные плоды всеобъемлющего аналитического знания и юношеской предрасположенности к новому»⁴⁹, поэтому образцы макаронического стиля — вполне закономерное следствие сочетания ученого знания и антиакадемического духа. Одним из его вариантов стал язык Полифила.

Пожалуй, самым плодотворным зарубежным исследователем на данный момент является Маурицио Кальвези, посвятивший Полифилу несколько работ⁵⁰ и даже курс университетских лекций. В своих исследованиях он определяет новые географические границы возникновения «Гипнэротомехии» — это Рим, в частности, деятельность знаменитой Римской академии, образовавшейся вокруг фигуры Помпонио Лето (1424/28–1498/97) и имевшей

контакты с Венецией. Среди членов Академии Кальвези выделяет фигуру Франческо Колонны из Палестрины и называет его создателем Полифила. Ему не были чужды гуманистические штудии, но главное, он выступил реставратором храма Фортуны Первородной. «Миф о Фортуне Первородной, — как полагает Кальвези, — занимает центральное место в построении смыслового пространства всего романа. Фортуна Первородная — Мать Богов, источник всякого богатства и энергии, иными словами, Природа в своем изначальном и глубоком смысле слова...»⁵¹, поэтому связь архитектурных объектов сна Полифила с храмом Фортуны Первородной является не просто весомым, но определяющим аргументом, хотя памятниками Палестрины источники художественного вдохновения Колонны не исчерпываются. Возможно, это действительно серьезный довод в пользу фигуры князя из Палестрины, но тогда даты его жизни (1453–1528) и дата 1467 года, завершающая вторую книгу, означали бы, что, как минимум, вторая книга была написана еще подростком.

Книга Кальвези «“Борьба любви во сне” в романе Франческо Колонны»⁵² имеет особый вес, поскольку родилась после прочтения лекций — серьезной апробации теоретического материала. Своего рода рецензиями на этот труд стали тексты «Франческо Колонна и еретический роман»⁵³ Сальваторе Батталли и «Сон Полифила»⁵⁴ Эудженио Гарэна. Последний приводит слова Джованни Пико делла Мирандолы о завершающем видении сна Полифила — поцелуй, которым все заканчивается. Эта «смерть от поцелуя» выступает «высшим мистическим союзом ума и абсолютной Истины»⁵⁵, который разрушается вместе с пробуждением героя. Что касается статьи Батталли, то его слова о смысле романа — «представить в платоновском стиле путь души, которая от изначального состояния «лабиринта» («пещера» Платона) поднимается к свободе интеллекта, к знанию неизменной истины»⁵⁶ — спустя два года повторят Мино Габриэле и Марко Ариани.

Как уже упоминалось, вводные статьи этих современных издателей и переводчиков романа выступили попытками философского прочтения «Сна Полифила». До них серьезным опытом такого рода исследования выступила только одна работа — «Влияния и соответствия (философии. — Ю.П.) Фичино в Гипнеротомахии Полифила» Олимпии Пелози⁵⁷. Позже Дж. Пазетти посвятит свое исследование обнаружению более глубокой связи между «Сном Полифила» и творчеством Пико и даже назовет последнего его создателем⁵⁸.

С первых страниц «Гипнеротомахии» поражает гетерогенная природа текста, поэтому за «Сном Полифила» очень быстро закрепилось название энциклопедии эпохи Ренессанса. Действительно, роман интересен и ценен благодаря обширному и разнообразному знанию, которое читатель открывает для себя вместе с Полифилом. Герой делится сведениями об архитектуре, классическом искусстве, большинство описаний сопровождается реминисценциями мифологических сюжетов, в детальном описании растений, камней, животных проявляются осведомленность героя в естественных науках. В сложных и неоднозначных образах, украшающих путешествие Полифила, можно также обнаружить

«следы» различных философских традиций — от Античности до современной автору философской культуры позднего гуманизма Марсилио Фичино и Пико делла Мирандолы. Следуя примеру своих современников, Колонна демонстрирует синкретизм философской мысли. Исследователи отмечают аллюзии на платоновскую, пифагорейскую, эпикурейскую, неоплатоническую, герметическую традиции. В свою очередь, Полифил, переполненный знанием не только об искусстве, биологии, мифологии, но также философии, становится своеобразным литературным воплощением универсально развитой личности, выступившей в качестве идеала уже в период Высокого Возрождения⁵⁹.

«Сон Полифила» до сих пор занимает умы западноевропейских исследователей. Относительно недавно вышли исследования Л. Шмайзер («Работа печатного устройства. Исследование книги “Гипнэротомехия Полифила”», 2003)⁶⁰, Э.А. Круса («Гипнэротомехия Полифила: Открытие заново Античности через Сон Полифила», 2006)⁶¹, А. Гроссато («Об инициатическом сне Полифила и некоторых его восточных параллелях», 2009)⁶². Последнее событие в западноевропейском сообществе исследователей Полифила — немецкий перевод 2014 года. Особенно примечательно, что в настоящее время интерес к «Гипнэротомехии» все больше проявляется в России. В отечественной научной традиции до недавнего времени роман присутствовал как некая фигура умолчания и не вызывал отдельного интереса у исследователей неискусствоведческой направленности. Среди отечественных исследований известны лишь две статьи А. Хоментовской на французском языке, посвященные фигуре Феличе Феличано в качестве автора «Гипнэротомехии»⁶³.

Ситуация существенно изменилась в конце прошлого столетия. Возможно, импульсом стал проект «Русский Полифил», начавшийся в 1997 году под руководством профессора РГГУ Б.М. Соколова. Первый частичный перевод на русский язык вышел в 2005-м⁶⁴. Он охватывает собой практически полностью четыре главы, рассказывающие о путешествии героев на остров Кифера. Хотя цельный текст «Гипнэротомехии» и комментариев к нему пока не опубликованы, автор продолжает радовать читателей и исследователей переводами, завершая ими свои статьи о Полифиле (2013 г.⁶⁵ и 2014 г.⁶⁶). Последняя статья наиболее интересна реконструкцией сюжетной линии, пошаговым наблюдением за сновидческим путешествием Полифила.

Среди исследовательской литературы, не посвященной специально «Сну Полифила», стоит упомянуть работу К.А. Чекалова «Трансформация ренессансного архитектурного мышления в XVII веке («Город Солнца» Т. Кампанеллы и «Адонис» Дж. Марино)» (2005)⁶⁷. В ней роман Ф. Колонны приводится кстаи при описании прекрасной круглой формы храма у Кампанеллы. Храм круглой формы, отсылающий еще к эпохе Античности, видится также во сне Полифилу — это храм Венеры. По всей видимости, «Гипнэротомехия» была не последним источником и для Марино. Хотя Чекалов замечает, что Полифилова «книга воспринималась — особенно за Альпами — как сумма эзотерического (и в частности, алхимического) знания», и «для Марино данные смыслы не имеют глубинного значения», тем не менее «Гипнэротомехия» была полезна

как один из опытов наделения содержания мифологическими образами, единства любовного переживания и восприятия природы. Чекалов также отмечает конкретную близость двух произведений: есть сходство между садом с фонтаном во дворце Фальсирены в «Адонисе» и островом-садом Кифера.

В 2011 году вышел труд С.И. Козловой «Итальянский сад эпохи Ренессанса»⁶⁸. Основное внимание, конечно, сосредоточено на царстве Венеры, куда прибывают возлюбленные, и «Гипнэротомехия» упоминается, прежде всего, как сочинение, являющее на своих страницах первый образец нового ренессансного сада.

В отечественной традиции комплексное изучение романа Ф. Колонны впервые было осуществлено в кандидатской диссертации автора данной статьи «Роман Ф. Колонны “Гипнэротомехия Полифила” (1499) в контексте ренессансной культуры рубежа XV—XVI вв.»⁶⁹. Основными темами исследования стали природа и функция сна, особенности архитектурного наполнения романа и специфика образа архитектора⁷⁰, культурно-философские реминисценции, природа женского образа, концепция острова-сада, язык «Сна Полифила». Итоговый вывод всего исследования заключается в оценке романа Колонны как одного из ярких опытов ренессансного культурного синтеза, предвещающего этап Высокого Возрождения. Роман также является попыткой воссоздать в образе главного героя *идеал универсально развитой личности*.

Узловые темы диссертации обозначены и представлены в соответствующих публикациях. Однако это не значит, что все тайны разгаданы и «Сон Полифила» полностью изучен и понятен. Это лишь первые шаги, указывающие направление дальнейших поисков. Недостаточно исследованы, к примеру, алхимическое содержание «Сна Полифила», его место и роль в эмблематической культуре Возрождения, иконографическая природа романа, его связь с близкими феноменами последующих эпох, прежде всего маньеризма и барокко, и многие другие конкретные проблемы филологического, искусствоведческого и философского характера.

¹ «Hypnerotomachia Poliphili ubi humana omnia nisi somnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat» — «Гипнэротомехия Полифила, который учит, что все человеческое есть не что иное, как сон. А также упоминает многие другие, весьма достойные знания предметов». Оригинальное издание: Hypnerotomachia Poliphili. Venice: Aldus, 1499 [<http://rarebookroom.org/Control/colhyp/index.html>] (09.12.2014).

² *Dionisotti C.* Aldo Manuzio umanista // *Umanesimo europeo e umanesimo veneziano a cura di Vittore Branca.* Firenze, Sansoni. 1963; *Dionisotti C.* Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento. Firenze. Felice le Monnier. 1968; *Dionisotti C.* Aldo Manuzio. Umanista e editore. Edizioni il Polifilo. Milano. 1995.

³ *Pozzi G.* Francesco Colonna e Aldo Manuzio. Berna, 1962.

⁴ Полное название — *Hypnerotomachie, ou discours du songe de Poliphile, deduisant comme Amour le combat a l'occasion de Polia. Soubz la fiction de guoy l'auteur monstrant que toutes choses terrestres ne sont que vanité, traicte de plusieurs matieres profitable, & dignes de memoire. Nouuellement traduit de language Italien en François.* [ed. Jean Martin and trans. Le Cal. de Lenoncour]. A Paris. [Louis Blaubloom (Cynaesus)] pour Jacques Keruer aux deux Cochetz, Rue S. Iaques. M. D. XLVI. 1546.

⁵ *Serge C.* L'«Hypnopaleoneomachia» di Pizzuto // *Strumenti critici. Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria.* Estratto dal numero 3. Anno 1 giugno 1967. Fascicolo 3. P. 254.

⁶ В тексте «Гипнеротомахии» написано «cadido Sorice». «Sorice» происходит от «sorex» (лат.) — землеройка, «soricidae» — землеройковые. «Белая землеройка» — по-видимому, белозубка, карликовая белозубка (*Suncus etruscus*), а не «белая мышь», как это присутствует в английском переводе Дж. Годвина (1999 г.) и в русском, у Б.М. Соколова, поскольку мышь — «muridae», мышьиные — «muridae».

⁷ *Marchese V. Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani, I. Firenze, 1854. P. 341.*

⁸ *Benedetto L.F. Altre fonti dell' «Adone» di G.B. Marino // Giornale storico della letteratura italiana, LVI. 1910. P. 123 [archive.org/stream/giornalestorico56toriuoft#page/120/mode/2up (14.05.2014)].*

⁹ Le tableau des riches inventions couvertes du voile des feintes amoureuses, qui sont représentées dans le Songe de Poliphile, dévoilées des ombres du Songe et subtilement exposées par Béroalde de Verville. (Обзор великолепных изобретений, покрытых вуалью любовных уловок, коими изобилует Сон Полифила, лишенных теней Сна и тонко показанных Бероальдом де Вервилем). Paris: Matthieu Guillemot, 1600.

¹⁰ Le songe de Poliphile ou hyperotomachie de frère Francesco Colonna littéralement traduit pour la première fois, avec une introduction et des notes, par Claudius Popelin. Figures sur bois gravées à nouveau par A. Prunaire. 2 vols. Paris: Isidore Liseux éditeur, 1883.

¹¹ *Hypnerotomachia the Strife of Love in a Dreame / Trans. R. D[allington]. London, 1592.*

¹² *Colonna F. Hypnerotomachia Poliphili: The Strife of Love in a Dream. The Entire Text Translated for the First Time in English with an Introduction by Joscelyn Godwin. New York: Thames and Hudson, 1999.*

¹³ *Hypnerotomachia Poliphili ed Giovanni Pozzi and Lucia A. Ciapponi. 2 vols. Padova: Editrice Antenore, 1968. Переиздано с новым вступлением и библиографией в 1980 г. [www.liberliber.it/libri/c/colonna/index.htm (09.12.2014)].*

¹⁴ *Colonna F. Hypnerotomachia Poliphili // A cura di M. Ariani et M. Gabriele. Vol. 1–2. Milano, 1998.*

¹⁵ *Francesco Colonna: Sueño de Polifilo / Transl. Pilar Pedraza Martinez. Barcelona: El Acantilado. 1999.*

¹⁶ *Francesco Colonna: De droom van Poliphilus (Hypnerotomachia Poliphili) / Transl., & comm. Ike Cialona. Amsterdam: Athenaeum — Polak & Van Genneep, 2006.*

¹⁷ *Colonna F. Hypnerotomachia Poliphili, Interlinearkommentarfassung. Bei Thomas Reiser. Theon Lykos. 2014.*

¹⁸ «Poliam Frater Franciscus Columna Peramavit» — Полию брат Франческо Колумна страстно любил.

¹⁹ *Casella M.T. — Pozzi G. Francesco Colonna. Biografia e opere (2 voll.) Vol.I: Biografia [M.T.Casella]; Vol. II: Opere [G.Pozzi]. Padova: Editrice Antenore, 1959.*

²⁰ Казелла приводит документ № 50 от 5 июня 1501 г., гласивший, что монах по имени Франческо Колонна был обязан вернуть сумму, взятую в долг по случаю печатания книг («occasione libri impressi»). Ни Казелла, ни Поцци не сомневаются, что речь идет о Полифиле, хотя прямых доказательств нет. Однако Л. Донати удивляется, «как возможно, чтобы языческий и эротико-биографический роман, который содержит непристойные моменты, <...> был напечатан на средства, заимствованные у самого настоятеля» (*Donati L. Di una copia tra le figure del Polifilo (1499) ed altre osservazioni // La Bibliofilia. Casa Editrice di Leo S. Olschki. Firenze. LXIV. 1962. P. 181.*)

²¹ А. Хоментовская называет имя Феличе Феличано, М.Кальвези — Франческо Колонны, князя Палестрины, П. Штеферин — Никколо Лелио Космико, Э. Кретцулеско-Куаранта отдаёт предпочтение сразу трем авторам — Леону Баттисте Альберти, Франческо Колонне из Палестрины и Лоренцо Медичи Великолепному, Л. Лефевр настаивает на авторстве Альберти, а Дж. Пазетти утверждает на роль автора Джованни Пико делла Мирандолу. В статье мы будем следовать указанному акростиху и называть автором романа Франческо Колонну.

²² *Biadego G. Intorno al Sogno di Polifilo. Dubbi e ricerche. 1901 // Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti. Anno accademico 1900–1901. Tomo LX. Parte seconda.*

²³ *Temanza T. Vita di Fra Francesco Colonna, soprannominato Polifilo Architetto // Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani, che fiorirono nel secolo XVI, scritte da Tommaso Temanza, architetto ed ingegnere della Sereniss. Republica di Venezia. Libro primo. Venezia: nella Stamperia di C.Palese, 1778.*

²⁴ *Marchese V. Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani, I. Firenze, 1854.*

²⁵ *Matera N. La Hypnerotomachia di Poliphilo. Romanzo allegorico del secolo XV. Saggio storico. 1890.*

²⁶ *Temanza T.* Vita di Fra Francesco Colonna, soprannominato Polifilo Architetto // Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani, che fiorirono nel secolo XVI, scritte da Tommaso Temanza, architetto ed ingegnere della Sereniss. Republica di Venezia. Libro primo. Venezia: nella Stamperia di C. Palese, 1778. P. 7.

²⁷ *Matera N.* La Hypnerotomachia di Poliphilo. Romanzo allegorico del secolo XV. Saggio storico. 1890. P. 22–23.

²⁸ «Он (Ф. Колонна. — Ю.П.) нам дает предписания Витрувия его же словами и теми, что Леон Баттиста Альберти использовал для своего учения об архитектуре... Он первый изображает витрувианские непарные уступы (scamilli impares), первым решает проблемы оформления внутри круга многоугольника из семи сторон <...> первым учит новой форме витрувианских завитков и правильных арок, устраняя все готическое; им уравниваются архитектурные пропорции в гармонии с музыкой; пятью орденами с интерпретацией, более адаптированной словам Витрувия, дает нам более ясные и достоверные сведения и более точные измерения хорошо спланированных римских построек, создавая схемы дверей, дворцов, площадей, внутренних двориков, храмов...» См.: *Federici D.M.* Memorie trevigiane sulle opera di disegno dal 1100 al 1800, I. Venezia, 1803. P. 100–101. Цит. по: *Marchese V.* Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani, I. Firenze, 1854. P. 343–344.

²⁹ *Bruschi A.F.C.* Hypnerotomachia Poliphili // Scritti rinascimentali di architettura a cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Tafuri, Renato Bonelli. 1978. Специальное внимание его работе будет уделено в Главе III. Архитектура и образ архитектора в романе Ф. Колонны «Гипнеротомачии Полифила». Примечательно в работе Бруски также то, что она снабжена серьезным списком литературы для филологического и критического изучения этого таинственного памятника литературы.

³⁰ *Borsi S.* Polifilo Architetto. Cultura architettonica e teoria artistica nell'Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna, 1499. Roma, 1995.

³¹ *Lefavre L.* Leon Battista Alberti's "Hypnerotomachia Poliphili". Cambridge (Mass.); London, 1997.

³² *Marchese V.* Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani, I. Firenze, 1854.

³³ Подробнее см.: *Патронникова Ю.С.* О природе женского образа в романе Ф. Колонны «Гипнеротомачии Полифила» (1499). Опыт культурно-философского анализа // Искусствознание. 3–4/2013. М., 2013. С. 236–260 [sias.ru/publications/magazines/art/upload/2013_3–4_236–260-patronnikova.pdf].

³⁴ *Morison S.* Type of the Hypnerotomachia Poliphili. London, 1925, in Gutenberg Festschrift.

³⁵ *Pasetti G.* Il libro come Labirinto infinito: questioni fondamentali dell'Hypnerotomachia // *Pasetti G.* Il Sogno di Pico. Enigmi dell'Hypnerotomachia. Il Bottone, 2011 [xoomer.virgilio.it/pasetti/h2.htm (28.04.2013)].

³⁶ *Donati L.* Studio esegetico sul Polifilo // La Bibliofilia, LII. Casa Editrice di Leo S. Olschki. Firenze, 1950. P. 151.

³⁷ Донати упоминает Людвиг Фолькманна и его работу «Иероглифическое письмо в эпоху Ренессанса» (Volkman L. Bilderschriften der Renaissance. Leipzig, 1923), который анализирует иероглифы, не сомневаясь в том, что они были делом рук иллюстратора, а не автора.

³⁸ *Donati L.* Di una copia tra le figure del Polifilo (1499) ed alter osservazioni // La Bibliofilia. Casa Editrice di Leo S. Olschki. Firenze. LXIV. 1962.

³⁹ *Pozzi G.* — *Ciapponi L.A.* La cultura figurativa di Francesco Colonna e l'arte veneta // Umanesimo europeo e umanesimo veneziano a cura di Vittore Branca. Firenze, Sansoni. 1963.

⁴⁰ *Ibid.* P. 334–335.

⁴¹ *Parronchi A.* Due fonti medioevali per l'Hypnerotomachia // Estratto da «Studi Urbinati». Nuova serie V — N.2 -1965. S.T.E.V.URBINO.

⁴² М. Кальвези называет «Гипнеротомачию» типичным выражением египетского герметизма. Подробнее см.: *Calvesi M.* Il mito dell'Egitto nel Rinascimento: Pinturicchio, Piero di Cosimo, Giordano, Francesco Colonna. Firenze: Giunti, 1988.

⁴³ Подробнее см.: *Патронникова Ю.С.* Ренессансное видение мира в роман Франческо Колонны «Гипнеротомачии Полифила» (1499). Мифологема сна // Искусствознание. М., 2014. № 1–2. С. 193–210 [sias.ru/193–210_Patronnikova%20top.pdf].

⁴⁴ *Milizia F.* Memorie degli architetti antichi e moderni, II. Parma, 1785.

⁴⁵ *Nardi B.* La cultura veneziana del Quattrocento. Sansoni. Firenze, 1957.

⁴⁶ Carrara E. L'«Hyperotomachia Poliphili» // Carrara E. Sannazaro J. Opere di Jacopo Sannazaro con saggi dell'Hyperotomachia Poliphili di Francesco Colonna e der Peregrino di Jacopo Cavico. Torinese: Unione Tipografica, 1952.

⁴⁷ *Нодье Ш.* Францис Колумна. Библиографическая новелла. (1844). М.: Книга, 1989 [lib.misto.kiev.ua/INOOLD/NODIE/nodie1_02.txt (22.11.2012)].

⁴⁸ Serge C. *Lingue, stile e società.* Milano, 1963.

В этой работе Сердже проводит культурологическое исследование становления языка волгаре.

⁴⁹ Pasetti G. Indizi e prove: Giovanni Pico della Mirandola e Alberto Pio da Carpi nella genesi dell'Hyperotomachia Poliphili // Pasetti G. Il Sogno di Pico. Enigmi dell'Hyperotomachia. Il Bottone, 2011 [xoomer.virgilio.it/gpasett/h4.htm (28.04.2013)].

⁵⁰ Calvesi M. Identificato l'autore del "Polifilo". Roma. Europa letteraria, n. 35 (giugno 1965); Calvesi M. Il sogno di Polifilo prenestino. Official Edizioni ars fingendi collanva diretta da Maurizio Calvesi. 1980.

⁵¹ Calvesi M. Identificato l'autore del "Polifilo". Roma. Europa letteraria, n. 35 (giugno 1965). P. 10.

⁵² Calvesi M. La "pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna romano. Roma, 1996.

⁵³ Battaglia S. Francesco Colonna e il romanzo eterodosso // Calvesi M. La "pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna romano. Roma, 1996. P. 342–348.

⁵⁴ Garin E. Il sogno di Polifilo // Calvesi M. La "pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna romano. Roma, 1996. P. 349–351.

⁵⁵ Garin E. Il sogno di Polifilo // Calvesi M. La "pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna romano. Roma, 1996. P. 351.

⁵⁶ Battaglia S. Francesco Colonna e il romanzo eterodosso // Calvesi M. La "pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna romano. Roma, 1996. P. 344.

⁵⁷ Pelosi O. *Influenze e concordanze ficiniane nell'Hyperotomachia Poliphili.* Palladio editrice. Salerno, 1983.

⁵⁸ Pasetti G. Indizi e prove: Giovanni Pico della Mirandola e Alberto Pio da Carpi nella genesi dell'Hyperotomachia Poliphili // Pasetti G. Il Sogno di Pico. Enigmi dell'Hyperotomachia. Il Bottone, 2011.

⁵⁹ Подробнее см.: Патронникова Ю.С. Культурно-философские аспекты романа Ф. Колонны «Гиперотомахия Полифила» (1499) // Вопросы философии. 2014. № 4. С. 145–155.

⁶⁰ Schmeiser L. *Das Werk des Druckers. Untersuchungen zum Buch Hyperotomachia Poliphili.* Maria Enzersdorf: 2003.

⁶¹ Cruz E.A. *Hyperotomachia Poliphili: Re-discovering Antiquity Through the Dreams of Poliphilus.* Victoria: 2006.

⁶² Grossato A. Del sogno iniziatico di Polifilo e di alcuni suoi paralleli orientali // Quaderni di Studi Indo-Mediterranei, II, Università degli Studi di Bologna. Edizioni dell'Orso. 2009. P. 227–249.

⁶³ Khomentovskaia A. Felice Feliciano comme l'auteur de l'Hyperotomachia Poliphili, in *LaBibliofilia*, XXXVII, (1935). P. 154–74, 200–212; XXXVIII (1936). P. 20–48, 92–102.

⁶⁴ Колонна Ф. Любное бореие во сне Полифила [Главы XXI–XXIV. Путешествие на остров Киферу] / Пер. с итал. и комм. Б.М. Соколова // Искусствознание 2005. № 2. С. 414–472 [www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=65 (23.10.2013)].

⁶⁵ Соколов Б.М. Духовный путь героя и автора в романе Франческо Колонны «Любное бореие во сне Полифила» (Венеция, 1499). Часть I // Искусствознание. 2013. № 3–4. С. 199–235 [sias.ru/publications/magazines/art/upload/2013_3–4_199–235-sokolov.pdf].

⁶⁶ Соколов Б.М. Духовный путь героя и автора в романе Франческо Колонны «Любное бореие во сне Полифила» (Венеция, 1499). Часть II // Искусствознание. 2014. № 1–2. С. 149–192 [sias.ru/149–192_Sokolov%20top.pdf].

⁶⁷ Чекалов К.А. Трансформация ренессансного архитектурного мышления в XVII веке («Город Солнца» Т. Кампанеллы и «Адонис» Дж.Марино) // Царицынский научный вестник. Вып. 7–8. М., 2005.

⁶⁸ Козлова С.И. *Итальянский сад эпохи Ренессанса.* М.: МАКС Пресс, 2011.

⁶⁹ Патронникова Ю.С. Роман Ф. Колонны «Гиперотомахия Полифила» (1499) в контексте ренессансной культуры рубежа XV—XVI вв. // new.philos.msu.ru/uploads/media/Patronnikova_Ju._S._thesis.pdf (21.11.2014).

⁷⁰ Подробнее см.: Семенова Ю.С. Становление образа архитектора в произведениях эпохи Ренессанса (на примере работ Л.Б. Альберти «Десять книг о зодчестве» (1485) и Ф. Колонны «Гиперотомахия Полифила» (1499)) // Вестник МГСУ. 2012. № 12. С. 32–39.

Идол «Бога» после «смерти Бога»: размышление над книгой Ж.-Л. Мариона «Идол и дистанция»

Книга Ж.-Л. Мариона «Идол и дистанция»¹ в значительной степени представляет собой порождение и развитие предшествующей философской традиции. Она могла бы быть названа и как работа М. Хайдеггера «Тожество и Различие»: по причине того, что, во-первых, для самого автора эта работа рассматривается как фундамент его собственных мысленных построений, а с другой стороны, вводимое Марионом ключевое для него понятие *дистанция* представляет собой одну из вариаций уже имеющихся понятий в концепциях Ж. Деррида (различание), Э. Левинаса (отношение с Другим), Хайдеггера (онтологическое различие). Сам факт того, что мыслитель практически интуитивно нащупывает границы вводимого им понятия путем наложения на уже имеющиеся, возможно, схожие с ним, наводит на мысль, что причиной этого может быть либо неуместность данной конструкции, либо ее некая незавершенность. Но если мы сосредоточим свое внимание не на методологическом срезе, а непосредственно на философской проблематике, в связи с которой оно было введено Марионом, то можно заметить, что в конструкциях упомянутых выше мыслителей Бог оказывается идолом.

Что такое идол? В терминологии Левинаса его можно определить как «не позволение быть Иному». Идолатрия присутствует там, где наличествует объект в форме концепта, понятия, иной форме, границы которого четко очерчены. У Бога не может быть таких пределов (языковых, понятийных), иначе он превращается в «Бога», о котором можно заявить, что «Бог умер». «Подобно идолу, понятие обеспечивает присутствие божественного без всякой дистанции: обеспечивает в боге, который настолько фамильярно возвращает нам наш собственный опыт божественного или мышления о божественном, что мы всегда можем контролировать его действия» (с. 23). Может быть, именно поэтому Марион сознательно отказывается давать определение дистанции, назначение которой — затронуть божественное, не заключая его ни в какие рамки. Ницше, казалось бы, своим разрушительным заявлением пытается низвергнуть этот идол, освободив, таким образом, божественное, понимаемое им, скорее, в смысле первобытных таинств, чем монотеистических конструкций, но неприятие дистанции Я — Бог неминуемо приводит к воздвижению новых идиолов, и здесь уже сам мир становится отраженной сущностью человека, идолом, задающим ему ценность, перспектива которого не может вобрать в себя полноту божественного. Последнее может быть интерпретировано как феноменоло-

гическое описание мира Гуссерлем за исключением, конечно, не введенной фигуры Другого, являющей собой гарант объективности мира. Именно позиция Я — Другой и создает интервал, в переходе которого может быть явлен мир. Этот интервал и есть дистанция — переход в различии. Можно сказать, что идол противопоставлен дистанции именно как двоичность противопоставлена троичности, последнее есть несхваченное отношение между двумя элементами; в идоле же происходит процесс поглощения и схватывания одного другим, как в классической метафизике по Левинасу тождественное все делает себе подобным. «Возможность владеть, то есть временно снимать инаковость <...> такова манера действий Самотождественного»². Согласно Мариону, Бог может быть проявлен именно посредством этого интервала или перехода дистанции, а не путем фиксирования его как элемента одного из членов различия: мыслитель, очевидно, на определенном этапе формирования своей концепции близок к хайдеггеровскому онтологическому различию бытия и сущего, где Богу отводится место Высшего сущего, обосновывающего сущее, основанием которого является бытие. Поэтому Бог здесь снова превращается в «бога», но уже понятийного порядка. Таким образом, ставится под вопрос возможность вообще говорить о Боге, не низводя его до идола.

Единственный возможный способ говорения о Боге пролегает в сфере хвалебного дискурса (Дионисий Ареопагит), по мнению Мариона, не претендующего на ограничение посредством предикации, а предполагающего лишь описание божественной сущности путем определений (апофатика). «Иконическая глубина языка проступает в дистанции. Это подчеркивается отказом от категориальности и от утверждения категориальности в пользу языка: “воспевают как...”» (с. 219). Философский аппарат неминуемо приводит к ограничению сущности путем предикации, поэтому разговор о Боге — это всегда уход от него в сторону дистанции. Существует две возможности его принятия: или через его обозначение как Ничто, или путем удаления от него, чтобы дать ему возможность проявиться, не будучи заслоненным тождественностью познающего, маркирующего все вокруг как Я. Еще один механизм, открывающий такую возможность, содержится в иконе, принципом функционирования которой как раз и является дистанция. Икона открывает собой пространство невидимого, в котором пересекаются невидимый взгляд смотрящего с картины и взгляд зрителя: «здесь направленность переворачивается: она происходит не от моего взгляда, но от невидимого взгляда, который порождает визуальность своего лица и смотрит на меня как видимое»³. Можно заметить, что для обозрения и соприкосновения с божественным, которое не может быть дано как объект, а может являться лишь даром, структура (субъект — интенция — интенциональный объект) необходимо должна быть перевернута, так как явление дара может быть безоговорочно принято и воспринято только при понимании интенции как активности субъекта. Вводимое понятие дара позволяет нивелировать притязания субъекта, позволяет иному оставаться таковым и Богу присутствовать

не заключенным в терминологию, а представлять как божественное, встреча с которым может быть осуществлена в событии (Хайдеггер), в принятии дара, что имело место быть с Христом и может быть уловлено через невидимый взгляд иконы, который прорывается через видимое, дабы произвести событие, в котором эта дистанция будет запечатлена, и Тожественное останется Тожественным, как Иное — Иным.

Приведенный выше экскурс, представляющий собой общий обзор мысли Мариона, оставляет вне рассмотрения все тонкости его концептуальных конструкций, а потому может возникнуть ложное впечатление, что мысль Мариона в этом очерке уже нашла свое завершение. И в какой-то степени это будет верно, если не претендовать на окончательное определение и пояснение всех приведенных выше концептуальных схем, осуществляемых Марионом. Само название книги «Идол и дистанция» уже может навести на мысль о возможности какого-либо отношения между этими понятиями. Как говорилось выше, понятие дистанции может быть очерчено в сопоставлении со схожими концептами Деррида, Хайдеггера и Левинаса, идол же концептуально не фигурирует в схожих системах. Марион, можно сказать, впервые ставит вопрос о дистанции в ракурсе ее соотношения с идолом, интенционал которого, таким образом, может быть задан именно через отношение скорее противопоставления, чем смежности с дистанцией: А и ¬А. Отношение идолотрии, таким образом, исключает наличность дистанции, оно есть ее отсутствие, но как любое отношение оно подразумевает некоего рода двоичность, схватываемую и идолом, и дистанцией. А отсутствие различия между двумя элементами, вступающими в некое отношение, нивелирует саму двойственность и приводит к их слитности — заключение о том, что идол — это отсутствие дистанции, представляется легковесным. Можно предположить, что выдвигаемые Марионом отношения не сводимы в своей наличности напрямую к простейшему различию означающего и означаемого, различию, порождаемому присутствием языка как идентичности человека в его отношении к миру: ведь любое отношение человека с миром, будь то познание, речь, любовь, — укладывается в это двоичное противопоставление, не являющееся во многих случаях абсолютным. Противопоставление полагает различие соотносимых элементов, но никакое противопоставление не может быть полагаемым, мыслимым без наличия сходства, без приставки «со-» в их наличествующим соотношении. А значит, такое соотношение может быть в любой момент трансформировано в тождество, в поглощение одного элемента другим, к примеру, отношение внутри знака-иконы, различие внутри которого является минимальным, но, с другой стороны, тот же знак-символ, если следовать классификации Ч. Пирса, сохраняет дистанцию между двумя элементами. Рыба в контексте христианской культуры символизирует Иисуса Христа, дистанция между Христом и образом рыбы в отсутствии заданного контекста существует, но в рамках христианства образ рыбы целиком вмещает в себя образ Христа при существующем различии внутри этого образа животной основы и знакового

приписывания. Таким образом, можно предположить, что противопоставление не ограничивается двоичной структурой отношения, что необходимо должен присутствовать третий элемент, легитимирующий это различие. Именно в троичности такого отношения различия могут быть маркированы дистанция и идол. Постараемся вычленить структуру и того, и другого понятия:

- Идол: $A \rightarrow a/B$, где A — субъект, B — иное, a — понятие.

Такое отношение характеризуется тем, что B может быть помыслено через его соотнесенность с a , то есть B может быть познано только через понятие, навязанное им A , через a , являющееся знаком B . Такая связка характерна для философского дискурса, опознающего действительность через понятия, маркирующие мир как познанный. По мнению Левинаса, философия как эгология, порождая множество концептов, тем самым лишь мультиплицирует образ познающего субъекта, раздвигающего свой горизонт посредством понятий, вместо того, чтобы расширять знание о мире. Когда субъект сталкивается с неизвестным, он ограничивает его понятием, им обозримым. «Отношение к Другому осуществляется только с помощью третьего термина, который я нахожу в себе»⁴. Возьмем в качестве примера тотемизм первобытного мышления: за счет того, что знания о мире ограничены, а фигура тотема обозрима, все то, что неким образом попадает в область зримого, становится тотемом вне зависимости от того, индивид ли это, территория, родственные связи — все это суть выражение идолатрии, представляющей собой средство посредничества между субъектом и еще не маркированным объектом.

- Дистанция: $A \leftarrow \rightleftarrows C/B$

Первым отличием этой структуры от структуры идола является направленность векторов друг к другу. Можно сказать, что в данной схеме ни один из элементов не пытается «ретерриторизовать» свою сущность на противоположный объект. Таким образом, здесь происходит не встреча субъекта, пытающегося свести различие между ним и объектом к минимуму посредством идентичного себе идола, и объекта, а двух субъектов, направленных друг к другу. Мы говорим здесь «субъект», характеризуя эти элементы как самотождественные сущности, именно их замыкание на самих себе, их наличие в себе, позволяет реализоваться различию в чистом виде как избыток их самотождественности. В случае идолатрии идол являет собой перенос сущности A на a с целью приблизить неизвестное B , установив между a и B какое-либо отношение, то есть идолатрия проистекает из определенного рода ощущения A собственной нехватки, которую оно пытается восполнить за счет экспансии себя на другие объекты, не давая тем самым Другому проявить себя. В случае дистанции именно избыточность есть условие ее проявления, осуществимого лишь в рамках интенционального акта, в котором интенциональный объект является самоценным и признается относительно автономным. Таким образом, дистанция представляет собой два направленных друг на друга интенциональных акта, внутри которых

сохраняется самождественность субъектов, и в точке пересечения которых как раз и становится различие — во взгляде. Взгляд Другого, пересекаясь с моим собственным взглядом, порождает точку различия, в которой происходит признание инаковости Другого. Это возможно только в концептуальном пространстве феноменологии, открывающей простор для проявления инаковости, для заявления объекта о себе самом, а не посредством навязанных субъектом понятий. Если два субъекта являются самождественными, то возникает вопрос о наличествующем в нашей схеме различии внутри второго субъекта (*С/Б*) — Другого. Это различие необходимо присутствует, так как фиксирует представление субъекта (*С*) о Другом, сосуществующее с Другим (*Б*), и которые следует различать. Такое же различие можно провести, и оно присутствует в схеме и у субъекта — представление Другого о нем, просто такое различие отсутствует в рамках идолатрии, и в сопоставлении с ней оно не позволит выделить их отличающиеся существенные черты. Следует также отметить, что мое представление о Другом, выраженное в схеме *С*, не тождественно *а*, так как если первое есть нозма, не подавляющая своей весомостью Другого, то *а* выражает собой понятие, представляющее скорее сущность субъекта *А*, чем *Б*. Различие *С/Б*, дистанция между ними демонстрируется, по мнению Мариона, феноменом иконы, не имеющим ничего общего со знаком-иконой Пирса, а представляющим скорее его полную противоположность (в плане осуществления внутренних связей между образом и сущностью). «В действительности икона заслуживает почитания только в той мере, в какой она показывает другое, чем она сама, и так становится чистым типом прототипа»⁵. Таким образом, наличие «раздробленности» Другого не подавляет его природу, а наоборот, позволяет ей полностью проявить себя за счет различия между Другим и образом (прототипом и типом), сквозь который он может просвечивать. Но дистанция проявляет себя не только на уровне различия внутренних связей, присутствующих как в идолатрии, так и в дистанции, а именно в акте пересекающейся интенциональности двух взглядов, направленных друг на друга, и в этой взаимонаправленности, создающей поле для проявления их самождественной сущности, и именно под действием этого взгляда, каждая из сторон предстает явленной и существующей для другого. И именно в этом состоит одно из главных отличий от идола, заслоняющего собой всякую возможность проявления Иного, но в то же время интенциональный взгляд на идол необходимо приведет к его краху, так как этот взгляд обнаружит лишь собственное отражение. Поэтому идол «паразитирует» на мнимом различии, дистанции между понятием *а* и *Б*, обнаружение которого приведет лишь к разрушению самого идола. Это является возможным вследствие разрушения эгологических установок первой схемы интенциональным взглядом, соприкасающимся лишь с самим собой, и обнаруживающим всю тщетность претензии идола на сущностную автономность («чтобы идол оставался идолом, он — вопреки этимологии — не должен быть зримым» (с. 44)).

Тезис Ницше «Бог умер» — реализация попытки обнажить идолатрическую структуру отношения с божественным, освободить его от личин идолов морали и позволить предстать в своей инаковости, но, как мы уже упоминали, констатация идола неминуемо ведет к его разрушению. И Ницше напрямую указывает на это в «Так говорил Заратустра» фигурой Льва, с которой он как раз и связывает «разрушение всех установленных ценностей — как божественных, так и человеческих»⁶, а применительно к уже обозначенной схеме — это проявление стремления разрушить *a*. Но, как уже было сказано, при разрушении структуры идола интенциональный взгляд наталкивается на свое собственное отражение: идол представляется внешним по отношению к нам, в контексте Ницше — навязанным моральными и культурными представлениями и ценностями. Когда они разрушаются, субъект пытается встретиться лицом к лицу с божественным, но лишь сталкивается с самим собой, продолжая выстраивать на месте старых атрибутов новые, являющиеся только отрицанием существующих. Таким образом, Ницше не выходит за рамки идолатрии, воздвигая на месте старого идола нового — в лице самого субъекта, самостоятельно задающего ценности, воздвигая вокруг себя новый идол.

Причиной, по которой Ницше так и не удалось выйти за рамки идолатрии, является то, что изначально его взгляд направился не на инаковость, все равно присутствующую в идоле, но перекрываемую замещающим его знаком понятием, а на сам этот аппарат, аккумулирующий вокруг себя непроницаемые зеркальные поверхности субъекта. Поэтому призыв Заратустры к преодолению человека есть не что иное, как призыв разбить эти зеркала и установить новые, в которых отражался бы уже не человек, а сверхчеловек, провозглашающий новые «оптические конфигурации» притязаний на божественное. Но эти притязания все равно продолжают сохранять направленность на обладание, на слитность и растворение в этой божественной сущности. Ведь провозглашаемое Ницше дионисийство есть не что иное, как выражение тотальности в терминологии Левинаса. Несомненно, Ницше стремится не ограничить природу божественного, а вскрыть ее в себе и раствориться в ней, но это не исключает «эгологических» оснований идолатрии, посредством которых реализуется его стремление объять и заключить в собственных границах Бога, что снова оборачивается лишь новой формой идолатрии. Тотальность, реализуемая в дионисийстве, хотя и предполагает некую безличную стихию, в которой все сливается, растворяясь в божественном, но эта безличность как возможное отсутствие четкого очерченного субъекта все же не отменяет идолатрического отношения, характеризующего в данном случае границами самого человека, составляющего границы *a* и стремящегося, таким образом, объять божественное и тем самым его ограничить. В этом намеренном ограничении собственной однонаправленностью к божественному и неприятием возможности независимого его проявления и таится идол.

У Ницше не вышло преодолеть идолатрию, но провозглашенная им «смерть Бога» продемонстрировала ущербность и некоторую ограниченность такой схемы. Именно сам импульс, сформированный Ницше, выражает интенцию разглядеть, протиснуться сквозь заросли собственных построений, но, как оказалось, наличие такого намерения недостаточно для разрубания этого «гордиева узла», на котором держится идол: необходимо признание возможности интенции «с того берега», со стороны пока что не признаваемой инаковости. Своим отчаянным жестом Ницше открыл новый философский дискурс, новую возможность разговора о Боге после его смерти, которую необходимо было осуществить, чтобы избавить его от «приросших» к нему предикатов философского «бога». Обращение к тотальности дионисийства, обращение к поэзии в поисках недостижимого не смогли освободить Ницше от собственных «эгологических» притязаний, представляющих собой противоположность поэтической метафоризации, признающей за собственным горизонтом горизонт Другого, просвечивающим пока лишь тусклым светом сквозь железную маску Идола. Ницшеанская «смерть Бога», констатирующая идолатрическую структуру отношения к нему, привела лишь к «смерти» одного понятийного аппарата, воздвигнув на его руинах другой, во главе которого теперь стоит человек, маркирующий мир посредством приписывания ценностей. «Чтобы подступиться к своему бытию, сущее должно пройти через само оценивание: через человека» (с. 56). Корпус моральных ценностей, отсылающий к Богу, являлся тщетным элементом, создающим иллюзию трансцендентности божественного, разрушение которого означало бы торжество имманентного и отсутствие жестко установленных различий. Но поле неразличности — явление для человеческой культуры невозможное, поэтому попытка уничтожения трансцендентного через иерархичность в образе бога обернулась воздвижением иерархичности в самом сущем, которое посредством себя и из себя делает различия. Теперь сущее приобретает свое значение, свою «истинность» не от бытия, а от самого себя: вершиной сущего, с которого и наделяется ценностью этот мир и является человек, сущее определяет сущее. «Бог низводится до ранга высшего сущего, то есть сущего в том низшем смысле, что в его бытии, как сущего, нет речи о Бытии» (с. 243). Таким образом, трансцендентность перемещается из плоскости бытия-сущего в само сущее, создавая внутри него различия путем постановки человека в особое положение перед всем сущим. В заданной схеме идолатрии позиция Бога замещается позицией человека, подменяя тем самым трансцендентность бытия трансцендентностью сущего. Смещение позиций все равно осуществляется в рамках идолов, и смерть «бога» есть лишь смерть притязающего на бытие идола, со смертью которого все невозможное, Ничто, по умолчанию выносится за скобки сущего. Позиция «Ничто», в которую обычно помещают Бога, есть не что иное, как определение его положения по отношению к сущему, его невозможность какого-либо притязания и определения с его стороны.

Смерть Бога есть смерть бога в сущем. Поэтому дистанция есть дистанция по отношению к сущему, мост, перекинутый через пропасть невозможного схождения. Эта дистанция пролегает в трансценденции, но важно отметить, что не всякая трансценденция образована дистанцией. Мир идей Платона трансцендентен чувственному миру, но при этом субъекту в этой системе более свойственна идолатрическая позиция: идея четко вписывается в наше понятие о ней; ницшевскому сущему трансценденция приписывается в форме положения человека, но при этом дистанция намеренно им низводится. Дистанция сродни различию, которое лежит в ее основе. Различие сопутствует языку, оно делает его возможным и делает возможным мир, различая его в языке. Язык — место рождения, ядро различия. Дистанция в отношении языка имеет место быть как «разговор» Хайдеггера («мы — разговор»⁷), подразумевающий вторую сторону разговора, так как именно раздвижение пространства языка присутствием кого-то, кроме говорящего (адресант), выводит нас из пространства идола, существующего в пределах лишь одного. Марион во многих своих построениях опирается на идеи Хайдеггера, концепция которого как будто бы очерчивает его мысль. И, выявляя дистанцию в творчестве Гельдерлина, Марион также ориентируется на хайдеггеровское понимание поэзии как возможности языка стать вместилищем и следом бытия в сущем. Поэзия, таким образом, может выступить как раз тем мостом, перекинутым на другой берег. Если Ницше непостижимость божественного вынес за скобки сущего, то Гельдерлин провозглашает этот разрыв и его невыразимость: язык есть источник различия, они рядоположны друг другу, язык вмещает в себе это различие и может его не выразить, не определить, а именно проговорить в своем непритязании на ограничение, допуская при этом собственную языковую ограниченность. «Нужно, чтобы речь все еще говорила, не притязая на именование, ибо в таком молчании божество более, чем когда-либо, поражает тех, кто обнаруживает себя в дистанции от Него» (с. 154).

Поэзия говорит, непрестанно обращаясь к образам, отсылающим за ее пределы: устремляясь за границы высказываемого сущего, поэзия всегда обращена к бытию, проговариваемому на стыках сущего. Марион не вводит специального термина, характеризующего «методологию» или инструментарий поэзии, но, возможно, что наилучшим именем для этого будет метафора — понимаемая буквально как ино-сказание, сказание об ином, осуществляемое через провозглашение его сокрытости, невыразимости посредством самой природы метафоры, заключающейся в отсутствии открытого проговаривания желаемого. Метафора рождается из столкновения, возникает на стыке двух образов: именно в месте их столкновения, различия, дает проявить себя божественное. Тот факт, что божественное не может быть схвачено напрямую языком, демонстрирует изначальную удаленность божественного, но то, что каким-то образом возможно схватывание самого отношения между бытием и сущим, свидетельствует об их соизмеримости. «Мера, которой человек измеряет себя, есть та мера, которую полагает соб-

ственной удаленности Бог» (с. 107). Дистанция в данном контексте проявляет себя как мера между человеческим и божественным, выраженная в метафоре как различие между высказываемым и желаемым выразимым. Но стоит отметить, что метафора может оставаться средством, содержащим в себе эту меру, только в случае незакрепленной связи между столкновением чувственных образов и смыслом (сущее/бытие), оставляя за последним право свободного излияния себя. Текст становится полем первичного становления дистанции, хотя Невыразимое также остается вытесненным, но признание меры и, как следствие, самого этого Несказанного, делает возможным установление дистанции и «впускания» бытия на стыках сущего.

Внетекстовым воплощением дистанции становится личность Христа, также по подобию метафоры в языковом пространстве, вмещающая в себя различие, в котором может себя проявить Бог. Таким образом, дистанция проявляется в отношении Христос — Бог, Сын — Отец посредством провозглашенной Гельдерлином удаленности, недостижимости божественного, его оторванности от сущего, но в то же время являющегося присутствующим-отсутствующим. «*Это отсутствие Бога составляет наиболее существенную фигуру Его присутствия*» (с. 106). Дистанция, проявляющаяся таким образом, есть акт чистого выражения и наличия себя в себе, не ограниченный определениями и необходимостью быть вписанным в уже имеющуюся структуру. В каком-то смысле дистанция сама диктует эту структуру отношений, хотя таковая ей несвойственна. И новый порядок снова осуществляется и диктуется языком, создающим пространство размежевания Бога и Человека, пространство обращения, вопрошания или — в терминологии Дионисия Ареопагита — взыскания. Можно сказать, что такой язык является открытой системой, по природе своей ущербной и неполной в смысле отсутствия четко заданной системы означаемых, смыслов, к которым непременно отсылают потоки фонетических знаков. Такой язык является пустым в смысле отсутствия означаемого. Марион характеризует его как перформатив, воплощающий в своем произнесении действие и являющийся плоскостным в связи с отсутствием глубины означаемого. В таком понимании язык лишь прокладывает дистанцию к тому, к кому обращается без возможности задания адресата и сообщения, которое полностью вмещается в факт говорения, в плане отсутствия смысловых отсылок — плоскостного, но в то же время отсутствие «глубины» делает язык присутствующим именно здесь-и-сейчас, превращая его из средства пространственно-временной экспансии говорящего в чистый акт говорения. Именно чистый акт говорения, реализуемый в молитве, есть выражение возможности Бога проявить себя в качестве обращенного Лица. Если взять предложенную Марионом схему *Взыскуемый — Взыскание — Взыскующей*, то молитва являет собой как раз чистый пример того взыскания, посредством которого *Взыскуемый* обнаруживается для *Взыскующего* в акте его обращения. Как можно видеть, язык переворачивает свою функцию: из средства маркировки предметов для их познания он становится пустым полем для

проявления себя обращенного Лица, ведь молитва как хвала не претендует на определение Бога, она лишь как поток пустых означающих прокладывает к нему путь, с помощью которого он преподносит себя взыскующему: «молитва устанавливает дистанцию. Прохождение дистанции, или молящее взыскание Взыскуемого каждым из взыскующих, совпадает с тотальностью того, что мы называем миром; точно так же и вопрос о подобающем Абсолюту языке встраивается, как частный случай, в задачу прохождения дистанции» (с. 195).


Дистанция, как можно видеть, пролегает в совершенно иной плоскости, в отличие от познания как основного и привычного отношения к миру. Точкой отличия является Бесконечное. Дистанция есть способ соприкосновения, вскрытие Бесконечного или того, что пролегает за границами сущего, конечного и обозримого познанием. Поэтому все, пролегаемое за пределами сущего, характеризуется как Ничто, как Невыразимое, Бесконечное, Бог. Все это стало некоей задачей в значительной мере благодаря феноменологии, которая перевернула отношения познания, сделав объект познания являющимся взамен познанного конструированием: появилась возможность переворачивания отношений субъект-объект, активное-пассивное — ведь познание, осуществляемое в результате интенционального акта, представляет собой, скорее, встречу двух рядоположных терминов, а не очередную экспансию субъекта, осуществляемую посредством маркировки понятиями. Признание ограниченных «полномочий» субъекта сделало возможным допущение о существовании чего-то, лежащего за границами обозримого, о признании границ самого горизонта. Лежащее вне их Ничто, Бесконечное, может быть явлено только в свободном акте, но если Невыразимое пролегает вне сущего, вне горизонта обозримого, то сформированная модель познания — захвата и превращение в себе подобного, эгологический проект философии здесь обречен на провал. Поэтому дистанция в основе своей как желание подойти к Невозможному не может быть задана, определена четкими границами понятий, она возникает как переворачивание уже существующей модели подхода к вещам — идолатрии. Если условно схема идолатрии была представлена нами для наглядности как $A \longrightarrow a/B$, то дистанция, будучи противоположностью, может быть представлена как $A \longleftarrow C/B$: диктат говорящего сменяется на диктат Взыскуемого, дарующего присутствие взыскующему в акте взыскания. Следует отметить, что приведенные выше схемы представляют собой относительно свободную интерпретацию мысли Мариона. В этих схемах главный переворот осуществляется сменой источника смысла или точки определения: смысл исходит не от субъекта, а от Взыскуемого (*В*). Существующую смену власти Марион фиксирует посредством понятия власти, закрепляя ее в иерархичности отношений Отца и Сына: «иерархия имеет целью установить отношение к Богу» (с. 197). Отец является точкой определения всего сущего, но чтобы не превращать Бога в высшее сущее онто-теологии Хайдеггера, иерархические отношения определяются через структуру дарения. Дарение, чтобы оста-

ваться таковым, в своей структуре с необходимостью должно содержать неопределенность одного из терминов, иначе их заданная определенность приводит к тому, что передача дара превращается в поглад, подразумевающий отношения обмена. Дар в своем акте подразумевает чистый посыл, интенцию без определения адресата и адресанта, именно факт необходимости сохранения неопределенности каким-то образом приближает дар к дистанции, не превращая ее в идол обмена. В структуре дара (Даритель — Дар — Одариваемый) Марион нивелирует позицию одариваемого, превращая, таким образом, Дар в непрестанное воспроизведение давания каждым из одариваемых: «дар, исходящий из начала, достигает членов иерархии лишь в даре, но они принимают его, только если сами отдаются тому, что они таким образом принимают <...> Каждый член иерархии получает дар лишь для того, чтобы отдать его» (с. 198). Иерархия становится непрестанным воспроизведением давания, осуществленным первоначально Отцом Сыну, и все возможные отношения сводятся именно к постоянному воспроизведению первоначального Дара и прокламации через передаваемую в даре избыточность, примат Бытия над сущим. «Принятие дара и его дарение сливаются в одно и то же действие — в избыточествование дара» (с. 199).

Такая трактовка дара через иерархичность может быть понята как необходимость утверждения примата Невыразимого в лице Отца над познающим субъектом, ранее навязывавшим посредством идола выражение этого Невыразимого. Но это не снимает образовавшийся парадокс: дистанция призвана проявить Бога в его невыразимости и невысказанности, однако при этом в заявленной структуре дара Отец является как раз единственно заданным термином. Несмотря на то, что заданность выступает здесь как заданность в характеристике дающего и утверждающего примат Дающего над одариваемым, Отца над Сыном, Дистанции над Идолом, неопределенность Бога остается определенной.

Иную трактовку дара Марион предлагает в более поздней работе «La raison du don»⁸, где в позиции сокрытости оказывается Отец, являющийся отсутствующим в присутствии дара, который в своей полноте не может быть вмещен и представлен ни в одном отношении. Полнота может быть зафиксирована только в связи с фигурой ущербности сына, ощущающего в себе постоянный недостаток полноты, который восполняется в его обращенности к Отцу, открывающегося для него в виде Дара, являющегося переходом, Дистанцией — местом дву-смысленности (*équivoque*) в значении столкновения и противопоставления двух терминов (Отец и Сын) и местом вечного перехода из собственной тождественности в Инаковость, в Отца, который одаривает своим присутствием. Таким образом, Дар (Дистанция) есть исток возможности выхода Сына из самотождественности, прорыва к Отцу, дарующему присутствие. Поэтому схема Дистанции, заявленная вначале, применима лишь к более поздним работам, а в книге «Идол и Дистанция» происходит только формирование концепции усмотрения Невозмож-

ного, поэтому Дистанция пока проявляет себя через иерархичность и навязывание своего присутствия.

Дистанция, в самом своем слове уже предполагающая двоичность отношений, в то же время является более сложным отношением: субъекту, претендующему на соприкосновение с Бесконечным, лежащим за пределами сущего, недостаточно признать определенное различие, пропасть, существующую между ним и Другим, ему необходимо признать уже имеющуюся дистанцию и повторить ее. Человеку «доступно» Бесконечное лишь как Дистанция, а не через нее: А ————— С/Б — Бог не является трансцендентным для субъекта, таковой является дистанция («дистанция дистанцируется»). Приближение к Богу возможно лишь через дистанцию, установившуюся между Отцом и Сыном: Дионисий Ареопагит выражает это в давании, имеющим своим истоком первоначальный опыт Дара Отца Сыну, — давании, которое необходимо должно быть воспроизводимо субъектом, таким образом осуществляющимся в присутствии, или же через слово, Логос (как у Гельдерлина), являющееся материализацией различия (означаемое/означающее), и обращаясь к которому и через которое человек соприсутствует в дистанции. Как мы оперируем в познании идолами, так и в отношении с божественным — дистанцией. Таким образом, в приведенной нами схеме осуществляется двойная дистанция, или, выражая это процессуально, можно сказать, что «дистанция дистанцируется», дистанция же как таковая (С/Б), как возможность первичного различения Бога как бытия, является своего рода камнем преткновения всякого возможного подхода к божественному.

По мнению Мариона, разговор о Боге в метафизике всегда упирается в его определенность и заданность его места в онто-теологии, в которой ему отведено место Высшего сущего, место, которое стало ему приписываться, начиная с Ницше, обозначившего «великий полдень» как момент, когда мир теряет тень трансценденции от бытия. Провозглашенная Ницше «смерть Бога», таким образом, свидетельствует о невозможной трансцендентности мира, об отсутствии бытийного слоя, слоя смысла, единого означаемого, тени. Поэтому, с одной стороны, Бог оказывается вынесен за пределы сущего, в плоскость недостижимой трансценденции, осуществляемой разумом, который оказался ограниченным самим собой, областью сущего, являющимся его отражением, его распространившимся «я» (Левинас), а с другой стороны, необходимость проведения различий вследствие невозможности пребывать в неразличимости имманентности приводит к возведению самого сущего в ранг трансцендентного высшего сущего — человек у Ницше, Бог у Хайдеггера. Бог оказывается вынесенным за скобки сущего, а разговор о «Боге» — вписанным в него. В этом прогивопоставлении как раз вскрывается различие дистанции, не допускающей никакого определения, и идола, встраивающего его как один из элементов уже существующей понятийной структуры (высшее сущее). Идол и дистанция не могут быть разведены посредством самого различия, непосредственно встроенного в каждо-

го из них: таким пунктом разведения может являться трансцендирующая трансценденция или дистанцирующаяся дистанция, то есть существование непреложной границы между *В* и *С*, переход через которую никогда не будет осуществлен, а всегда будет сохранен как дистанция, хранящая Ничто или Невыразимое в своей неприступности. Такую «непроходимую» трансценденцию пытался осветить Левинас путем введения фигуры Другого, сделав его сущим, не доступным власти Тождественности Я, тем самым сохраняя его Инаковость, и обеспечивая встречу с Другим посредством возможности выхода за пределы Я на встречу с Другим. Левинас помещает за границами сущего другое сущее, тем самым также впадая в идолатрию, сопоставляя Бога с Другим как с Инаковостью, и значит, с сущим, оставаясь по-прежнему в рамках онто-теологии Хайдеггера. Несмотря на то, что Марион не принимает как возможную трактовку Бога непосредственно через Другого, он использует эту схему в своей трактовке дара, являющегося примером возможности выхода из себя, точкой соприкосновения Полноты (Отца) и Ущербности (Сына) в точке дву-смысленности (*équivoque*) — Даре, в-себе и из-себя становящимся полем той самой непроходимой границы трансценденции: выход из себя, никогда не приводящий к конечной точке, выход, остающийся процессуальным устремлением к невозможному, воплощением самой Невозможности в смысле существования множества возможностей вне-себя, за границами сущего.

В упоминавшейся выше более поздней работе «*La raison du don*» для Мариона однонаправленность дара уже не является необходимой, а двунаправленность перестает являться характеристикой обмена за счет того, что дар перестает быть актом передачи, неким предметом, формой, субстанцией как в «Идоле и Дистанции» — жизнь или имя, а становится формой оберегания границ Бога в его невозможности и возможности выхода из Тождественности Я, где Невозможное являет себя не как обусловливание субъекта и сущего, как первоначально было в работе «Идол и Дистанция», а предстает скорее в смысле *хоры* Деррида — как невозможного запредельного, мост к которому, способ проявления и обнаружения которого является Дар. Дар как место рождения Дарителя и Одаряемого, а не как предмет дарения. Дар первоначален как событие Хайдеггера, которое Марион в данной работе и принимает за воплощенную дистанцию. Причиной, по которой Марион отрицает «права» дистанции за ладом («который мы мыслим вначале как преддверие сущности различия сущего и бытия»), и из которого «Бог приходит в философию как *causa sui*»⁹), регистрирующим сходное несходство бытия и сущего, но признает их за событием, сущностным и различным истоком бытия и времени, является именно отношение Бытия и Бога: «само по себе Бытие вступает в игру сообразно присвоенной сокровитности *Ereignis* (событие), и таким образом, как говорят, «представляет аналогию» с дистанцией; а затем сама эта «аналогия» оказывается подхваченной в дистанции, где Бытию отпускается его бездомная тщета. <...> Ведь Бытие, как икону дистанции, изначально помещает в дистанцию не что

иное, как смиренная и немислимая власть Отца» (с. 287). В случае лада бытие возможно лишь как бытие сущего, бог, следовательно, является не более чем высшим сущим, определяемым бытием, событие же, не оперирующее категориями сущего, имеет бытийную основу в смысле возможности выхода из онто-теологии и выхода тем самым из идолатрии божественного. Таким образом, можно сказать, что идолом является различие, пролегающее в сущем, дистанцией же — признанная непреодоленная трансцендентность невозможного, так как осуществленная трансценденция подразумевает снятие разрыва и подведение снова к сущему, к тождественному: именно столкновение не с Иным, а с дистанцией, с самой непереходностью есть единственная возможность проявления Божественного не как сущего, а как бытия.

Книга «Идол и дистанция» Мариона примечательна тем, что, во-первых, в ней Бог и «Бог» разводятся не по принципу вера-разум, Бог — философский бог: оказалось, что Божественное, которое всегда оставалось за границами обозримого разумом как невозможное, может быть зафиксировано неким, отличным от верования, способом. Таким способом стала дистанция, которая всегда фигурировала в вопросе о боге как недостижимом, но которая никогда еще не была помыслена в своем концептуальном истоке и развитии, в своей взаимосвязи с идолом как противоположностью, и даром как способом ее воплощения. Последнее как раз является важным пунктом и в значительной степени новым в разговоре о Боге и о возможности говорения с Ним, не превращая Его в «Бога»: Марион сформулировал дар как нечто, что позволяет, соблюдая дистанцию, эту дистанцию лицемерить, быть к ней причастным, он преподнес дар как практически один из возможных способов включения в горизонт обозрения невозможного, не превращенного таким образом в тождественный объект. Является ли эта работа Мариона попыткой реабилитировать Бога после его смерти как идола, вывести его за границы онто-теологии, при этом не оставаясь с собственным отражением Тождественности? Возможно, что так и есть, и путь этот пролегает именно в дистанции, открываемой даром, который впоследствии станет единственным механизмом, вмещающим невозможность, которая является, вопреки Мариону, возможно, той самой новой формой идола «Ничто», все более входящего в философский дискурс.

¹ Марион Ж.-Л. Идол и дистанция. М., 2009.

² Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. М.; СПб., 2000. С. 77.

³ Марион Ж.-Л. Перекрестья видимого. М., 2010. С. 159.

⁴ Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. М.; СПб., 2000. С. 82.

⁵ Марион Ж.-Л. Перекрестья видимого. М., 2010. С. 164.

⁶ Делез Ж. Ницше. СПб., 2010. С. 61.

⁷ Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. Философско-литературный журнал. Вып. 1. М., 1991. С. 37–47.

⁸ Marion Jean-Luc. La raison du don // Philosophie. 2003. № 78. P. 3–32

⁹ Хайдеггер М. Тождество и различие. М., 1997.

The Beatles и культура 60-х годов XX века

From a historical vantage point it probably will look like the Troubadour period of France. I'm sure it will look incredibly romantic. I think we're going to look very good to future people, because so many changes are taking place and we're really handling it with a flair. Like what happened at the end of the plague in Europe that decimated half the population. People danced, they wore colorful clothing. It was a kind of incredible springtime.

JIM MORRISON¹

It's like the future, the sixties to me, it's like it hasn't happened. I feel the sixties are about to arrive. And we're in some sort of time warp and it's still going to happen.

PAUL McCARTNEY²

Шестидесятые годы XX века очень остро ощущаются как особый период в истории не только искусства, но и всего человечества. Невероятный расцвет одновременно во множестве областей культуры, взрыв социальных движений, серия революций в самых различных областях — «сексуальная» (связанная с ростом занятости женщин, распространением контрацепции и декриминализацией гомосексуальности), новый подход к психиатрии, зарождение кибернетики, успех космических программ, борьба с расовой сегрегацией, появление цветного кино. На территории Америки, Европы и в особенности Британии сошлось сразу множество факторов: экономический подъем, отмена призыва в армию в Британии, зарождение системы художественных колледжей³ и проч.

Эту революцию к тому же очень трудно описать. Все воссоздания, даже прижизненные, — бледная тень реальности для тех, кто был там. Существует шутка: «если кто-то говорит, что помнит 60-е — значит, его там не было». Произведения, претендовавшие на то, чтобы «ухватить» эту атмосферу — мюзикл *Hair*, фильм Микеланджело Антониони *Zabriskie Point* — были восторженно встречены буржуазной публикой, жаждавшей вторичного опыта, но осмеяны реальными участниками событий.

По свидетельствам очевидцев, уникальная культурная ситуация 60-х воспринималась (не в ретроспективе, а в тот самый момент) как какой-то невероятный пик, момент свершения всех чаяний, после которого пошел резкий спад. Что те уроки, которые человечество, казалось, выучило, чтобы оказаться в состоянии породить эту культуру, вскоре оказались забытыми, и

по окончании этого божественного десятилетия человечество шагнуло не вперед, а назад. Поэтому до сих пор культура того времени окрашена ощущением невероятности: как какой-то крайне маловероятный узор космического калейдоскопа, который сложился случайно, а потом сместился, и который теперь никак не удастся повторить, поэтому никто до конца не уверен в том, что это чудо было на самом деле. Это время — время The Beatles, молодых The Rolling Stones, The Kinks, The Who — нечто вроде нового Золотого Века, сродни викторианству: не обращенного в прошлое, а полностью замкнутого в настоящем, смотрящего в будущее не только с надеждой, но и с уверенностью. Рок-музыка обычно ассоциируется с революционными настроениями, но рок шестидесятых не призывает к революции — он живет сознанием того, что революция уже произошла, и его существование — самое надежное тому свидетельство. Не случайно ли это мироощущение совпало по времени с культурным взрывом под названием структурализм, воспевшим синхронию, красоту целого, состоящую в гармонии различий? Структурализм начинается с того, что порывает с историей и полностью отдается настоящему моменту; забывает идеальные образцы и ищет порядок в разнообразии; вместо неизбежности победы одного полюса над другим любителюется тем, как они определяют и создают друг друга.

Это восхищенное любование миром, конечно, может только объяснять его, но не менять и тем более не исправлять. В структурализме нет этики — потому что нет идеального образца, один элемент структуры ничем не хуже и не лучше, чем другой, и нет даже единственно правильной интерпретации, а значит, нет и мотива к изменению мира, кроме как рассказать ему, как он прекрасен. Структурализм не умеет решать конкретные проблемы, структуры не выходят на улицы — поэтому за этим коротким периодом света и любви последовал 68-й год. Это уже была революция на практике — и вот она-то захлебнулась настолько явственно, что эта травма до сих пор преследует европейскую культуру, и именно этой революции не могут простить року ее участники и наследники. События 68-го года были озвучены музыкой The Beatles и их современников, но связь между ними не такая прямая, как представляется, например, Кнабе⁴. Последний связывает всю рок-музыку и андерграундную культуру, от 50-х до 80-х, с протестными настроениями, «ветром свободы» и политическим радикализмом; однако все было, как и положено, несколько сложнее. Восприятие рок-музыки как анти-истеблишмента прежде всего противоречит самому факту ее коммерческой успешности, что на примере The Beatles особенно заметно: политический радикализм часто навязывался творчеству группы, что вызывало глубочайшее недоумение у ее участников, видевших себя как *часть* музыкального истеблишмента и в первую очередь коммерческий проект (и отражавших этот факт в своем творчестве, см. само название второго альбома группы: *Beatles For Sale* (1964)). То же верно и для многих других групп и исполнителей, которые были либо постфактум причислены к «контркультуре», либо сознательно эксплуатировали социальный конфликт как

прием (см. далее в отношении The Who и Steppenwolf). Главным образом точку зрения Кнабе дискредитирует объединение в одно явление таких разноплановых произведений, как, например, *Don't Be Cruel* Элвиса Пресли, *Rock'n'Roll Music* Чака Берри и *Yellow Submarine* Леннона—Маккартни: они принадлежат разным музыкальным традициям (Элвис Пресли — белый рок-abilли, Чак Берри — черный ритм-энд-блюз, *Yellow Submarine* — английская психоделия), были написаны в радикально разных культурных и социальных обстоятельствах, с разницей в десять лет, и, соответственно, отвечали разным общественным настроениям и запросам. В отличие от ее социокультурного образа, сама по себе рок-музыка была и остается явлением сложным и неоднородным; даже творчество одних только The Beatles сопротивляется поспешным обобщениям.

* * *

При попытке выстроить анализ культурного влияния творчества The Beatles сразу же проявляется методологическая проблема: уже в середине шестидесятых они оказались под пристальным вниманием теоретиков, но это в первую очередь была социология и классическое музыковедение. Основные источники тут — Уилфрид Меллерс⁵, Кеннет Уомак⁶, биографы Хантер Дэвис⁷ и Барри Майлз⁸, культурологи Филип Норман⁹ и Иэн Макдональд¹⁰. На русском языке существует несколько работ, в частности, диссертация по поэзии Леннона и Маккартни¹¹, но только по поэзии. Однако несколько странно говорить о рок-н-ролле в терминах чисто литературоведческого анализа, когда еще за десять лет до The Beatles, в 50-е, блюз и ранний рок-н-ролл угрожали общественной морали одним только ритмом¹². Работы по анализу текстов, хоть и интересные, показывают, что текста существенным образом недостаточно. «Принцип действия» рок-музыки подразумевает как минимум взаимодействие текстуального и музыкального уровней; но в случае The Beatles приходится вовлекать и технологии звукозаписи, которые именно у них начали играть серьезную роль, и уровень мета- и интертекстуальности, и феноменологические аспекты восприятия и практики слушания музыки.

Именно The Beatles заслуживают внимания не потому, конечно, что они — лучшая группа в мире (хотя невозможно отрицать несколько совершенных ими музыкальных революций, а их влияние на всю последующую культуру трудно переоценить); но они в некотором смысле определили этот странный период — шестидесятые (даже чисто хронологически, собравшись под этим именем в 60-м и объявив о распаде группы весной 70-го). The Beatles преломили в своем творчестве все противоречивые процессы в искусстве и общественной жизни своего времени, идя в ногу с первым и часто на шаг впереди второй. Они сами понимали, что случайно оказались глашатаями своего поколения, и несли эту функцию со всей ее противоречивостью.

Можно встретить мнение, что модернизм, а тем более постмодернизм в музыке характеризуется невероятным интеллектуализмом, трудностью для

восприятия и требует большой подготовки. При этом забывается, что одна из характерных примет постмодерна — стирание границ между «высокой» и «низкой» культурой, отказ от *l'art pour l'art* в пользу размывания оппозиций между «серьезным» и «несерьезным», трагедией и карнавалом, искусством и коммерцией. Использование классического наследия, которое затем красной нитью пройдет через всю музыкальную культуру рока (от оркестровок Джорджа Мартина и *I Am The Walrus* через симфонический прог-рок начала семидесятых и до выпуска Emerson, Lake and Palmer «Картинок с выставки» Мусоргского в обработке для электрогитары, хаммонд-органа и ударной установки), средневековых ладов, музыки барокко, классических структурных единиц; народных мотивов — интервальной структуры, многоголосия и балладной структуры текста, а также экзотическими инструментами и техниками в сочетании с новейшими техническими приемами записи и обработки звука, расширение поэтического арсенала, введение в него приемов интертекстуальности, тонкая работа с формой (игры с длительностью, «концептуальные альбомы», содержательное использование сингл- и дабл-сингл-формата) — все это идеи, разрабатывавшиеся чуть ли не во всех областях искусства и философии того времени. А поистине безумная популярность The Beatles, сохраняющаяся по сей день, заставляет предположить, что они выразили в своей музыке что-то существенное для человечества, и выразили это наилучшим образом.

Исследователь Генри Салливан говорит, что «...эпоха модерна подошла к концу в 60-е... и The Beatles были теми Гаммельнскими Крысоловами, которые увели замороженную западную цивилизацию из постылого модерна в будущее. Создав главный саундтрек к этому переходу, в историческом смысле они написали реквием по модерну»¹³. The Beatles сначала довели до совершенства идею, одухотворявшую 60-е, а затем безжалостно деконструировали ее.

Что такое, собственно, эта «идеология структурализма»? Поэтика структуры, гармония различий. Конфликт поколений (вопреки замечаниям некоторых исследователей, что это был первый явственный разрыв) существовал всегда. До «секс, наркотики, рок-н-ролл» был «секс, бокс, джаз», а до того что-то еще. Характерной особенностью *этого* слома была бескровность революции. Благодаря послевоенному экономическому и демографическому подъему «молодое поколение» резко и сразу оказалось в численном, экономическом и интеллектуальном большинстве. Недаром 60-е называют временем рождения молодежной культуры: именно в это время «молодежь» перестала быть промежуточным состоянием между детством и профессиональной реализацией и превратилась в самостоятельное социальное явление, со своим сектором культурного потребления. Характерный пример здесь — британская субкультура модов (составлявшая значительную часть аудитории The Beatles и повлиявшая на их визуальный стиль). Моды состояли из «молодых профессионалов», которые в свои 18–20 лет имели более высокий уровень образования и доходов, чем их родители, и

самостоятельно обеспечивали свои траты на зарождающемся консьюмеристском рынке модной одежды, развлекательных мероприятий и, разумеется, музыки. Вот почему в этой культуре нет конфликта¹⁴. Это может быть проинтерпретировано как пустота, отсутствие целей (как, например, в знаменитом фильме Микеланджело Антониони «Фотоувеличение», как раз посвященном культуре модов и лондонской «сцене»), однако может быть понято и как редкий момент чистого любования жизнью, незамутненной радости бытия, которая так ясно звучит в музыке того времени. Это была попытка перформативной революции, попытка действовать так, как будто революция уже произошла.

Поэтому вопреки модернистской тенденции «сбросить (кого-нибудь) с корабля современности» в 60-е идет активная обработка идей прошлого: работа с мотивами музыки барокко и водевиля, а также переосмысление викторианских идеалов и мотивов расцвета английской пасторальной литературы в психоделических тонах (особенно ярко проявленные в творчестве групп Kinks и The Small Faces и позже отразившиеся на «среднем периоде» Pink Floyd (альбомы *Atom Heart Mother* (1970), *Meddle* (1971) и *Obscured by Clouds* (1972)), а для The Beatles особенно заметные на примере песен *Maxwell's Silver Hammer*, *Fool On The Hill*, «Ливерпульском диптихе» (двойной сингл *Strawberry Fields Forever / Penny Lane*) и являющиеся одним из основных мотивов альбомов *Sgt. Pepper* и *Magical Mystery Tour* (1967): они вскрывают глубинную перверсивность и шизофреногенность викторианского идеала и в то же время, благодаря использованию народных мотивов, возвращают ему его сказочный, магический аспект¹⁵.

Ключевые мотивы этого десятилетия — самовыражение, поиск собственного пути, стремление сделать мир лучше, исправить ошибки предыдущего поколения (явственно зашедшего в тупик), предпочтение уникальности личности традиционным знакам социального успеха, заворуженность различиями, поиск новых способов самоидентификации и новых систем ценностей. Выражались эти идеологические мотивы как в сопротивлении истеблишменту, так и в склонности молодежи к наркотикам, участию в радикальных политических движениях, расцвете субкультур. Несмотря на многочисленные негативные факторы (распространение легкодоступных наркотиков и проч.), отличительной особенностью этого периода было глубинное ощущение морального превосходства над предыдущим поколением. Почему? Модернизму и сопутствующим ему субкультурам — американским битникам, немецким Exis¹⁶, английским angry young men — было свойственно острое переживание неустроенности окружающего мира, его противоречивости и отсутствия ориентиров, приводящего к бессодержательности любого действия, и музыкой этого поколения был блюз. Шестидесятники возвращают в мир ощущение осмысленности, которое противостоит одновременно и депрессивному реализму битников, и растущей консьюмеристской культуре, выражая свою критику того и другого словами Олдоса Хаксли: «Мы отделены от нашего собственного мира», и постули-

руя в качестве главной задачи культуры — преодоление этого отчуждения путем самопознания и открытости миру. Поэтому привнесенное во второй половине 60-х и популяризованное The Beatles восточное мировоззрение и философские учения (индуизм в разных формах, тибетский буддизм, дзэн-буддизм) были скорее даже не освоены, а *узнаны* как отвечающие некому глубинному умонастроению эпохи. Это умонастроение строилось вокруг концепта (общемировой) гармонии, и именно на этот короткий период локомотивом культурных процессов стала не литература, а музыка. Предсказанный Маклюэном крах «Галактики Гутенберга», возвращение от логоцентризма к фоноцентризму¹⁷ прослеживается, в частности, в отношении к популярной музыке в целом, которая из вспомогательного средства развлечения становится самостоятельным объектом (дебютный сингл The Beatles — *Love Me Do* (1962) — был обречен маркетологами на провал, потому что «под это нельзя танцевать», а в результате стал первым в этой сфере примером «музыки для слушания»)¹⁸; та же тенденция наблюдается и в процессе создания музыки: ранние примеры того, что потом станет называться арт-роком, в их числе The Beatles психоделического периода, в первую очередь *Sgt. Pepper*, наглядно демонстрируют возможность создания сложных музыкальных композиций людьми без специального образования, даже не владеющими нотной грамотой (Леннон и Маккартни никогда не записывали свои мелодии и сознательно отказывались изучать нотацию); отсутствие записи как фиксированного источника музыкального произведения (невиданное с Ренессанса, но совершенно естественное для средневековой музыки) устраняет трансцендентную фигуру композитора и структурное различие между текстом произведения и конкретным исполнением; основной единицей творчества становится (аудио)запись¹⁹. Аудиозапись и техническое воспроизведение давно меняют музыкальную культуру, но именно начиная с середины шестидесятых это влияние становится определяющим: расширение технологий монтажа приводит к тому, что запись перестает быть симуляцией живого исполнения и становится самоценной, машина становится художником: The Beatles, а вслед за ними и другие группы того периода начинают использовать неортодоксальные комбинации технических средств, используют записи ускоренные, замедленные, пущенные задом наперед, вводят в популярную музыку ранее использовавшиеся Кейджем приемы микширования в случайном порядке звуковых петель и сэмплов и т.д. В результате формируется понятие «электронная музыка», для которой в принципе невозможно «живое» исполнение. The Beatles доводят эту идею до логического завершения, создавая свой главный концептуальный альбом *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) как концертную запись некоей несуществующей группы, деконструируя таким образом роль записи как медиума между артистом и слушателем. Это идеальный музыкальный симулякр.

Эта блестящая творческая находка, вообще-то, маркирует проблему, вставшую перед многими исполнителями в этот период: проблема утраты аутентичности музыкального исполнения. «Живые» концерты группы к то-

му времени уже окончательно превратились в симулякр, так как *услышать музыку* на них было, собственно, невозможно. К этому времени окончательно оформилось явление, которое В. Мартынов обозначил как «конец времени композиторов»²⁰ — трансцендентный идеал композиторской музыки, записанной нотами и только воспроизводимой конкретным исполнителем, растворился с пришествием радио и звукозаписи. Но в 60-е происходит следующий этап революции: фигура артиста-исполнителя, сменившая композитора на центральном месте, тоже растворяется по мере того, как основным способом общения с музыкой становится отдельная запись, персональный проигрыватель и наушники. Музыка становится окончательно частным делом, и ей²¹ возвращается полностью разрушенное модернизмом переживание музыки как духовного опыта. Это объясняет параллелизм трансформаций музыкальной культуры этого периода с «психоделической революцией»: нельзя сказать, что одно было следствием другого, скорее имела место реактуализация общности в переживании психоделического опыта и музыкального как сходных (и равно отстоящих от средненормального) состояний сознания, уже отмечавшаяся Шопенгауэром²². The Beatles наиболее радикальным образом приняли эту революцию, отказавшись в 1965 г. от публичных концертов и полностью сосредоточившись на звукозаписи. О том, к чему это привело, будет сказано далее.

Нужно отметить, что в то же время появилось другое решение той же проблемы. Параллельно с музыкой записанной, и во многом в противовес фетишистской окраске стадионных концертов The Beatles возникает т.н. андерграундная музыка, сознательно избегающая широкого признания в пользу непосредственного контакта со слушателем, утрата которого была важной травмой на пути творческой эволюции The Beatles. Позднее (уже после распада группы) вернувшийся к идеалу «аутентичной» музыки Джон Леннон резко критиковал любые эффекты медиума, признавая в качестве подлинного творчества только так называемый «достудийный» период — клубные выступления The Beatles в Ливерпуле и Гамбурге, и сожалел об утрате эффекта непосредственного контакта с аудиторией: «Настоящие The Beatles никогда не были записаны». Из тех же соображений клубные концерты Yardbirds и ранних Pink Floyd, и в особенности Grateful Dead и Velvet Underground превращаются в хэппенинг, акт совместности между музыкантами и зрителями. Grateful Dead вообще сделали групповую импровизацию при участии аудитории основным творческим методом, что привело к невозможности их, собственно, записывать; таким образом классический разрыв между музыкальным текстом и исполнением-интерпретацией был воспроизведен в виде разрыва между опытом соучастия (со стороны исполнителя или слушателя) и аудиозаписью как вторичной объективированной формой. Этот новый разрыв наметил завершение эры экспериментов и возвращение к модернистской бинарной оппозиции в новой форме, осознанной впоследствии как оппозиция между «популярной» и «рок»-музыкой.

The Beatles, пережив утрату аутентичности в виде контакта со слушателем, пошли по другому пути, нежели Velvet Underground и Grateful Dead: они проблематизировали сам медиум, в том числе его физическую реальность — виниловой пластинки на $33\frac{1}{2}$ об/мин. (т. н. Long Play, LP). Самым ярким примером такого рода работы с формой является создание концептуальных альбомов. The Beatles не были первыми в этом поле²³, но *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) остался в истории как парадигмальный пример концептуального альбома. Концептуальный альбом — это еще один пример перехода границ традиционного представления о популярной музыке. С одной стороны, это возвращение к высокому композиторскому идеалу: чистая «музыка для слушания», которая не может быть средством (для танцев, церемоний и т. п.), она требует внимания на протяжении не одного трека, а целого альбома, т.е. 40–60 минут погружения в сплошной музыкальный текст. Многие называли появление концептуального альбома переосмыслением симфонии. Но существенную разницу вносит уже упомянутая новая практика слушания музыки: для концептуального альбома важно, что он представляет собой физический объект. Конечно, концептуальные альбомы были невозможны до наступления эпохи LP (то есть разработки соответствующих технологий — достаточно жесткого винила, тонких звукоснимателей и т.д.), позволяющих помещать целый альбом на одну пластинку. Эпоха LP оставила заметный след на музыкальной практике: до сих пор альбомы, издающиеся на CD или даже вообще без физического носителя, включают (обычно) промежутки тишины между песнями, длящиеся 2–3 секунды; эти промежутки программно заданы в настройках программ-медиаплееров, и т.д., но берут начало эти промежутки именно из материального устройства проигрывателя и пластинки-лонгплея: несколько секунд тишины на пластинке превращаются в несколько оборотов гладкой дорожки, которые выделяются на поверхности винила, визуально отделяя один трек от другого, что дает радиодиджею возможность произвольно выбрать любой трек на пластинке и поставить иглу проигрывателя точно в его начало. Создавая *Sgt. Pepper*, The Beatles отказываются от этих промежутков, треки непосредственно перетекают один в другой, или промежутки заполняются шумом, звуковыми эффектами и т.д.: в результате вся пластинка визуально представляет собой недифференцированную поверхность, сплошной музыкальный текст, не давая диджею возможности проиграть отдельную песню. Экономически это невыгодно, так как снижает ротации альбома на радио, но The Beatles к тому времени достигли уровня популярности, которому вряд ли можно было повредить. Концептуально же это заявление о том, что отдельная композиция не имеет смысла вне контекста альбома, который должен быть прослушан от начала до конца как единое произведение.

Sgt. Pepper — с его декоративностью, богатством атрибутики, роскошным и продуманным художественным оформлением — явился, в некотором смысле, апофеозом альбома как формата. Его характеризует объединен-

ность общей темой, тщательно выстроенная структура со вступлением, заключением, внутренними перекличками, динамикой внутреннего и внешнего, развитая нарративная структура (множество персонажей, перекликающихся и взаимодействующих друг с другом): этот альбом — театр, где авторы и исполнители оказываются персонажами наравне с Люси, Ритой и Билли Ширсом. «...Пристрастие структурализма к некоторым играм и театру, к неким пространствам игры и театра [...] который не является ни реальностью, ни идеей, но чистым театром мест и положений, принцип которого есть у Брехта и который, быть может, сегодня находит свое самое яркое выражение у Армана Гатти»²⁴ — этот «театр мест и положений» начинается уже с обложки альбома, на которой нет изображения той группы, которая создала альбом: есть виртуальные, точнее, восковые The Beatles развися 1964 года и, собственно, «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера» в ярких костюмах: виртуальная группа, дающая виртуальный концерт для симулятивной аудитории, удвоение театра.

Обложка переполнена лицами поп-икон — сборник цитат, дискурсивных узлов, каждый из которых не имеет собственного смысла вне цитирования, и где невозможна иерархия, границы между сферами культуры и ее слоями исчезают: Мэрилин Монро соседствует на этой обложке с Марксом, Мохаммед Али — с Оскаром Уайлдом, The Beatles с собственно «Оркестром сержанта Пеппера». Тему этого альбома сложно сформулировать однозначно²⁵; он объединен скорее общим образом воображаемого города, различные аспекты которого — места, моменты, жители — представлены в разных песнях. По мере развертывания темы становится ясно, что у этого города есть внешняя и внутренняя стороны, настоящий город и сновидческий. В развитии сюжета и музыкальных тем мы видим параллельные процессы, которые происходят в реальном городе, в сновидении и в сознании сновидца, причем персонажи и пространства дублируются и отражаются на каждом из этих уровней. На последнем этапе (кода) альбом вовлекает в свое устройство и тело слушателя вместе с его воспроизводящей техникой. Последняя дорожка, на которую вписан короткий трек в стиле конкретной музыки, *физически* зациклена на виниловой пластинке (обычно эта дорожка оставляется пустой, на нее соскакивает игла проигрывателя, дойдя до конца): слушатель обречен до бесконечности слушать жутковатую мешанину звуков, если не подойдет и не остановит пластинку своими руками. В этот момент пластинка как медиум альбома внезапно обнаруживает свое физическое присутствие, пробивая брешь в границе между реальным и воображаемым. Город сержанта Пеппера физически врывается в пространство буржуазной гостиной.

Sgt. Pepper наглядно отражает процесс слома модернистской парадигмы субъекта как уникального индивида со своим собственным видением мира и представляет нам Автора в совершенно структуралистском, более того — фукианском смысле, как узел сети, организационную единицу музыкального дискурса. Традиционная инстанция авторства распадается на уровне соз-

дания текстов (используются элементы автоматического письма, тексты собираются из афиш, случайно услышанных фраз, газетных заголовков, телевизионной рекламы) и музыки (природных и техногенных шумов, фрагментов радиопередач, инструментов-симуляций, включая главный симулятивный инструмент — меллотрон), при этом сохраняя доступность эксплицитного «содержания». Вместе с достаточно «открытыми» для чтения отдельными песнями *Sgt. Pepper* включает одновременно вещи чудовищной сложности. Например, *A Day In The Life* — с ее экзистенциальным трагическим настроением и пронзительным социальным реализмом, с ее сновидческой поэтикой (образуемой не только и не столько текстом, сколько его сочетанием с музыкой), с ее диалоговой структурой, потрясающим использованием контраста между абсурдистской, в стиле Кэрролла, лирикой Леннона и безусловно-безыскусным минимализмом Маккартни, поддержанным переключением ритмических рисунков и музыкальных тем, знаменитыми алеаторическими переходами в стиле Штокхаузена в исполнении оркестра и элементами конкретной музыки, мастерской работой с контрапунктом — и все это подытоживает тему, разрабатывающуюся на протяжении всего сорокапятиминутного альбома.

Этот альбом стал одной из важнейших ступеней в развитии популярной музыки, и его одного было бы достаточно, чтобы создать его авторам вневременную славу. Но, на мой взгляд, одной из примет, выдающих в The Beatles уровень, принципиально отличающий их от т.н. «популярной музыки» в смысле Адорно, является то, что они никогда ничего не делали дважды. У них ничего не превращается в прием — просто не успевает. Поэтому они сделали величайший концептуальный альбом в истории и пошли дальше, и через год вышел альбом без названия²⁶, и вышел он одновременно с «Письмом и различием» Деррида.

Если *Sgt. Pepper* — это осознание «сконструированности» идентичности, игра идентичностями, то «Белый альбом» — это полный ее распад. Диссеминация стилей, игра различия, не сдерживаемая никакими упорядочивающими структурами — невозможность даже самой структуры. «Белый альбом» явился, в частности, ответом на попытки интерпретативного анализа музыки/текстов The Beatles²⁷: как минимум *Glass Onion* и *Revolution 9*, а возможно, и другие песни намеренно создавались с целью взорвать линейную схему понимания, направленную на обнаружение единственного смысла произведения, расширением спектра возможных интерпретаций до бесконечности. И, как и положено постструктуралистскому произведению, основным художественным приемом на этом альбоме становится пастиш.

По определению Ф. Джеймисона, «Пастиш, как и пародия, — это имитация единичного или уникального стиля, ношение стилистической маски, речь на мертвом языке. Но это нейтральная мимикрия, без скрытого мотива пародии, без сатирического импульса, без смеха, без этого еще теплящегося где-то в глубине чувства, что существует нечто нормальное, по сравнению с которым объект подражания выглядит весьма комично. Пастиш — это бе-

лая пародия, пародия, которая потеряла свое чувство юмора»²⁸. Белая пародия — белая метафора — Белый Альбом. Стертый альбом, альбом-которого-как-бы-нет, который опровергает сам себя и альбомную форму как таковую. Все, что музыкальные критики ставили в вину этому альбому — его самоудвоение (два LP вместо одного), его бриколажная несогласованность, в которой слышится готовящийся распад группы, неудобоваримые скачки стиля — становится осмысленным в контексте Деррида и его анализа «белой метафоры»²⁹. Это альбом, разрушающий альбомную структуру как таковую, и в этом смысле его «народное» название более чем точно: его белая обложка без всяких знаков — не просто манифест божественного статуса группы (альбом по умолчанию есть альбом The Beatles, The Beatles — рок-группа по умолчанию, музыка по умолчанию), не просто триумф лаконизма, но — обнуление до чистой формы, стертый альбом, белый альбом. Это музыкальный гипертекст, у которого нет собственного лица. И конечно, он собран как пастиш, как серия пародий на все, что только можно — от собратьев по року The Beach Boys и The Who, американский христианский фолк, биг-бэнд и мюзик-холл до холодного, недоброго пародирования членами группы стилей друг друга, с переходом в самопародию: тот образ «музыки The Beatles», который был создан в 1960–1965 гг. и отставлен в сторону в виде восковых фигурок на обложке *Sgt. Pepper*, теперь подвергается безжалостному препарированию и деконструкции (очевидный пример — конечно, *Glass Onion*, но под таким углом зрения проявляется хорошо скрытая ирония, например, в *Ob-La-Di, Ob-La-Da*: это типичный для ранних The Beatles пасторальный сюжет, доведенный до абсурда). Обширная и блестящая работа стилизации оказывается в результате практической демонстрацией исчерпания стиля, причем и собственного «стиля Beatles», Beatles как стиля, и концепта стиля как такового.

«На месте порядка — случайность; на месте целостности — фрагментарность; на месте слаженного ансамбля — нечто разнородное и взаимоприлаживанию не поддающееся»³⁰. Эту фрагментарность The Beatles довели до единственно возможного логического завершения, закрыв таким образом проблематику 60-х и открыв дверь совершенно новому явлению в мире культуры.

* * *

The Beatles — это в первую очередь жизнеутверждающая музыка, «свободная от модернистских страхов и зараженная поп-оптимизмом»³¹. Они сделали рок тем, что он есть сейчас, но в них никогда не было той поэтики смерти, депрессии и разрушения, которая будет тематизирована в 70-е. Поэтому «рок-н-ролл мертв, а мы еще нет»: в шестидесятые рождался рок как явление, и рождался он как дивное утро обещания революции... Но революции не произошло, мир оказался прежним, с теми же пороками, проблемами, конфликтами, войнами. «Один из решающих моментов Шестидесятых наступил в тот день, когда «Битлз» связали свою судьбу с Махариши.

Это то же самое, как если бы Дилан отправился в Ватикан облобызать кольцо Папы. Сначала «гуру». Затем, когда это не сработало, назад к Иисусу»³²: Хантер Томпсон, человек наблюдательный, называет признаком слома «шестидесятых» как явления и идеологии именно обращение к религии, к учителям и вождям, одним словом — утрата той великолепной самоуверенности и оптимистической привычки полагаться только на себя. Наркотики обнаружили свой разрушительный потенциал (68–69-й год отмечен серией громких смертей, положивших начало печальной традиции среди рок-звезд); стартовала пандемия СПИДа, не прекращающаяся до сих пор; а дети экономического бума столкнулись с рецессией, безработицей и корпоративной диктатурой. Шестидесятники думали, говоря словами Леннона, что для того, чтобы изменить мир, достаточно поменять свое мышление. Структурализм строится на сохранении гармонии целого, он не предполагает возможности практического действия по изменению мира, поэтому вскоре он был смещен: в области социальной теории — марксизмом Новых Левых, в области философии — постструктурализмом, а в музыке — панком и прог-роком. Эти музосоциальные направления 70-х явились реакцией на музыку 60-х, первый — как доведение концепции слияния рока и классики до абсолюта/абсурда, а второй, соответственно, как ответ на переусложненность и техническую перегруженность первого. The Beatles с безупречным чувством момента покинули сцену, не пожелав иметь дела с наступающим миром победившего постмодерна, которому они сами и по-могли прийти.

¹ «Из исторической перспективы это, наверное, будет выглядеть как Франция времен трубадуров. Я уверен, это будет выглядеть невероятно романтично. Я думаю, мы будем очень хорошо выглядеть в глазах будущих поколений, потому что происходит так много изменений, и мы с блеском справляемся с ними. Так было в Европе, когда закончилась чума, уничтожившая половину населения: люди танцевали, наряжались в яркие одежды... Слово невероятная весна». (*Morrison J. Interview with Jerry Hopkins // Rolling Stone. 1969. (38) July 26.*)

² «Мне иногда кажется, что шестидесятые — это будущее. Как будто их еще не было, они еще только должны наступить. А мы попали в какую-то временную петлю, и они все никак не наступят». (*Miles B. Many Years From Now. London: Vintage-Random House. 1997.*)

³ Эта система — «ошметки благородной традиции художественного образования, как оно существовало в довоенный период» (*Ричардс К. Жизнь. М.: Астрель: Согрус, 2012. С. 98*) и колыбель будущего великого британского дизайнера 1990–2000-х — в то время представляла собой своего рода заповедник для молодых людей, слишком творческих для того, чтобы преуспеть на ниве систематического образования, и слишком одаренных для армии. Именно из художественных колледжей, не дававших систематического знания, но предоставлявших возможности для развития художественного вкуса, вышли лидеры многих великих групп, в том числе The Beatles, Rolling Stones и Pink Floyd.

⁴ *Кнабе Г.С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры // Кнабе Г.С. Избранные труды. Теория и история культуры. М.; СПб.: Летний сад; М.: РОССПЭН, 2006. С. 20–50.*

⁵ *Mellers W. Twilight of the Gods: The Music of the Beatles. Schirmer Books, 1975.*

⁶ *Womack K., Davis T. Reading the Beatles: Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four Text. NY: SUNY Press, 2006; The Cambridge Companion to the Beatles / Ed. Kenneth Womack. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.*

⁷ *Davies H. The Beatles. The Authorized Biography. London, 1968.*

⁸ *Miles B. Many Years From Now. London: Vintage Random House, 1997. Биографии Хантера*

Дэвиса и Барри Майлза дополняют друг друга, так как написаны после раскола группы и «авторизованы» разными ее участниками, и поэтому по отдельности представляют достаточно предвзятые интерпретации событий.

⁹ Norman P. Shout! The Beatles and their Generation. NY: Fireside, 1981.

¹⁰ MacDonald I. Revolution in the Head: The Beatles' Records and the Sixties. London: Pimlico, 2005.

¹¹ Морозова Е.В. Поэтическое творчество Д. Леннона и П. Маккартни 1960–1970 гг. : Диссертация ... кандидата филологических наук. Самара, 2010.

¹² См. Ричардс К. Жизнь. М.: Астрель: Corpus, 2012. С. 10: в Америке 50-х риторической фигурой осуждения рок-н-ролла было утверждение, что характерный рок-н-ролльный ритмический рисунок — backbeat — сам по себе сексуализирован и способен провоцировать девiantное поведение.

¹³ Schwartz D. The Beatles with Lacan: Rock 'n' Roll as Requiem for the Modern Age by Henry W. Sullivan // Notes Second Series. Vol. 53. 1996. № 2. P. 489–490.

¹⁴ Строго говоря, есть, конечно, но он во многом создавался искусственно, из самой потребности в конфликте; характерные признаки этого — вошедшие в классику рока работы Steppenwolf («Born To Be Wild») и The Who «My Generation», во многом ответственные за последующую привязку рок-музыки к именно молодежному, даже подростковому, бунту, но это тема для отдельного обсуждения.

¹⁵ В этом смысле они очень созвучны сказкам Толкиена, написанным примерно в это же время (напр., «Кузнец из Большого Вуттона», 1967). Это обращение к народным корням английской музыки и волшебной сказки привело к зарождению целого направления — фолк-рока (знаковый пример того, как фолк-возрождение выросло из общего интереса к прошлому и барокко-рока, а не наоборот — творчество группы Incredible String Band). Важно иметь в виду разницу между американским христианским фолком и европейским (преимущественно английским) фолк-возрождением конца 1960–1970-х (Fairport Convention, Steeleye Span, Third Ear Band и др.), а также американскими подражаниями последнему.

¹⁶ Exis (экси) — молодежная субкультура, характеризующаяся приверженностью философии экзистенциализма в ее популярном варианте, распространилась в Германии в 1950-х. The Beatles активно общались с эксзи и испытали их влияние во время своих первых концертов в Гамбурге.

¹⁷ Существует версия (см.: MacFarlane T. The Beatles and McLuhan: Understanding the Electric Age. Scarecrow Press, 2012.), представляющая The Beatles последовательными маклюэнистами и трактующая весь Sgt. Pepper как послание о возвращении от визуальности к аудиальной культуре, но это довольно сомнительное обобщение. А вот маклюэновский концепт медиума действительно многое объясняет в творческом методе The Beatles.

¹⁸ Поведение зрителей на концертах является важным маркером изменений в практиках потребления музыки. Ср.: видеозаписи 1950-х — начала 1960-х показывают людей активно реагирующих, танцующих, общающихся между собой; в легендарном фильме «Фотоувеличение» в сцене андерграундного концерта (на сцене реальная группа Yardbirds) заводной ритм музыки резко контрастирует с зрелищем застывших в медитативной неподвижности, погруженных в пристальное слушание людей; битломаны на концертах The Beatles заходятся непрерывным криком, заливаясь слезами и протягивая руки к кумирам, полностью погруженные в животный эгоцентрический транс, вызванный самим присутствием фетишистского объекта.

¹⁹ На тот момент полностью аналоговая и допускавшая только аудиальные формы работы: современная работа со звукозаписью обязательно включает визуальное отображение частотных характеристик. Как это отражается на музыке — отдельный вопрос.

²⁰ Мартынов В.И. Конец времени композиторов. М.: Русский путь, 2002.

²¹ Замечу, речь здесь идет именно о популярной музыке (к которой в то время относился весь рок-н-ролл и его производные), которая зачастую стигматизируется как «бездуховно-коммерческая».

²² Музыка «раскрывает внутреннюю сущность мира и выражает глубочайшую мудрость — на языке, которого... разум не понимает, подобно тому, как сомнамбула в состоянии магнетизма дает откровения о вещах, о которых она наяву не имеет никакого понятия» (Шопенгауэр А. О сущности музыки // Выдержки из соч. Шопенгауэра под. Историко-эстет. секции и со вступ. статьей К. Эйгес. Петроград, Музыкальное государственное издательство, 1919

[www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=2431]) Шопенгауэр обращается в поисках аналогии к, по-видимому, единственному знакомому ему опыту «измененных состояний сознания» — к сомнамбулическому трансу.

²³ Споры о том, что считать первым концептуальным альбомом и каковы критерии причисления к таковым (более точные, чем расплывчатое «наличие общей идеи, объединяющей все композиции»), идут до сих пор; в числе основных претендентов — *Pet Sounds* группы The Beach Boys и *Songs for Swingin' Lovers!* Фрэнка Синатры.

²⁴ Делёз Ж. По каким критериям узнают структурализм? // Марсель Пруст и знаки. СПб.: Алетейя, 1999. С. 142.

²⁵ Ср. например, другой великий концептуальный альбом — *Dark Side of the Moon* (1973) группы Pink Floyd, имеющий эксплицитную общую тему: «десять способов сойти с ума».

²⁶ В каталогах он называется *The Beatles*, но больше известен под «народным» названием — «Белый альбом».

²⁷ Волна таких интерпретаций была вызвана, скорее всего, осознанием чудовищного воздействия этой музыки на умы, и принимали они подчас весьма гротескные формы вроде прослушивания записей задом наперед и поиска зашифрованных посланий. Эта практика породила целый легендарный городской фольклор (напр., т.н. «легенда о смерти Пола Маккартни»).

²⁸ Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос. 2000. # 4 (25).

²⁹ Деррида Ж. Белая мифология. Метафора в философском тексте // Поля философии. М.: Академический Проект, 2012. С. 242–311.

³⁰ Автономова Н. Постструктурализм // Новая философская энциклопедия: В 4 т. М.: Мысль, 2001 [dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/958].

³¹ Росс А. Дальше — шум. Слушая XX век. М.: Астрель: Corpus, 2012. С. 450.

³² Томпсон Х.С. Страх и отвращение в Лас-Вегасе. М.: АСТ, 2014. С. 275.

Сергеева В.А.

Фанфикшен: потребление как творчество

Популярную культуру в российском гуманитарном академическом сообществе принято скорее критиковать: она поверхностна, бессмысленна, в корне своем неоригинальна и коммерчески ориентирована. Потребление продуктов массовой культуры, в отличие от произведений культуры высокой, по распространенному мнению, не требует активности души и особенных интеллектуальных затрат. С такими предустановками не удивительно, что осмыслением этой культуры в нашей стране в основном занимаются различные окололиберальные и околоинтеллектуальные СМИ.

Между тем, появление нового типа человека, сформированного культурой массового потребления и новыми технологиями, уже является фактом. И природа этого человека, так же как и его среда, должна быть адекватно осмыслена наукой, причем осмыслена сама по себе, а не в сравнении с недостижимым мифическим идеалом прошлых времен.

Новый человек — это прежде всего человек потребляющий. В настоящем тексте мы попытаемся показать, что акт потребления объектов массовой культуры не является бездумной пассивной деятельностью индивида, а, напротив, в нем открываются возможности для творческой активности и самореализации, находящиеся вне общепринятого дискурса.

Для обоснования этого тезиса обратимся к анализу деятельности людей, наиболее сильно вовлеченных в массовую культуру, а именно, т. н. фанатов. Понятие «фанат» сейчас широко распространено и максимально размыто. На бытовом уровне практически каждый человек является фанатом чего-либо: какого-нибудь фильма, сериала, книги, марки машины, ресторана и т.д. Налицо дестигматизация этого явления, избавление его от негативных коннотаций, связанных прежде всего со спортивными фанатами, хотя бы в обыденном языке. В настоящей работе речь пойдет о медиафанатах (фанатах сериалов, жанровых фильмов, комиксов, аниме, научной фантастики и т.д.), о сформированных ими сообществах-фэндомах и культурных продуктах этих сообществ, в частности, о фанфикшене.

Фанфикшен — это тексты, созданные по мотивам того или иного оригинального произведения. Как правило, их авторы не являются профессиональными литераторами, тексты создаются и распространяются на некоммерческой основе. Фанфикшен в привычном для нас виде появился довольно давно, еще в 60-х годах XX века, когда на экраны вышел американский научно-фантастический сериал «Звездный путь» («Star Trek»). Фанаты «Звездного пути», именуемые «треккерами» (trekkies), вели довольно

активную жизнь в качестве сообщества: организовывали конвенции, выпускали альманахи, в которых и публиковали результаты своего творчества (рисунки, стихи, комментарии, а также фанфики). Появление Интернета сильно повлияло на жизнь фэндомов, в частности отпала необходимость в печатных журналах, фэндомы стали более открытыми, что в разы увеличило их масштабы.

Фанфикшен — явление, очень четко вписывающееся в постмодернистскую парадигму, связанную с десакрализацией фигуры автора. Авторский текст лишается статуса священной коровы, он становится объектом игры. Читатели не занимаются поиском подлинного смысла, заложенного писателем, они присваивают текст себе и наполняют его собственным содержанием.

Авторы фанфикшена не придумывают чего-то революционно нового, они в некотором смысле паразитируют на первоисточниках: берут взаимные художественные вселенные, созданные кем-то другим (например, вселенную «Властелина колец» или «Гарри Поттера»), и обживают их. Хорошо это или плохо — вопрос вкуса и не более того: постмодернизм избавил нас от идеи иерархии и абсолютной истины. В литературе и в других формах творчества количество сюжетов весьма ограничено, и все они уже переработаны. Потребители, как бы ни неприятно было это признавать интеллектуальному сообществу, не являются совсем уж нерелексивующей легко внушаемой толпой, у них также есть потребность что-то создавать, и большая часть людей сейчас уже осознает, что массовая культура негуманна и шаблонна. Фанфикшен и другие проявления творчества фанатов — это попытка людей адаптировать эту культуру к себе, к своему миру.

Как же происходит это присвоение-потребление? Французский историк, антрополог и социальный философ Мишель де Серто в самой известной своей работе 1980 года «Изобретение повседневности. Искусство делать» считает правомерным заменить пару «потребление-производство» парой «чтение-письмо», что представляется логичным, так как в пространстве современной культуры все является текстом¹. Он отмечает, что существует иерархия этих понятий: производство и письмо — это активная деятельность, стоящая выше пассивных потребления и чтения. «Эффективность производства подразумевает инертность потребления. Она производит идеологию потребления-вместилища. Будучи порождена классовой идеологией и ослеплением от технического прогресса, эта легенда необходима системе, которая отличает авторов, педагогов, революционеров, одним словом «производителей», отдавая им преимущество перед теми, кто таковыми не являются»².

Де Серто указывает, что когда-то церковь занималась регулированием процессов чтения и письма, например, она рекомендовала женщинам читать Священное Писание, но при этом запрещала им писать самим. Новая церковь — современные массмедиа — продолжает действовать по такому же принципу: «...созданию социального текста интеллектуалами... все еще соответствует «восприятие» текста верующими — теми, кто должен довольствоваться воспроизводством моделей, разработанных авторами, мани-

пулирующими языком»³. Эти замечания находят свое отражение в современных баталиях за авторские права: крупные корпорации, производящие тот или иной медийный контент, периодически пытаются бороться с подрывной активностью пользователей: удаляют видео, ссылки, закрывают фанатские сайты, содержащие фрагменты чужой интеллектуальной собственности. Сами авторы тоже не всегда приветствуют творческие порывы своих поклонников. Например, автор фэнтези-саги «Песнь льда и пламени» Джордж Мартин очень негативно отзывался о фанфикшене, считая его чуть ли не богохульством. Другие авторы, как Джоан Роулинг, напротив, поощряют креативность своих фанатов. Очень хитроумно справилась с этим компания Джорджа Лукаса, которая попыталась как-то локализовать масштаб энтузиазма адептов «Звездных войн», и организывает официальные конкурсы фанатского творчества с дальнейшей публикацией (однако стоит заметить, что существует огромное количество неофициальных работ фанатов, которые корпорация также не одобряет.)

Де Серто не считает чтение (напомним, что чтение понимается в самом широком смысле, не только как чтение книги) актом пассивного потребления. Читатель — это не губка, которая просто впитывает в себя все, с чем соприкасается. Читатель — это странник внутри навязанной ему системы⁴, он изменяет текст под себя, находит в нем свои собственные новые смыслы. И так делают не только литературные критики и другие интеллектуалы, — так работает каждый читатель.

Текст обретает смысл только благодаря читателю. Смысл-код, заложенный автором, и смысл, найденный читателем, который приходит в мир текста со своими собственными ожиданиями, вообще могут не совпадать. С этим по-прежнему трудно смириться как авторам, так и интеллектуальному сообществу, которое считает право интерпретации текстов своей привилегией. Как иронично замечает де Серто, «надо быть Роланом Бартом, чтобы себе ее [читательскую свободу. — В.С.] позволить»⁵.

Текст по-прежнему является социальным и культурным оружием. Те, кто создают тексты и имеют право на официальную их интерпретацию, заинтересованы в подчинении читателя. Однако читатели находят лазейки и создают собственные приватные миры внутри общепринятого дискурса. «Читатели — это путешественники; они движутся по землям, которые им не принадлежат, словно номады, браконьерствующие на территориях, которые не были покрыты письменами, расчищающие богатства Египта во имя собственного наслаждения»⁶.

Фанфикшен как раз является материализовавшимся результатом такого блуждания по тексту. Создавая свое собственное произведение, основанное на некотором каноне, авторы утверждают свое право свободного прочтения текста и даже больше — свое право на письмо. А ведь долгое время чтение и письмо были отделены друг от друга, умение писать было привилегией. Сейчас эти функции уже давно существуют вместе, поэтому попытки ограничить деятельность фанрайтеров представляются бессмысленной.

Блуждая по культурному тексту, фанаты воспринимают его критически. Их творчество движимо столкновением двух эмоций: радости и раздражения⁷. Прочитанное они воспринимают как основу для создания своей собственной истории. Концентрируясь на каких-то деталях канона, на пробелах в сценарии, на нереализованных возможностях, проводя параллели между медиапродуктом и своей частной жизнью, фанаты участвуют в создании метатекста, который зачастую гораздо богаче, сложнее и интереснее, чем сам канон. Это опять же связано с тем, что фанаты осуществляют апроприацию культурного продукта, который сам по себе безличен и по большей части пуст, они его очеловечивают. Подчеркнем, что все вышеописанное относимо ко всем людям, не только к членам фэндомов. В случае последних мы имеем наглядный материальный результат потребления-присвоения.

Отдельно стоит упомянуть о социальном измерении фанфикшена. На него обратили внимание американские исследователи еще в начале 90-х годов. Индивидуальный автор, так же как и индивидуальное воображение — понятия-призраки; фанфикшен порождается не отдельным человеком, а сообществом-фэндомом. Именно в сообществе формируются эстетические традиции и практики письма, разрабатываются терминология, собственный фанатский канон (фанон), очерчивается и осмысливается круг общечеловеческих проблем (социальных, гендерных, политических и т.д.), важных для этой малой группы. Фэндом выступает в роли интерпретативного и критического сообщества. Именно фэндом осуществляет преобразование безликой коммерческой культуры, движимой корыстными мотивами, в культуру народу.

Однако не стоит думать, что фанаты — этакие подпольные революционеры, которые своим творчеством пытаются подорвать основы общественного бытия. Фанатское творчество — это не бунт против истеблишмента, высокой культуры, корпораций, капитализма и других врагов маленького человека. Организовывая в лакунах массовой культуры свои островки свободы, они все равно действуют в рамках этой культуры. Одни предрассудки участники фэндомов заменяют другими: так, например, в некоторых фанатских текстах, направленных, казалось бы, на борьбу с гендерными стереотипами, уровень шовинизма порой превышает уровень патриархальных произведений большой литературы (это прежде всего касается некоторых произведений жанра «слэш», в котором главные герои — мужчины, а имеющиеся там женщины представлены в самом неприглядном виде; стоит упомянуть тот факт, что истории этого жанра обычно пишут сами женщины).

Творчество фэндомов — это прежде всего адаптационный механизм к агрессивному состоянию современной культуры. Будучи неспособным произвести что-то новое, человек превращает акт потребления в акт творчества, тем самым отвоевывая себе место в общекультурном пространстве.

¹ *Serpo M. de.* Изобретение повседневности. Искусство делать. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. С. 282–283.

² Там же. С. 282.

³ Там же. С. 284.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 289.

⁶ Там же. С. 292.

⁷ *Jenkins H.* Textual poachers. Television fans and participatory culture. Updated twentieth anniversary edition. Routledge, N.Y., 2013. P. 156.