



ARBOR MUNDI

мировое древо

Международный журнал по теории и истории мировой культуры

*Comparative Studies in Culture
International Journal*

МЕТАФИЗИКА ЗАЗЕРКАЛЯ,
ИЛИ О ДВУХ МАТЕРИЯХ У ПЛОТИНА

ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ
“ИНЬ – ЯН” В КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

ШЕЛЛИНГ О “БОЖЕСТВЕННОЙ ИРОНИИ”

“БИТВА КАРНАВАЛА И ПОСТА”

САГА ОБ ЭРЕКЕ
(перевод И. Г. Матюшиной)



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ВЫСШИХ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ



RUSSIAN STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES
INSTITUTE FOR ADVANCED STUDIES IN THE HUMANITIES



ARBOR MUNDI

мировое древо

Международный журнал по теории и истории мировой культуры

*Comparative Studies in Culture
International Journal*

Выпуск 12



ARBOR MUNDI

Москва 2006



РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Е.М. Мелетинский — главный редактор
М.Л. Андреев
А.Я. Гуревич
А.Л. Доброхотов
И.Г. Матюшина
С.Ю. Неклюдов
Л.П. Петрик

EDITORIAL BOARD:

Eleazar Meletinsky — Editor-in-Chief
Michael Andrejev
Aaron Gurevich
Alexander Dobrokhoto
Inna Matiushina
Sergej Neckljudov
Leonid Petrik

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Ю.Н. Афанасьев
Л.М. Баткин
Ж.-П. Вернан
(Франция)
М.Л. Гаспаров
И.Е. Данилова
Вяч.Вс. Иванов
Дж. Констэбл
(США)
П. Маранда
(Канада)
Ж. Д'Ормессон
(Франция)
В.Н. Топоров
Б.А. Успенский
А. Хэтто
(Великобритания)

INTERNATIONAL
ADVISORY BOARD:

Yuri Afanasjev
Leonid Batkin
Jean-Pierre Vernant
(France)
Michael Gasparov
Irina Danilova
Vyacheslav Ivanov
Giles Constable
(USA)
Pierre Maranda
(Canada)
Jean d'Ormesson
(France)
Vladimir Toporov
Boris Uspensky
Arthur Hatto
(Great Britain)

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

КЛАССИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

И.А. Протопопова
МЕТАФИЗИКА ЗАЗЕРКАЛЯ,
ИЛИ О ДВУХ МАТЕРИЯХ У ПЛОТИНА
9

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Н.П. Мартыненко
ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ “ИНЬ — ЯН”
В КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ
46

П.В. Резвых
ШЕЛЛИНГ О “БОЖЕСТВЕННОЙ ИРОНИИ”
70

ФОЛЬКЛОР

О.Б. Христофорова
ИНТЕРПРЕТАЦИИ МОЛЧАНИЯ:
речевой этикет народов Севера в заметках путешественников
и по данным фольклора
82

ИСКУССТВО

Клод Гэнебе, Одиль Рику
(Франция)
“БИТВА КАРНАВАЛА И ПОСТА”
(Пер. с французского и примеч. Ю. В. Пухлий)
105

ПЕРЕВОДЫ

САГА ОБ ЭРЕКЕ
Erex saga
(Вступит. ст., пер. с иск. и коммент. И.Г. Матюшиной)
157

ИНТЕРВЬЮ, ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ

ФЕНОМЕН ИСТОРИЗМА
Интервью с А.М. Пятигорским
(Примеч. Г.В. Бондаренко)
197

М.Ю. Ревтин
ОТ МИСТЕРИИ К КАРНАВАЛУ
216

IN MEMORIAM

М.Л. Гаспаров, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров
Н.С. Автономова
РЫЦАРЬ ФИЛОЛОГИИ КАК СЕРЬЕЗНОЙ НАУКИ
226

С.Ю. Неклюдов
ПУТЕМ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ
234

Вяч. Вс. Иванов
Памяти Владимира Николаевича Топорова
241

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА
246

SUMMARIES

I.A. Protopopova
Metaphysics the Other Sight of the Mirror:
Two Matters in Plotinus
250

N.P. Martynenko
Prerequisite Origins of the Concept “Yin — Yang” in Chinese Culture
250

O.B. Khristoforova
Interpreting the Silence:
Speech Etiquette in Travel Notes and Folklore of Peoples of Siberia
251

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

КЛАССИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

И. А. Протопопова

МЕТАФИЗИКА ЗАЗЕРКАЛЬЯ, ИЛИ О ДВУХ МАТЕРИЯХ У ПЛОТИНА

ЭТА СТАТЬЯ ПОСВЯЩЕНА проблеме материи у Плотина, некоторым недоговоренностям и несостыковкам в его — пускай часто и вдохновенной — трактовке этого предмета и некоторым следующим из этого выводам. Материя на уровне метафоры оборачивается зеркалом (этой метафоре посвящена работа Ю. А. Шичалина¹, в значительной мере инспирировавшая данную статью) — но зеркалом странным: активно стремящимся к образам; на мифологическом же уровне — древними и грозными женскими божествами, беспричинно порождающими мужское. Такая “активная материя” оказывается для Плотина совершенно необходимым — хотя и труднопонимаемым — условием “эманационного процесса”, процесса “разворачивания” единого, необходимым условием существования мысли и чувства, ума и души.

Напомним для начала некоторые представления о материи у Платона, потому что уже в них мы обнаружим предпосылки противоречий Плотина.

Характеристики материи у Платона

Платон, собственно, не употребляет слова ύλη, ставшего после Аристотеля философским термином, обозначающим “материю” — у него мы встречаем метафорические и описательные названия: “кормилица”, “восприемница”, “третий вид”, “хора”. Рассуждения об этом присутствуют в виде отдельной темы в

платоновском “Тимее”^{1a}. Если сводить вместе то, что говорит Платон о “материи” (далее будем употреблять это слово без кавычек), это можно сделать, обратившись к трем описаниям триады: “отец-ребенок-мать”, “умопостигаемое-возникающее-хора”, “бытие-возникновение-хора”. В первой триаде материя у него — *восприемница и кормилица*², характеризующаяся как незримый и бесформенный вид, единственное предназначение которого — воспринимать, причем прежде всего *телесное*; во второй — *хора*, т. е. *иное*, существующее только посредством образа и одновременно *ради* него; в третьей триаде он упоминает *хору*, но затем вновь возвращается к кормилице и восприемнице, и здесь это вполне *активное* начало — причем несмотря на то, что его активность достаточно хаотична, оно каким-то образом “предупорядочивает” стихии. Чтобы было понятнее обращение к Платону, опишем все это подробнее — разумеется, читатель, знакомый с Платоном, может пропустить данный пересказ с краткими комментариями.

Сначала Платон рассказывает о действиях ума-демиурга, устрояющего душу и космос глядя на первообраз (Tim. 28-47e), а после этого говорит, что нужно перейти к другому рассуждению — относительно того, что возникло силой *необходимости* (τὰ δι' ἀνάγκης γινόμενα): “правда, ум одержал верх над необходимостью, убедив ее обратить к наилучшему большую часть того, что рождалось”, и вот по причине подчинения необходимости благоразумному убеждению была вначале построена эта Вселенная (Tim. 47e5-48a5). Как видим, *необходимость* вводится Платоном как изначально равноправное уму начало, впоследствии, однако, умом подчиняемое. На наш взгляд, ἀνάγκη здесь — первый подступ к последующим метафорическим характеристикам материи в “Тимее” (47e3-53b7)³. После слов о *необходимости* Платон заявляет, что если мы хотим сказать о рождении Вселенной, как оно было на самом деле (κατὰ τὰ ὄντα), мы должны привести в рассуждение “вид *блуждающей* причины, насколько сама ее природа может это стерпеть” (τὸ τῆς πλανωμένης εἶδος αἰτίας, ἢ φέρειν πέφυκεν; 48a6-7). Здесь он определяет отличную от ума причину рождения как πλανωμένην, от глагола πλανάω — “заставлять блуждать, уводить в сторону, сбивать с пути или с толку,

pass. блуждать, скитаться, плутать; вводить в заблуждение”. Отметим эту характеристику как весьма значимую — дальше Платон, характеризуя материю, неоднократно подчеркивает “темноту”, “трудность”, “странность” этого вида сущего.

Далее Платон предлагает вернуться назад и, как бы начиная речь заново, призывает слушателей обратиться с молитвой к богу-спасителю, “дабы он указал счастливый путь от *странного* и *необычного* повествования к правдоподобному выводу” (ἐξ ἀτόπου καὶ ἀήθους διηγήσεως πρὸς τὸ τῶν εἰκότων δόγμα; Tim. 48d5-6). Сначала, говорит Платон, мы выделяли только два вида — *первообраз*, мыслимый и всегда самотождественный, и *подражание* первообразу, имеющее рождение и зримое (48e5-49a1). Теперь же нужно прояснить тот вид, который “труден и смутен” (χαλεπὸν καὶ ἀμυδρόν); заметим, что эти определения вполне соответствуют введенным Платоном чуть раньше темам “блуждания-заблуждения” и “странности-необычности”.

Первая метафора, с помощью которой Платон пытается объяснить “трудный и смутный” вид, — это *восприемница и как бы кормилица* всякого рождения (πάσης εἶναι γενέσεως ὑποδοχὴν αὐτὴν οἷον τιθήνην; Tim. 49a5-6). Чтобы объяснить эти слова, Платон описывает превращения стихий: “так рождаются они, переходя по кругу одно в другое”⁴. В этом круговороте мы не можем выделить ничего устойчивого, что можно было бы обозначить словами “то” (τόδε) или “это” (τοῦτο) — чтобы описать “ускользающие” вещи, нам следует использовать слово “такой” (τοιοῦτον). «Только о том мы можем сказать “то” или “это”, в чем каждая из этих вещей, как нам представляется, рождается и гибнет» (49e7-50a2) — это и есть “восприемница” и “кормилица”.

Но для Платона очень важно показать, что эта всеобщая восприемница не является какой-то особой отдельной “сущностью”, имеющей собственный вид-образ, и он вводит для прояснения еще одну метафору: если некто, отлив из золота всевозможные фигуры, без конца бросает их в переплавку, то гораздо осмотри-тельнее на вопрос о любой из них “что это такое?” ответить “золото”, а не говорить о рождающихся фигурах как о чем-то сущем (50a4-50b5). “Вот так обстоит дело и с той природой, которая приемлет все тела. Ее следует всегда именовать тождест-

венной, ибо она никогда не выходит за пределы своих возможностей; всегда воспринимая все, она *никогда и никоим образом не усваивает никакой формы*, которая была бы подобна формам входящих в нее вещей. Природа эта по сути своей такова, что принимает любые оттиски, находясь в движении и меняя формы под действием того, что в нее входит, и потому кажется, будто она в разное время бывает разной; а входящие в нее и выходящие из нее вещи — это подражания вечносущему, отпечатки по его образцам, снятые удивительным и неизъяснимым способом <τὸ πᾶν τινὰ δὺσφραστον καὶ θαυμαστόν>” (50b5-c6; пер. С.С. Аверинцева).

Итак, зафиксируем, что речь пока идет о природе, которая приемлет *тела* — сама же она, однако, если следовать логике сказанного, оказывается *бестелесной*, так как не имеет вообще никаких форм, не являясь при этом никаким определенным веществом. Дальше Платон еще больше подчеркивает это, как бы подводя промежуточный итог своему рассуждению: он выделяет теперь *три* рода, уподобляя первообраз *отцу*, отпечаток — *ребенку*, а восприимницу — *матери* (50c7-d4). Это еще одна метафора материи, на которую, однако, наложено существенное ограничение: если в мире чувственных вещей “мать” есть всегда *определенное* начало рождения, привносящее порождаемому нечто от себя, то по отношению к всеобщей восприимнице сказать этого нельзя. Существенной ее особенностью является как раз отсутствие особенностей — она должна быть лишена какой бы то ни было собственной формы, ведь если бы таковая имелась, то, воспринимая формы входящих в нее вещей, она “давала бы искаженный отпечаток, через который проглядывали бы собственные черты этой природы” (50e1-4). Это начало Платон сравнивает с безуханной жидкостью, необходимой для изготовления благовонных притираний (ее запах не должен примешиваться к запаху благовоний) и с мягкой поверхностью, предназначенной для начертания фигур (она должна быть как можно более ровной и гладкой, чтобы не мешать видеть фигуры). Таким образом, подытоживает Платон это рассуждение, “мы не скажем, будто мать и восприимница всего, что рождено видимым и вообще чувственным, — это земля, воздух, огонь, вода или какой-либо дру-

гой [вид], который родился из этих четырех [стихий] либо из которого сами они родились. Напротив, обозначив его как *незримый, бесформенный и всевосприемлющий вид*, чрезвычайно странным путем участвующий в мыслимом и до крайности неуловимый, мы не очень ошибемся” (51a4-b2; пер. С.С. Аверинцева).

Обратим внимание, что Платон постоянно возвращается к теме “странности” обсуждаемого предмета, используя слова “удивительный” (θαυμαστόν), “неизъяснимый” (δύσφραστον), “неуловимейший” (δυσάλωτότατον), и подчеркивает парадоксальность этого *вида* — он *невидим*. Однако ведь и умопостигаемое *незримо*, будучи доступным лишь вне-образному мышлению, — и Платон начинает еще один круг рассуждения “о том же самом”, но теперь нарочно уделяя внимание описанию ума и его отличия от истинного мнения, результатом чего оказывается еще одно описание “третьего вида” — пожалуй, наиболее сложное и спорное. Как бы переопределяя в философских терминах предыдущую метафорическую триаду “отец-ребенок-мать”, Платон говорит, что существует, во-первых, всегда тождественный себе, нерожденный и негибнущий вид, ничто извне не воспринимающий и никуда не входящий, незримый и воспринимаемый только мышлением (52a1-4); во-вторых, подобие этого вида, рождающееся и гибнущее, воспринимаемое посредством мнения и ощущения (52a4-7). “В-третьих, есть вечно сущий род пространства (τῆς χώρας)⁵, не принимающий разрушения, представляющий местопребывание всему возникающему, сам же схватываемый вне ощущения, посредством некоего незаконного умозаключения, и поверить в него едва ли можно. Глядя на него, мы словно спим с открытыми глазами (πρὸς ὃ δὴ καὶ ὁνειροπολοῦμεν βλέποντες) и говорим, будто сущее обязательно должно быть где-то, в каком-то месте и занимать какое-то пространство, а то, что не находится ни на земле, ни где-нибудь на небе, не существует” (52a8-b5).

Таким образом, Платон здесь дополняет характеристики третьего вида — теперь оно соотносится у него с *пространством*, однако это вовсе не то пространство, которое мы привыкли представлять, имея в виду чувственно воспринимаемые вещи и

соотнося пространство с занимаемым местом или, наоборот, с “промежутком”, или, например, воображая некое огромное пустое вместилище. Ни ощущением, ни воображением оно не схватывается, и сравнение со сном подчеркивает, что представление о принадлежности любому бытию “места” и “пространства” — это словно допущение существования призрака. Далее Платон, развивая тему сна, говорит, что подобные представления мы под воздействием этого сновидения (ὑπὸ ταύτης τῆς ὀνειρώξεως), пробудившись, переносим на непричастную сну, поистине существующую природу (ἄπλυν καὶ ἀληθῶς φύσιν ὑπάρχουσαν) — по видимому, он хочет сказать, что незримое умопостигаемое бытие, которое одно только и существует подлинно, мы начинаем представлять в каком-то образе, а поскольку есть образ, то он занимает какое-то пространство, по примеру вещей чувственно воспринимаемых. Однако поскольку образ, объясняет Платон, никогда не является подобием себя самого, поскольку он не есть то, ради чего и благодаря чему возникает (имеется в виду существующий вне образа умопостигаемый эйдос) — постольку он всегда несет призрак чего-то иного (ἐτέρου δὲ τινος ἀεὶ φέρεται φάντασμα), и потому ему подобает возникать в чем-то ином (διὰ ταῦτα ἐν ἐτέρῳ προσήκει τινὶ γίνεσθαι), каким-то образом держась сущности, или же вообще быть ничем (52b6-c5).

Это достаточно сложное место можно прокомментировать примерно так. Все, что воспринимается образно, имеет какое-то “место” — будь то чувственно воспринимаемое тело или воображаемая форма. Истинное бытие, постигаемое только мышлением, есть актуальное существование эйдоса вне какого бы то ни было образа (ср. *Государство* 510b14) — при этом само слово “эйдос”, т. е. “вид”, оказывается метафорой, ведь умопостигаемое бытие незримо. Поскольку оно вне образа, оно не может занимать никакого “места”, не принадлежит никакому “пространству”. Поэтому то, что является его зримым “отпечатком”, на самом деле всегда иное по отношению к незримому: действительно, как *видимое подражание невидимому* может повторять свой “образец”? Но раз оно иное, то и возникать должно в чем-то ином — это иное, которое “предоставляет местопребывание” образу, и есть *хора*. Однако выражение “возникать в чем-то” все-

таки предполагает какое-то “вместилище”, существующее как бы *отдельно* от того, что в нем возникает — вот это “отдельное” существование *хоры* Платон и считает порождением сонной грезы, т. е. приписыванием призраку статуса бытия. И тем не менее каким-то непостижимым образом *хора* существует — мы схватываем ее неким “незаконным умозаключением”, и незаконность состоит как раз в том, что, определяя ее как вид бытия, мы не можем ни помыслить ее как умопостигаемый эйдос, ни представить как нечто чувственное или воображаемое. Она существует только *посредством образа*, не будучи им.

Завершив фрагмент о *хоре*, Платон делает краткий вывод: “есть бытие, есть пространство и есть возникновение, и эти три [рода] возникли порознь еще до рождения неба” (52d3-4). Таким образом, возникновение — то, что он вроде бы относил к области чувственно воспринимаемой, к сфере “подражания”, — здесь оказывается существующим “до рождения неба”, т. е. до построения умом-демиургом чувственного космоса. Объясняя это “неоформленное” состояние, он вновь возвращается к “кормилице” и “восприемнице” и описывает ее теперь так: “а о кормилице рождения скажем вот что: поскольку она и растекается влагой, и пламенеет огнем, и принимает формы земли и воздуха, и претерпевает всю череду подобных состояний, являя многообразный лик, и поскольку наполнявшие ее силы не были ни взаимно подобны, ни взаимно уравновешены и сама она ни в одной своей части не имела равновесия, она повсюду была неравномерно сотрясаема и колеблема этими силами и в свою очередь сама колебала их своим движением” (52d4-e5; пер. С.С. Аверинцева).

Описание здесь таково, что мы представляем себе “кормилицу” все-таки как некое вместилище, в котором существуют некие силы, какие-то “зачатки” стихий, и которое само обладает собственной силой — колебательным движением. Это “физическое” описание имеет мало общего с рассуждениями о *хоре* и даже с предыдущими рассуждениями о кормилице и восприемнице. Платон сравнивает это состояние с тем, что бывает при провеивании зерна и отсеивании мякины, а восприемницу сопоставляет с ситом: “четыре упомянутых рода [стихий] были тогда колеблемы Восприемницей, которая в движении своем являла собой как

бы сито: то, что наименее сходно между собой, она разбрасывала дальше всего друг от друга, а то, что более всего сходно, просеивала ближе всего друг к другу; таким образом, четыре рода обособились в пространстве еще до того, как пришло время рождаться устрояемой из них Вселенной” (52e5-53a8; пер. С.С. Аверинцева). Как видим, каким-то образом четыре стихии существовали до их оформления умом-демиургом: восприимница, действуя как сито, определенным образом уже упорядочивает стихии, поскольку разделяет более и менее сходное, потому четыре рода и оказываются как-то обособленными еще до построения космоса⁶.

На наш взгляд, в этих описаниях Платона налицо следующее противоречие: с одной стороны, восприимница и кормилица, равно как и хора, являются абсолютно *пассивными*, лишь воспринимающими началами; с другой, — кормилица-восприимница как “сито” оказывается тем, что еще до действия ума *распределяет* уже существующие “пред-стихии”, т. е. демонстрирует не вполне хаотическую, а, так сказать, “отборочную” деятельность. Такое “до-мысленное” состояние материи и является, на наш взгляд, главной трудностью для Плотина.

Плотин и “материя-зеркало”

Чтобы кратко показать основные представления о материи у Плотина, воспользуемся оригинальной и глубокой статьей Ю. А. Шичалина, в которой главным для нас является метафора материи-зеркала. Шичалин объясняет платиновское понимание материи исходя из логики платоновского “Парменида”: «Диалектика платоновского “Парменида” является для нас методом, с помощью которого мы как бы восстанавливаем для себя платиновское учение о трех субстанциях»⁷ (имеются в виду единое, ум и душа). Поскольку единое, которое само по себе не может быть ни помысленным, ни названным, *существует*, то оно проявляется как не-единое, и последнее всегда есть *иное* по отношению к нему. Это *иное* Шичалин берет за основу понимания материи в самом общем смысле. Сам Плотин говорит об инаковости в умопостижимом мире так: “И инаковость там вечна, и она творит

материю: ибо она начало материи...” (Καὶ γὰρ ἡ ἑτερότης ἡ ἐκεῖ ἀεί, ἢ τὴν ὕλην ποιεῖ· ἀρχὴ γὰρ ὕλης αὕτη; II 4 5 28-29).

Исходя из понимания материи как иного, Шичалин постулирует необходимость появления материи в платиновской конструкции мира: «Во-первых, речь о материи необходимо должна идти при переходе единого во многое, т. е. при переходе от первоединого к уму; далее, при переходе от ума к душе, — здесь перед нами выступит умопостижимая материя; наконец, при переходе от души к чувственному, “здесьнему” миру, речь пойдет о материи собственно». Во всех этих случаях материя выступает как субъект, “неопределенное подлежащее” (τὸ ὑποκείμενον), существующее лишь в отношении того, что ею воспринимается — в системе Плотина она всегда определена чем-то иерархически главенствующим: “материя, аналог иного, выступает у Плотина в качестве только соотносительного понятия с тем, что занимает по отношению к ней иерархически более высокую ступень; материя — неопределенное подлежащее, и таких подлежащих в системе Плотина три, т. е. не больше и не меньше, чем так называемых начальных субстанций: ум — неопределенное подлежащее единого, душа — неопределенное подлежащее ума, собственно материя — восприимница видов, творимых душой (V 3 7 30-31)”⁸.

Далее Ю. А. Шичалин разбирает трактат III 6, где Плотин говорит о неаффицируемости бестелесных сущностей: сначала речь идет о душе, а затем о собственно материи. Много раз упоминая платоновские характеристики “восприимницы” и “хоры” в “Тимее”, Плотин развивает и дополняет их, причем главная его мысль, повторяемая на все лады, заключается в том, что материя абсолютно бесстрастна и нисколько не затрагиваема теми формами, которые проходят “сквозь” нее, как сквозь воду или зеркальные поверхности. Метафору зеркала, ключевую в этом тексте Плотина и используемую им только для описания “низшей” материи, Шичалин распространяет на объяснение “умопостижимой материи”: “образ зеркала Плотин использовал для разъяснения понятия как раз собственно материи, а мы, сделав соответствующие выводы, применили его к материи умопостижимой и получили весь платиновский мир целиком: единое, ум, умопостижимый космос, душу, чувственный космос”⁹.

Действительно, образ зеркала, казалось бы, очень удобен для того, чтобы объяснить отношения *одного* и *иного*. Когда мы, например, говорим, что бытие единого — это уже не само единое, но его проявление в *ином*, то имеются в виду три вещи: единое, иное и *отражение* единого в *ином*. Первичное бытие единого в платиновской системе — ум (*иное* единого), и этот ум можно сравнить с зеркалом, *отражающим* единое в виде умопостигаемого космоса. Это вариант знакомых нам триад Платона: первообраз (единое) — отпечаток (умопостигаемый космос) — восприимница, или хора, или материя (ум). Таким же зеркалом-материей для ума окажется душа, а зеркалом для души — материя собственно: весь платиновский мир выглядит в этом смысле непрерывной системой зеркал.

Что же такое иное как зеркало? "...Отражение одного в *ином*, принадлежит ли оно *иному*? В известном смысле, да. В каком же? А именно в том, в каком отражение в зеркале принадлежит зеркальной поверхности. Но чем оказывается тогда само иное? Да ровно ничем, самой этой поверхностью зеркала, т. е. ирреальной границей, которая и является условием появления одного в *ином*". Делая такой вывод, Шичалин далее ссылается на Плотина, который говорит, что единое отделено от ума только *инаковостью* (ὡς τῇ ἐτερότητι μόνον κεχωρισθαι; V 1 6 53), так же как и душа от ума: "между ними ведь нет ничего, кроме того, что они — разные" (οὐδὲν γὰρ μεταξὺ ἢ τὸ ἐτέροις εἶναι; V 1 3 21-22). По-гречески οὐδὲν γὰρ μεταξὺ значит "между — ничто". «Вот это-то ничто, как очевидно, и есть, по Плотину, материя, темный и трудный для понимания "третий вид". Она — ничто, только поверхность зеркала». Таким образом, получается, что "иное" — оно же "материя", оно же "зеркало" — это "*ничто*", которое необходимо лишь как условие появления образа; в другом месте Шичалин называет это ничто "структурированным нулем"¹⁰: если мы правильно понимаем, то структура — это образ, отражение, которое только и может существовать в том, что само "безвидно" и "бесформенно" (см. выше, что говорит Платон о восприимнице всего).

Однако, как говорит Шичалин, "ничто" — "ничто" рознь. «Одно "ничто" отделяет единое от ума, другое "ничто" — ум от

души. Или, сказать вернее, одно "ничто" разделяет единое с его в этом "ничто" отражением, которое есть умопостигаемый космос; другое "ничто" разделяет этот умопостигаемый вечный космос с его отражением — чувственно воспринимаемым, осмысленным и одушевленным, вечно изменяющимся во времени космосом. Ум и душа — два зеркала, две материи; умопостигаемый и чувственный космос — два отражения. Но эти зеркала — особого рода. И то и другое — субъект, подлежащее для своего вида, но и то и другое живо созерцает свой образец. Всякий раз в результате созерцания образца возникает прекрасный на вид космос: умопостигаемый и чувственно воспринимаемый. Можно было бы сказать <...>, что материя здесь является априорным условием всякого созерцания, крайней, пограничной формой, воспринимающей и пропускающей свет в зависимости от своего положения в системе мировой иерархии»¹¹.

Как видим, ум и душа в качестве зеркала — это "ничто", но разного рода, т. е. "ничто" может принимать различные характеристики; действительно, Плотин резко разделяет "умопостигаемую" и "чувственную" материи — при этом он описывает умопостигаемую материю как *необходимое* сущее, а собственно материю как *не-сущее*, как то, без чего вполне можно обойтись. При этом получается, что универсальные характеристики зеркала отнюдь не универсальны, и возникает вопрос: можно ли переносить метафору зеркала на описание других видов материи, кроме чувственной, как это делает Шичалин? Помимо этого, в характеристику "ничто", или материи, которая вроде бы является лишь пропускной способностью зеркала, "структурированным нулем", Шичалин включает способность к созерцанию — причем к созерцанию *творящему*, — и делается это полностью на основании сказанного Плотинем.

На наш взгляд, эти два положения — о разнице материй и о свойственном умопостигаемой материи "творящем созерцании" — являются одним из важнейших внутренних противоречий всей платиновской доктрины. Чтобы разобраться в нем, рассмотрим, как Плотин характеризует собственно материю-зеркало, а потом обратимся к "зеркальным" (или квазизеркальным) свойствам умопостигаемой материи.

Материя-зеркало и нищенка Пеня

Для начала приведем большую цитату из платиновского трактата III 6, о котором мы уже говорили и в котором Плотин пишет о неаффицируемости бестелесных сущностей — души и собственно материи; величина цитируемого обусловлена важностью содержания для нашей темы. Речь здесь идет о той самой “низшей” материи, которая отражает творимые душой виды.

“Не являясь ни душой, ни умом, ни жизнью, ни эйдосом, ни логосом, ни пределом (ведь она неопределенность), ни силой — ибо что она делает? — выпавшая за пределы всего, она даже имя сущего могла бы принять только по ошибке, а не-сущим могла бы быть названа вполне, но не как движение не-сущее или покой не-сущий, но поистине не-сущее, видимость и призрак массы и стремление к ипостаси и покоящееся не в покое и невидимое само по себе; бегущая от желающего ее увидеть и возникающая, когда кто-то ее не видит, но невидимая для пристально вглядывающегося; и всегда принимающая на себя противоположные облики, малое и большое, меньше и больше, недостающее и превосходящее, видимость, которая не остается на месте, но и не может убеждать: ведь она имеет силу, ни в коем случае не получив ее от ума, но возникнув в нехватке всякого сущего. Поэтому все, за что она себя выдает, ложь, и когда кажется большой — малая, и когда кажется больше, то она меньше, и когда кажется сущей — не сущая, ускользающая как игра: поэтому все, что в ней появляется, кажется игрой, прямо-таки видимостью видимости, как в зеркале находящееся в одном месте кажется находящимся в другом; и наполняющаяся, как кажется, и не имеющая ничего, но кажущаяся всем. Входящие в бесформенную видимость подобия и видимости сущего и выходящие из нее и видимые сквозь ее бесформенность <подобия и видимости> кажутся что-то творящими в ней, но ничего не творят: ведь они немощны и бессильны и не имеют опоры: ведь она даже не держит их, и они проходят, не разрезая ее, словно сквозь воду или как если бы кто-то послал формы в так называемую пустоту” (III 6 7-32). Чуть дальше он говорит: “<Видимое>, будучи бессильным и ложным и впадающим в ложное, как во сне или

в воде или в зеркале, позволяет ей по необходимости быть бесстрастной” (III 6 7 40-41).

В этом фрагменте Плотин впервые сравнивает материю с зеркалом — и, как видим, зеркало, как вода и сон, имеют у него негативную оценку, поскольку зеркальный образ — это ложь, видимость, выдающая себя за что-то существующее, не будучи таковым. Здесь уместно вспомнить мифологические образы Диониса (IV 3 12 2), которого титаны разорвали на части именно в тот момент, когда он любовался своим отражением в зеркале, и Нарцисса, очарованного своим отражением в воде, — оба эти образа в платонической традиции являются распространенными метафорами погружения души в преходящий чувственный мир.

В контексте общих для этого трактата рассуждений о бесстрастии материи зеркало оказывается наиболее подходящей метафорой — несколько далее Плотин прямо говорит о том, что зеркала (и вообще прозрачные) могут быть представлены образцом, “парадигмой” (*τὸ παράδειγμα*) материи: “Если кто-то скажет о зеркалах и вообще обо всем прозрачном, что они ничего не претерпевают от видимых в них образов, то он предложит вполне подходящий образец. Ведь образы <есть> и в материи, и она претерпевает еще меньше, чем зеркала” (III 6 9 16-19). Материя, по Плотину, еще “хуже” или, скажем, “ничтожнее” зеркала: ведь само зеркало, во-первых, *видимо*, а во-вторых, остается собой, когда отражения уходят — материя же невидима ни с образами, ни без них, говорит Плотин. Если бы зеркальные отражения пребывали, а зеркала оставались невидимыми, то *отражения* нельзя было бы отличить от видимых *вещей* (III 6 13 43-49), т. е. тогда чувственно воспринимаемое оказалось бы абсолютно таким же, как зеркальное отражение, хочет сказать Плотин; более того, таким оно по большому счету и является — именно затем и нужна метафора зеркала, чтобы продемонстрировать абсолютную несамодостаточность чувственного мира.

Итак, казалось бы, материя-зеркало есть полное бесстрастие и “ничто”, однако после того, как Плотин различными способами и с большим пафосом описывает бесстрастие материи, он вспоминает миф о Поросе и Пеннии и говорит, что материя — это Пеня, *попрошайка, грабительница*, которая всегда насильст-

венно *требует* образов: “а раз те (сущие. — И. П.) пребывают, то, чтобы они оказались представлены в ином, *иное* должно быть дающим вместилище тому, что не идет к нему; но само *иное* своим присутствием и дерзостью, своим, так сказать, попрошайничеством и бедностью, словно бы насильно берет его и обманывается, не взяв, — чтобы бедность <тоже> пребывала и всегда попрошайничала” (III 6 14 4-15).

Как же совместить тезис о полном *бесстрастии* материи с категоричными заявлениями о ее *попрошайничестве* и *насилии*? Вспомним миф о Поросе и Пеннии у Платона и в трактовке Плотина.

В диалоге “Пир” Платон устами Диотимы рассказывает миф о происхождении Эрота: когда родилась Афродита, боги пировали, и захмелевший от нектара (“ибо вина еще не было”) Порос (ὁ πόρος — “богатство, доход, средства к жизни”), сын Метиды, заснул в саду Зевса; тогда нищенка Пенния (ἡ πενία — “бедность, нужда”), пришедшая под дверь просить подаяния, задумала из-за своей скудости (διὰ τὴν αὐτῆς ἀπορίαν — из-за своей лишенности, бедности, затруднительного положения) родить ребенка от Пороса, “прилегла к нему и зачала Эрота” (Symr. 203b).

Плотин посвящает интерпретации платоновского мифа о рождении Эрота отдельный трактат (III 5). Он объясняет, что Порос — это “логос в умопостижимом и в уме”, поскольку он опьянел от нектара, а не от вина, символизирующего чувственный мир. Однако это логос, который переменяет свою участь на худшую. “В уме ведь все свернуто, и ничего не приходит к нему от другого”, опьяненный же Порос как бы выступает вон из концентрированного единства ума — именно так трактует Плотин то, что Порос вышел из покоев богов в сад Зевса. “Все логосы вместе суть Порос, обилие (εὖ-πορία) и богатство прекрасного уже в явленном (ἐκφανσις — объявленное, провозглашенное; ср. manifestum; ἐκ-φανής — показывающийся, видимый, явный, очевидный) — это и есть опьянение нектаром. <...> Ум обладает собой в насыщении и не пьянеет от этого обладания, ведь в нем нет ничего приводящего извне. Логос же — порождение ума и ипостась после ума, уже не его <принадлежность>, но положенная в ином, в том, что названо садом Зевса, и положенная

тогда, когда Афродита, как сказано, устанавливается (гипостазируется) в сущих” (III 5 9 14-23).

Таким образом, Порос — это *проявленность образов*, существование логоса в изобилии множественности, развернутой или, как говорит Плотин, излившейся из свернутого в себе ума. К этому богатству и красоте логосов приближается Пенния, которая, по Плотину, есть материя. “Пенния — материя, потому что материя находится в совершенной нужде и потому что *неопределенность желания блага* — ни формы ведь никакой, ни логоса нет в том, что к нему стремится — делает более материальным *стремящееся*, насколько оно стремится. То, к чему направлено стремление, есть только эйдос, остающийся в себе — *стремящееся же принять* предоставляет свою способность восприятия как материю для того, что приходит к ней” (III 5 9 49-58).

Итак, Пенния как бедность-материя стремится заполучить богатство Пороса-логоса, и мы видим, что она характеризуется не только своей *способностью воспринимать*, но и неумным *желанием “обладать”* образами. Во всей этой истории непонятно следующее: почему ум изливает из себя богатство логосов — вынуждает ли его к этому нищенка-Пенния, взыскующая их, или это происходит от его “переполненности собой”? Это, по сути, основной вопрос происхождения платоновской иерархии сущих: с одной стороны, кажется, что *последующее* возникает как *необходимое “отражение” предыдущего* — и тогда “зеркало-материя” последующего уровня есть совершенно необходимое условие выявления-бытия предшествующего (вспомним, что единое как бытие с необходимостью существует только в *ином*); с другой стороны, оказывается, что последующий, более низкий уровень, “попрошайничает” у более высокого — занимается “грабежом” для того, чтобы существовать¹². Вопрос можно переформулировать так: создается ли “зеркало-материя-иное” низшего уровня посредством какого-то действия со стороны высшего, или такое “зеркало” оказывается парадоксальным видом “взыскующего ничто”, которое, не являясь ничем, тем не менее проявляет себя единственным способом — непонятно откуда взявшимся и непонятно как существующим *желанием быть*? Зафиксировав и подчеркнув противоречие бесстрастия/грабежа “низшей” ма-

терии, обратимся к материи высшей — умопостигаемой. Как обстоит дело там, а именно: насколько разные материи, отличие которых друг от друга так подчеркивает Плотин, действительно отличаются друг от друга?

Умопостигаемая материя

Об умопостигаемой материи Плотин достаточно подробно говорит в трактате II 4. Вот как он описывает ее существование, объясняя, почему в мире ума в принципе должна существовать материя: “Если существуют многие эйдосы, у них по необходимости должно быть нечто общее, но также и особенное, то, чем они отличаются друг от друга. Это особенное, это разделяющее отличие есть принадлежащая каждому форма. Если же есть форма, то есть и оформляемое, то, в области чего существует различие. Есть поэтому и материя, принимающая форму и всегда являющаяся подлежащим (τὸ ὑποκείμενον)” (II 4 4 2-6). Немного дальше Плотин задает риторический вопрос: “Как возможен эйдос, если нет того, чем он схватывается?” (II 4 4 10-11).

Схватывается, воспринимается он, конечно, материей, которая, однако, в умопостигаемом мире существует иначе, чем в чувственном. “<Умопостигаемое> повсюду совершенно неделимо — но каким-то образом и делимо. Если части отделены друг от друга, тогда разделение и разрыв есть претерпевание материи: ведь разделена именно она (имеется в виду собственно материя. — И. П.). Но если умопостигаемое есть одновременно многое и не имеющее частей, тогда многое, существуя в одном, существует в материи, которая и есть это единство, а многое — его формы...” (II 4 4 11-17).

Итак, Плотин заявляет, что *умопостигаемые формы* невозможны без того, чем они *схватываются* — т. е. без материи. Но это особая материя, так как в ней ничего не погибает и нет “смеси”. В чувственном мире, говорит Плотин, всё существует как отдельные части, “несомые” раздробляемой ими восприимчивой, которая поэтому лишена полноты и целостности. Существование же ума можно назвать “едино-раздельным”, в котором *разное* не является отделяемыми частями, но образует различенное в себе

единство, от которого “неотчуждаемы” его формы. Материя ума — это *условие различения* эйдосов, то, в чем они пребывают; но поскольку нет ничего *вне* ума, то такое “местопребывание” есть *сам же ум*, только в ипостаси воспринимающего и осознающего самого же себя; материя ума — это как бы сама его *жизнь*.

Таким образом, материя ума как *схватывающее* и сам ум как *схватываемое* являются неразрывно связанным единством. Если вспомнить метафору зеркала, то получится, что схватываемые формы отделить от отражающей поверхности нельзя, а если точнее, то нет никакого отражения: умопостигаемое не “отражается” в виде образов, а *актуально существует*, и так называемая материя есть просто *жизнь* различных и одновременно в единстве существующих эйдосов. Такая материя — это не фон, не поверхность, на которой мы можем увидеть что-то, отличное от самой поверхности: это просто условие различения — а лучше сказать различания — эйдосов. В этом смысле мы никак не можем сравнить существование *умопостигаемой материи* с зеркалом: да, каким-то образом она является “условием” существования — но такого существования, которое не отделено от нее самой; иными словами, здесь она есть не бесстрастно-зеркальное условие отражения, а *то, без чего “отражаемое” не может существовать*.

Рисуя метафорическую картину блаженной жизни богов в сфере ума, Плотин говорит: “Истина им и родительница и кормилица и сущность и пища, и они видят всё — но не то, что существует со становлением, а что с сущностью — и видят себя в других: ибо все прозрачны и нет ни темного, ни препятствующего взгляду, но всякий для всякого ясен и открыт тем, что внутри, и <вообще> всем — свет для света” (V 8 4 1-6)¹³.

Как видим, главное свойство существования различного в уме — прозрачность и открытость всего для всех форм, что обусловлено “световой природой” ума: “свет для света” (φῶς γὰρ φωτί). Но светом являются не только умопостигаемые эйдосы, но и то, что их воспринимает, т. е. *материя ума*.

“Божественная материя, приняв определяющее, уже имеет саму определенную и умную жизнь, а эта (материя становле-

ния. — И. П.) становится чем-то определенным, но не живущим и не мыслящим, а разукрашенным мертвым. И форма <ее> — эйдол (“видимость”, “призрак”), так что и подлежащее — эйдол. Там же форма истинная — такое же и подлежащее. Потому слова тех, кто говорит, что материя есть сущность, нужно принять как правильные, если они имеют в виду *умопостигаемую материю*: ибо подлежащее там — сущность, а лучше сказать, мыслимая вместе с тем, что на нее <наложено>, и являющаяся целиком *просветленной сущностью*” (II 4 5 15-23).

Однако насколько можно говорить об *образности* в связи с подобной просветленной сущностью? Хорошо известно, как настойчиво повторял Платон, что умопостигаемое существует вне любой образности; достаточно вспомнить, как в “Пире” он описывает “прекрасное само по себе”: обладатель мудрости или блага созерцает его не как нечто внешнее, не как чувственный образ вовне, а сливаясь с ним, “созерцая его тем, чем и надлежит созерцать”, т. е. не телесными глазами, а душой и умом. Это *прекрасное само по себе* — “прозрачное, чистое, беспримесное, не обремененное человеческой плотью, красками и всяким другим бранным вздором” (Symr. 211e). Понятно, что “созерцание” становится здесь метафорой, поскольку никакого предмета, который бы “предстал перед глазами”, у подобного “видения” нет. Платон уделяет внимание прежде всего восторженному состоянию созерцателя, самому процессу “созерцания невидимого”, Плотин же пытается в целом охватить видение умопостигаемого, как бы отстраняясь от него и используя для этого образ прозрачного шара.

“Пусть будет <у тебя> в душе некое представление *светового шара*, заключающего в себе все; ...потом, сохраняя это <представление>, создай себе другое, уничтожив массу <шара>; удали протяженность и вообще все материальное в своем представлении и пытайся не представить вместо него другой <шар>, меньший объемом, но, воззвав к богу, сотворившему то, что ты тогда представляешь, моли его прийти...” (V 8 9 7-14). Как видим, Плотин сначала вводит образ, представление, а потом показывает, что этот образ необходимо убрать — при этом остается не пустота, а *то, образ чего перед нами являлся в*

представлении, само условие образа, сама чистая энергия ума — без всяких образов.

В трактате VI 4 Плотин говорит, что истинное, умопостигаемое бытие присутствует “не пространственно, но как прозрачность в свете” (οὐ τόπως παρεῖναι, οἷον τῇ φωτὶ τὸ διαφανές; VI 4 11 8-9). Обращая внимание на важность темы *прозрачного* у Плотина, Ю. А. Шичалин утверждает: “Ясно, что эта платоновская интуиция прозрачной эстетической предметности связана в первую очередь с учением о материи-зеркале или, вернее, вообще с пониманием материи на любой ступени иерархической структуры как в той или иной степени прозрачной среды, прозрачной для света, а тем самым для смысла; среды, которая в умопостигаемом мире сливается с созерцаемым сквозь нее образцом и оказывается прозрачной предметностью”¹⁴.

Однако прозрачная среда как умопостигаемое отнюдь не является зеркалом: ведь главное предназначение последнего — *отражать образы*, здесь же образов нет в принципе. Мы помним, что формы, воспринимаемые “низшей” материей — лишь видимости (эйдолы), они ложны, как отражения в зеркалах — такую материю с призрачными отражениями Плотин и называет “украшенным трупом”, и она же определяется им как *не-сущее*. Умопостигаемая же материя всегда находится в “световой полноте” ума, и главное различие этих материй в том, что форма, воспринимаемая умопостигаемой “восприимчивой”, — это истинная, *существующая в себе* форма, в отличие от образа-видимости материи-Пении. «Материя вещей возникающих — *всегда иное*, она всегда принимает иные эйдосы (“всегда иные эйдосы” — это, по Плотину, “эйдолы”, призраки, обладающие видимостью, но не сущностью. — И. П.); материя вечных сущностей — *всегда та же самая*» (II 4 3 9-10).

В этом смысле — конечно, достаточно осторожно — можно сказать, что умопостигаемая материя — это *свет*, но не как “отражающая среда”, а как метафора всегда *самотожественной жизни* “умных энергий”. Разумеется, “темное зеркало” не произведет для созерцателя никакого образа — и потому может показаться, что метафора зеркала лучше применима именно для умопостигаемого мира; но нет, говоря об умопостигаемом, Плотин

тин нигде не упоминает зеркал. Думается, это происходит оттого, что для него важна не столько “световая” природа зеркала как отражающей поверхности, сколько его *безразличие* по отношению к отражаемому — безразличие всегда *иного*, абсолютное бесстрашие “низшей материи” в отличие от “эротического” слияния умопостигаемой материи с умом: такое слияние Плотин описывает метафорами влюбленного созерцания. Рассмотрим эти метафоры, не забывая при этом поставленного ранее вопроса: а так ли уж отличаются друг от друга разные виды материи?

Афродита Урания и Эрот

Ю. А. Шичалин совершенно справедливо отмечает, что Плотин “нигде прямо не называет неопределенный в отношении единого ум материей, как прямо названа материей душа, неопределенная в отношении ума”¹⁵. Поэтому, несмотря на предлагаемую Шичалиным логическую схему (вполне, на наш взгляд, оправданную), исходя из которой материя должна появляться на каждом уровне платоновской иерархии (см. выше), непосредственно в текстах мы имеем дело только с той умопостигаемой материей, которую Плотин называет душой.

“Ум ведь делает ее (душу. — И. П.) еще более божественной — и тем, что является ее отцом, и тем, что присутствует в ней: ибо между ними нет ничего, кроме того, что они различны, — различны тем, что душа вслед за умом и воспринимает его, а ум есть эйдос; <к тому же> и *материя ума* прекрасна, будучи умовидной и простой” (καλὴ δὲ καὶ ἡ τοῦ ὕλης νοοειδὴς οὐσα καὶ ἀπλή; V 1 3 20-25). В другом месте он говорит об этом так: “Душа сама должна быть подобна зрению, видимое же ею должно быть умом; ее неопределенность прежде видения, но по природе она предназначена для мышления: ведь она — *материя от-носительно ума*” (τὴν ψυχὴν αὐτὴν δεῖ ὥσπερ ὅψιν εἶναι, ὁρατὸν δὲ αὐτῇ τὸν νοῦν εἶναι, ἀόριστον πρὶν ἰδεῖν, πεφυκυῖαν δὲ νοεῖν· ὕλην οὖν πρὸς νοῦν; III 9 5).

Как видим, здесь говорится об умопостигаемой материи в связи с метафорой *зрения*, которая для Плотина наряду с метафорами *света* и *прозрачности* является важнейшей при описа-

нии умопостигаемой сферы. К вопросу о “до-зрительной”, “домысленной” неопределенности души мы еще вернемся, а теперь обратимся к теме “любовного созерцания” ума душой.

Душу Плотин часто называет Афродитой Уранией, и это непосредственно связано с противопоставлением “материй”. Афродита Урания не имеет матери — Гесиод рассказывает, что она рождается из пены, взбившейся вокруг отсеченного Кроном и брошенного в море детородного органа Урана (Hes. Theog. 180-201). По Плотину, она рождается непосредственно из ума (который у Плотина чаще сопоставляется не с Ураном, а с Кроном) и потому по необходимости — “божественнейшая душа”, “чистая от чистого, остающаяся вверху, никогда не желавшая сойти сюда и [по своей природе] не имеющая возможности сойти вниз... некая отдельная ипостась и непричастная материи сущность — поэтому о ней намеком говорят как о *лишенной матери* — справедливо было бы назвать ее не даймоном, но богом, поскольку она несмешанная и остающаяся чистой в себе” (III 5 2 19-27).

Итак, рождение только от отца, по Плотину, иносказательно означает, что эта “первая Афродита”, эта божественная душа непричастна материи — понятно, что в данном случае речь идет о той “низшей” материи, которая была названа Пеней.

“Следуя за Кроном, или, если хотите, отцом Крона Ураном, она обратила к нему свою энергию и сроднилась с ним и, будучи возлюбленной им, родила Эрота и вместе с Эротом смотрит на него; ее энергия создала ипостась и сущность, и оба там смотрят, и родившая и рожденный, прекрасный Эрот — ипостась, всегда направленная к другому прекрасному и этим самым имеющая бытие как бы между желающим и желаемым, глаз желающего, предоставляющий себя любящему, чтобы тот видел желаемое, сам же забегаящий вперед и, прежде чем предоставить другому силу видения посредством органа, сам наполняющийся зрелищем; <Эрот> видит раньше, чем влюбленный, но не таким же способом, потому что во влюбленном он закрепляет зрелище, сам же наслаждается зрелищем прекрасного, пробегающим сквозь него” (III 5 2 32-46).

Как видим, единение дочери-души и отца-ума Плотин рисует как блаженное созерцание влюбленных, при этом такое созерца-

ние, с одной стороны, как бы порождает Эрота, с другой — об-
емляется им. “И это было для нее первое зрелище, и она смотре-
ла как на благо свое и радовалась видя, и зрелище это было та-
кое, как если бы видящее сотворило не случайную картину — но
как бы наслаждением, напряжением и пылом (οἷον ἡδονῇ καὶ τάσει
τῇ πρὸς αὐτὸ καὶ σφοδρότητι) по отношению к нему <уму> родила
она нечто от себя, достойное и себя и зрелища. Ведь из напря-
женно действующего в отношении видимого и как бы из чего-то
любящегося от видимого рождается Эрот, наполненный взор, как
бы видение вместе с образом. Отсюда, вероятно, и его имя, по-
скольку из видения имеет он свою ипостась” (III 5 3 6-15).

Плотин здесь этимологизирует ἔρως от ὄρασις, т. е., по его
мнению, имя “Эрот” происходит от слова, обозначающего “зре-
ние, видение”; но такое созерцание в умопостигаемой сфере во-
все не является взиранием “субъекта” на противопоставленный
ему “объект”. Вспомним, что Платон делает рассказ о созерца-
нии прекрасного самого по себе кульминацией речи Диотимы об
Эроте, и одной из главных особенностей такого созерцания там
оказывается как раз “слияние” видящего и видимого. Плотин
многократно говорит о таком слиянии, о том, что “видящий” там
видит себя — но преображенного, т. е. и не себя уже: “Тот, кто
видит там его, и себя видит правильно: прославленным, напол-
ненным умным светом, лучше же сказать — себя как чистый
свет, лишенным тяжести, легким, ставшим богом, а лучше ска-
зать — сущим и нерушимым...” (VI 9 9 55-59). Вот такое со-
стояние души Плотин и называет обладанием “небесным Эро-
том”, который “соприроден” душе изначально и лишь здесь, в
этом мире, превращается в Эрота “вульгарного”, так как душа
“там — Афродита Урания, здесь же становится всенародной
словно гетера” (VI 9 9 29-30).

Небесного Эрота Плотин называет богом — в отличие от
Эрота-даймона: именно его, Эрота-даймона, рождает Пеня в
мифе, который рассказывает у Платона Диотима и который
Плотин интерпретирует в связи с “низшей материей”. У Плато-
на Эрот-даймон характеризуется двоякостью в силу своего про-
исхождения: от отца Пороса в нем полнота и богатство, от мате-
ри Пеннии — бедность и вечная ненасыщаемость. Эрот-даймон,

по Платону, — это любящее начало, сущность которого — стрем-
ление к тому, чего у него нет. Боги и мудрецы ни к чему не стре-
мятся, так как уже всем обладают, поэтому философ, не облада-
ющий мудростью, но только стремящийся к ней — разновид-
ность влюбленного, страстно желающего соединиться с
предметом любви; ибо, как говорит в своей речи Аристофан,
“любовью зовется жажда целостности и стремление к ней”
(Sympr. 193). Правда, тот, кто стремится к целостности, об этом
может и не подозревать: “люди, которые проводят вместе всю
жизнь, не могут даже сказать, чего они, собственно, хотят друг
от друга. Ведь нельзя же утверждать, что только ради удовле-
творения похоти столь ревностно стремятся они быть вместе.
Ясно, что душа каждого хочет чего-то другого; чего именно, она
не может сказать и лишь гадает о своих желаниях и туманно на-
мекает на них” (ἀλλ' ἄλλο τι βουλομένη ἐκατέρου ἢ ψυχὴ δῆλ' ἐστίν,
ὃ οὐ δύναται εἰπεῖν, ἀλλὰ μαντεύεται ὃ βούλεται, καὶ αἰνίττεται)
(Sympr. 192c-d; пер. С. К. Анны).

Здесь Платон, говоря о желаниях души, использует слова
μαντεύεται (гадает) и αἰνίττεται (намекает). Первое слово имеет
отношение к сфере гаданий и прорицаний, его основные значе-
ния — “предсказывать, пророчить, вещать, вопрошать оракул”;
αἰνίττεται значит “говорить намеками, обиняками, выражаться
туманно, намекать”. Душа здесь и “гадает”, и сама же себе отве-
чает, причем как оракул — двусмысленно, намеками и загадками.
Не случайно в “Федре” Платон говорит, что “мантика” (μαν-
τικὴ, искусство гадания и прорицания) происходит от слова “ма-
ния” (μανικὴ, одержимость), а прекраснейший вид одержимости,
посылаемый богами для величайшего счастья, — любовь (Sympr.
245b). Таким образом, Эрот здесь — это смутное, неясное га-
дание души о собственных желаниях, и столь же туманный и зага-
дочный ответ, причем и вопрошание и ответ предстают не как
спокойное “благоразумное” рассуждение, а как действия в со-
стоянии сильного, но неопределенного порыва и безадресного
движения.

“Гадательность”, незнание и неопределенность — по Плати-
ну, основные свойства Пеннии, вроде бы стремящейся к благу, но
не знающей и не понимающей, что это такое. Мы уже приводи-

ли слова Плотина о том, что Пеня — это материя, потому что материя находится в совершенной нужде и потому что *неопределенность желания блага* делает более материальным стремящееся, насколько оно стремится: “поэтому Эрот есть нечто материальное и демон, происшедший из души, насколько она лишена блага и стремится к нему” (III 5 9 57-58). Итак, Пеня — это материя и она же душа, но лишенная блага. Эрот такой души — “словно овод, он в лишении по своей природе, поэтому, даже достигая цели, он снова в лишении; он не может наполниться, ибо не может наполниться смесью...” (19-21).

Что же смешано в таком Эроте? Эйдос — от отца Пороса и неопределенность — от матери Пенни. Пеня “рождает ипостась Эрота как бы из эйдоса и неопределенности, которая свойственна душе, еще не достигшей блага и *гадающей*, что же оно <благо> такое, исходя из неопределенного и беспредельного воображаемого” (III 5 7 4-9). Плотин здесь использует по отношению к душе слово *μαντεύουμένη* (“гадающая, вопрошающая оракул”), отсылая к Платону, говорящему о смутных и непонятных стремлениях влюбленных, не знающих, чего же — какого блага — они на самом деле хотят. Их обуревают Эрот-даймон — именно так о нем говорит Диотима, подчеркивая, что это не бог, а нечто среднее между смертными и бессмертными. Плотин называет такого Эрота нечистым, “поскольку он имеет в себе неопределенное, алогическое и беспредельное стремление; он никогда не наполнится, пока будет иметь в себе природу неопределенного” (III 5 7 12-15).

Итак, нищенка-Пеня — это “низшая материя” и находящаяся вне блага душа, основными свойствами которой являются *лишенность* и *неопределенность*, а также *способность воспринимать и стремление воспринять*; она рождает вечно ненасытного Эрота-даймона. “Высшая”, умопостигаемая материя, она же божественная душа Афродита Урания, рождает Эрота-бога, и ей свойственна насыщенность, поскольку она неразрывно слита со своим небесным отцом, постоянно находясь “в присутствии ума”. Афродите Урании как *материи* — пусть и ума — тоже с необходимостью присуща способность воспринимать, быть “подлежащим”, но если для Пенни характерна ото-

рванность от оформляющих ее “призрачных” начал-эйдосов, то Афродита Урания неизменно пребывает вместе с истинными формами-эйдосами и потому не страдает от нехватки — вместо “лишенности” ей присуща “полнота”, а рожденный ею Эрот является образом небесного блаженства.

Действительно, Афродита Урания по своим свойствам вроде бы противоположна “попрошайке” Пенни с ее вечно неопределенным стремлением. Но из описания Плотина мы видим, что божественная душа не просто пассивно воспринимает эйдосы, но и *активно стремится* к ним; именно она описана как *видящее* начало, именно она своим *напряжением и пылом* по отношению к Урану, своим *желанием видеть* инспирирует рождение “наполненного ока” — Эрота-бога. Ее “напряженное действие в отношении видимого” оказывается *творением* (“видящее сотворило не случайное зрелище”) — тогда как действие ума в данном “зрительном” контексте выглядит не столько намеренным стремлением, сколько “естественным пребыванием”: Эрот рождается из напряжения и пыла *видящего* и “как бы из чего-то *люющего* от видимого”.

Такая активность умопостигаемой материи позволяет зафиксировать своеобразный парадокс, по крайней мере на уровне платиновского описания: душа, будучи рожденной умом, *уже* следует за ним (“следуя за Кроном”), но видения-мышления *еще* нет, хотя Плотин говорит, что душа должна быть подобна зрению, видимое же ею — умом. Плотин всегда заявляет, что существование умопостигаемой материи невозможно без существования эйдосов, которые, так сказать, *живут в ней* — или, говоря по-другому, ум как некоторое едино-раздельное множество невозможен без того, что его *схватывает*, т. е. без души. Однако мы видим, что “она”, т. е. душа, или умопостигаемая материя — существует *“вслед”* за “ним”, умом, который называется ее отцом. Так кто же кого порождает? Как может существовать такая странная иерархия: отец, вроде бы *порождающий* свою дочь, но тем не менее изначально не *могущий* существовать без нее — или, говоря другим языком, как может существовать *схватываемое* без *схватывающего*: “Как возможен эйдос, если нет того, чем он схватывается?” (II 4 4 10-11).

Подчеркнем: видение-мышление, по описанию Плотина, появляется только в результате напряженного направления энергии души к уму, а *до-зрительное/до-мысленное* состояние ее, в соответствии с Платином, есть *неопределенность* (“ее неопределенность прежде видения, но по природе она предназначена для мышления”). Неопределенность, которая как бы вызывает к зрению, стремится к нему, но не видит — это ли изначально *дочь ума*?

Итак, получается, что “высшей” душе тоже каким-то образом свойственна не только способность воспринимать, но и — как “нищенке” Пении — неопределенность и стремление. Откуда же берутся эти свойства не в чувственной, а в умопостигаемой материи, которая, как часто подчеркивает Плотин, всегда наполнена и никуда не стремится? Если быть точнее, то неопределенность и стремление свойственны тому, что *предшествует* душе как “видящей” материи ума — но при этом приходится признать, что характеристики такого “предшествования” должны относиться к самому уму как “отцу”.

Так откуда же берется видение ума? Как до видения возникает *желание видеть*?

Зрение и неопределенность

Мы помним, что ум тоже можно назвать материей — “подлежащим” единого. Значит, уму должны быть присущи все вышеперечисленные свойства как Пении, так и Афродиты Урании: способность воспринимать, неопределенность и стремление. Ю.А. Шичалин говорит, что “относительная неопределенность ума представляется Платином так же, как и относительная неопределенность души”. Действительно, Плотин описывает становление ума “самим собой” опять-таки через метафору зрения.

“Он устремился к нему <т. е. к единому>, но не как ум, а как еще *не видящее зрение*. Вышел же он за пределы <себя самого, уже> обладая <предметом созерцания, т. е.> тем, что сам же он привел во множество; таким образом, он *возжелал* одного, обладая в себе некоторым *неопределенным представлением* (ἀορίστος ἔχονσα ἐπὶ αὐτῇ φάντασμα τι); а вышел за пределы <себя самого>, получивши совсем иное, в себе самом сделав его

многим. И он, конечно, обладает образом зримого (τύπων τοῦ ὁράματος), ибо <в противном случае> в нем не могло бы возникнуть <и зрения>. Итак, он становится многим из единого, и как знающий видит его, и тогда он становится *видящим зрением* (ἰδοῦσα ὅψις). А это уже ум, поскольку он обладает <предметом мысли, или зрения>, причем обладает как ум; а до этого — только <некоторое> *устремление* и *лишенное образов зрение* (ἔφεσις μόνον καὶ ἀτύπωτος ὅψις)” (V 3 11 4-12; пер. Ю. А. Шичалина).

Итак, до того, как ум стал умом, нечто — хотя Плотин говорит “он”, но это еще не ум — “возжелало” единого. Само единое ничего не желает, будучи абсолютно самодостаточным в своей непознаваемости; Плотин говорит, что у него нет того, на что оно могло бы направить энергию, так как оно абсолютно “уединенно” (ἑρμῖον) — потому мы не можем сказать, что это желание принадлежит единому. *Возжелавшее нечто* описывается как “устремление” и “невидящее зрение”: выходя неизвестно откуда и непонятно почему, оно своим движением порождает определенность, т. е. ум как самосознающее и видящее множество.

Почему Плотин говорит здесь о зрении? Единое, как он подчеркивает, не видит себя и не нуждается в зрении (V 3 10 5-6). Ведь даже “бытие” мы не можем приписать единому, а зрение — это для Плотина метафора бытия, которое для него равнозначно “самосознанию ума”. “Ум нуждается в видении себя, лучше же сказать — в обладании видением себя, во-первых, потому что он множествен, и, затем, поскольку он имеет отношение к иному, он по необходимости должен быть видящим, и видящим иное, и его сущность есть видение. И следует, чтобы это было видение какого-то другого сущего, <видение> же несуществующего — ложно. Следует поэтому, что должно быть более чем одно, чтобы существовало видение, и чтобы видение и видимое совпадали, и видимое само по себе должно быть множественностью...” (V 3 10 8-16). “Значит, мыслящий, когда мыслит, существует в двух... и мыслимое должно быть относительно ума и тождественным и иным” (V 3 10 23, 25-26).

Итак, Плотин понимает мышление по модели зрения, которое, как он неоднократно подчеркивает, объединяет в самом ак-

те видения и видящее и видимое: именно поэтому он и описывает умопостигаемое единство ума и материи как “созерцательное слияние” Крона и Афродиты Урании в потоке Эрота-зрения. Зрение — это как бы “круг самосознания”, поскольку видящее, видимое и сам процесс видения существуют *одновременно*; графически такую целостную одновременность лучше всего можно выразить именно кругом. Образ *круга* часто появляется у Плотина, когда он говорит о самосознающем единстве ума и души (V 1 11; VI 4 7; VI 9 8); однако круг — это всегда уже некая данность, и либо мы признаём самосознание “существующим от века”, т. е. наш круг всегда был таковым, не возникая ни из какой точки, либо этот круг — *результат* какого-то движения. Плотин все время рассуждает именно о движении: “Начавшись как единое, он не стал пребывать так, как начался, но, словно *захмелев*, развернул себя, *желая* иметь всё — насколько лучше было бы ему не *желать* этого, ибо он стал вторым — так же и круг, разворачивая себя, оказался и фигурой, и плоскостью, и окруженностью, и центром, и линиями, и тем, что в глубине, и тем, что вовне...” (III 8 8 32-38).

Как видим, возникновение ума Плотин описывает как результат некоего “*хмельного желания*” — оно, естественно, совсем не имеет свойств того “светового шара”, которым оказывается ум, уже существующий в своей “световой полноте”. Такое движение — это неопределенное стремление в до-мысленном состоянии, которое приписывалось, как мы помним, и “вышей” душе, и материи-Пении. Подчеркнем, что определенной точки, из которой исходит такое стремление, нет: единое ведь не имеет стремлений и желаний. Тем не менее это стремление направляется “как бы обратно” к единому — именно “как бы”, поскольку исходная точка неизвестна.

В трактате II 4, полностью посвященном двум видам материи, Плотин, пожалуй, единственный раз прямо говорит о том, что ум-бытие возникает собственно из движения *инаковости-материи*: “инаковость, которая там — вечна, <та инаковость,> которая творит материю; она начало материи, и она первое движение; потому она и зовется инаковостью, что вместе родились движение и инаковость; и движение, и инаковость, которая есть

<отличие от> первого (имеется в виду единое. — И. П.), являются неопределенным и нуждаются в нем, чтобы стать определенными; и они становятся определенными, когда оборачиваются к нему; а прежде этого и материя и иное являются неопределенным и нимало не благом, но непросвещенным им” (II 4 5 28-39).

Итак, инаковость-движение-материя в неопределенном “хмельном желании” обращается к единому, которое не проявлено — его, собственно, *нет* — т. е. *неопределенное стремление* обращается к чему-то *иному*: в результате возникает ум. Но что же такое это неопределенное стремление? Проще всего назвать его “неопределенной двоицей” — понятием, идущим еще от пифагорейцев и означающим беспредельность и неоформленность. Теофраст, например, так говорит о ней: “Платон и пифагорейцы, признавая огромный разрыв между чувственными вещами и одним, полагают, что все вещи стремятся подражать одному. Впрочем, они допускают некую противоположность между одним и *неопределенной двоицей*, которой присущи безграничность, неупорядоченность и, так сказать, всякая неоформленность в себе” (Theophr. Usener 11a27-11b5; пер. А. Лебедева). Плотин, имея в виду пифагорейцев, заявляет: “Поэтому и сказано: от неопределенной двоицы и единого происходят эйдосы и числа, то есть ум” (V 4 2 7-8).

Известный исследователь и переводчик Плотина А. Армстронг утверждает, что платиновское представление об умопостигаемой материи возникло в результате объединения традиционного представления о неопределенной двоице и учения Аристотеля о материи как чистой возможности¹⁶. Ю. А. Шичалин, отмечая это утверждение как чересчур формальное, справедливо полагает, что такое формальное суммирование для Плотина нехарактерно. Действительно, мучительные и порой противоречивые размышления философа о материи показывают, что представление о неопределенной двоице было им прояснено далеко не до конца. Другой известный исследователь философии Плотина, Дж. Рист, в статье об умопостигаемой материи и неопределенной двоице¹⁷ высказывает мнение, что об “умной материи” можно говорить в двух аспектах: как о “подлежащем” мира эйдосов и как

об “истечении из единого”, которое и можно назвать неопределенной двойцей. Но поскольку единое никак не проявляется, это “истечение” *не принадлежит* ему, и неопределенную двойцу можно рассматривать, по словам И. В. Берестова, разбирающего работы Дж. Риста, как «*просто иное по отношению к Единому*, т. е. как то, что само (и свободно) отличает себя от Единого. Т. е. “умная” материя в этом случае могла бы рассматриваться как “сама инаковость” или “первая инаковость”, которую можно определить как “то, что создает первое отличие”»¹⁸.

Но приписывание неопределенности такой характеристики, как “свобода”, как и интерпретация ее в качестве “субъекта, созерцающего Единое”¹⁹, на наш взгляд, чересчур рационализируют ее — ведь созерцание как “видящее зрение” возникает, по Плотину, уже как *результат* труднообъяснимого и смутно описываемого “хмельного желания”. По сути, эта “двойца” оказывается главным камнем преткновения для Плотина: ее ведь невозможно ухватить логосом. Плотин неоднократно пытается как-то описать неопределенность. Так, говоря о мире ума как единства во множественности, он говорит: “помысли это единство пестрым и многообразным. Тогда прежде чем стать пестрым, оно должно быть бесформенным: если ты отбросишь в уме пестроту и формы и логосы и мыслимое, то до них окажется *бесформенное и неопределенное* и не являющееся ничем из перечисленного, которое <было бы> при нем и в нем” (II 4 4 16-20).

Но помыслить бесформенное и неопределенное не так-то просто. Плотин говорит, что ум всегда отыскивает двойственное и делит до тех пор, пока не придет к чему-то простому, не поддающемуся разделению, — пока же он в состоянии делить, он “продвигается от себя в бездну (*χωρεῖ αὐτοῦ εἰς τὸ βῆθος*). *Бездна же каждой вещи — материя*” (II 4 5 6-7). Потому, говорит Плотин, материя и есть всецело темнота, что ум — это свет. Ум, который является логосом и светом, воспринимает то, что ниже его, как тьму, лежащую под светом; так же и световидный глаз (снова сравнивает Плотин деятельность ума со зрением) воспринимает то, что “лежит ниже цвета”, как тьму и материальность, скрытую цветом (II 4 5 11-12). Однако тьма в вещах умопостигаемых и чувственных, утверждает он сразу после этих

слов, различна, и это различие создается тем, что различны эйдосы, налагаемые на “умную” и “чувственную” материю. Мы помним, что эйдосы “умной материи” — истинны, вечны и самостождественны, эйдосы “чувственной” — эйдола, призраки. Но ведь эйдосы и эйдола — это “вторичное”, поскольку существуют уже в присутствии видения. Несмотря на страстное желание Плотина полностью разграничить “умную” и “чувственную” материи, у него это не получается: и нищенка Пеня, и Афродита Урания, и первичная инаковость сохраняют свое *неопределенное стремление* как злополучное “родовое пятно”.

Неопределенность абсолютно не поддается логосу. Плотин спрашивает: чем же схватывается материя? И отвечает: “если подобное познается подобным, то неопределенное — неопределенностью”. Повторяя мысль Платона, он говорит, что схватывание материи — это какое-то “незаконнорожденное представление” (*νόθον τὸ φάντασμα*). “Что же такое неопределенность души? Не есть ли это совершенное незнание и отсутствие?” Нет, — говорит Плотин, — и вновь возвращается к сравнению со светом и зрением: когда душа отвращается от всего, что соответствует свету в чувственных вещах, то она уже ничего не способна различать и оказывается подобной взгляду во тьме, становящемуся тем, что он “как бы видит”, т. е. тьмой. Но видит ли он? Он или имеет дело с чем-то лишенным очертания и величины, бесцветным и лишенным света, или начинает творить образы, — заключает Плотин. Если же душа не создает образы, не происходит ли с ней то же, когда она мыслит ничто? — вопрошает он дальше. Нет: потому что когда душа мыслит ничто, то ничего не говорит, лучше же сказать — вовсе ничего не испытывает; когда же мыслит материю, претерпевает нечто вроде отиска бесформенного... Она схватывает смутно нечто мутное, воспринимает тьмою — тьму и мыслит не мысль. Но все равно душа налагает на материю эйдосы, поскольку “*испытывает боль от неопределенности, подобную страху оказаться вне сущего, и не переносит большие пребывания в не-сущем*” (II 4 10).

Весь этот пересказанный нами фрагмент создает впечатление какого-то внутреннего надрыва, какой-то постоянной тоски и тревоги, связанной с существованием чего-то, принципиально не

поддающегося уму, — но не *блага* и *единого*, а той непостижимой тьмы, которая существует даже в самом умопостигаемом. Совершенно очевидно, что эта “тьма”, эта неопределенная двоица — философская метаморфоза архаичнейшего женского начала, которое существует до мужского и порождает его “само от себя”: достаточно вспомнить Гесиода, который называет таких первых богов, появившихся из Хаоса (*χάος* “зияющая бездна”, ср. р.; от *χαίνω* — “разверзаться, раскрываться”): Тартар (у Гесиода — женского рода), Эреб (средний род); Ночь, Гея — женские божества; Эрот — единственное “мужское” начало, которое, однако, играет лишь роль посредника в любовном соитии бессмертных. Первые рождения символичны: матью Дня является Ночь, матью Урана-Неба — Гея-Земля, которая после этого соединяется со своим сыном как с супругом (Hes. Theog. 116-127).

Эту изначальную космологическую власть первичного “темного” женского начала намеренно подчеркивает Аристофан, пародируя в “Птицах” орфическую мифологию:

Сначала были Хаос и Ночь, да черный Эреб, да Тартар широкий,
И не было ни Земли, ни Воздуха, ни Неба. В беспредельном лоне Эреба
Чернокрылая Ночь перво-наперво рождает яйцо, что ветром надуло.
Из него по истечении времени вылупился полный вождения Эрос
Со сверкающими крыльями на спине, подобный быстрым, как ветер, вихрям.
(Arst. Av. 693-700; пер. А. Лебедева)

Отголоски этой мифологии, конечно, можно обнаружить у Плотина. Когда он говорит, что Афродита Урания порождает Эрота своим *пламенным напряжением по отношению к отцу-уму*, — это подобно древнейшим женским мифологическим божествам; однако у Плотина “из видимого”, т. е. из ума, “изливается поток”: такая метафора любовного соития затушевывает архаическое первенство женского, отношения женского и мужского переворачиваются — первичным становится отец, который *рождает дочь без матери*.

Все эти хорошо известные инверсии мифологического/философского (архаического/классического) мы упоминаем лишь затем, чтобы отметить неутраченное желание Плотина элиминиро-

вать или хотя бы принизить роль материи в мироздании: несмотря на уверения в том, что умопостигаемая материя необходима и просветлена, он как бы “отыгрывается” на материи чувственной, бичуя в ней все “женское” и “неопределенное”. Эта “неопределенность” остается для него, на наш взгляд, самой большой философской — и эмоциональной — проблемой.

Прокл, цитируя орфиков, говорит о “безоком, порывистом Эроте” (Procl. in Plat. Tim. 33c) — буквально это мы читаем и у Плотина, который говорит о “*невидящем зрении*”, являющимся до видения только порывом: орфические темы для Плотина невероятно притягательны, но он пытается превратить орфическую андрогинность в господство “мужского”. Безокий Эрот и невидящее зрение для Плотина — домысленное состояние: это только “касание, как бы только осязание, невыразимое словами и лишенное мысли, пред-мыслящее, до возникновения ума, <принадлежащее> касающемуся, а не мыслящему” (V 3 10 41-44). Это некое без-умное касание во тьме — нет ума, нет созерцания, нет света — только осязание, желание, тьма — словно до Эрота умопостигаемого есть “незаконнорожденный” Эрот как физическое телесное стремление, существующее до всяких тел — чистый беспримесный *аффект*. Это абсолютно вне логики, вне любого возможного “умного допущения” — это иная вещь как таковая, желание без субъекта, пугающее *выманивание образов из-за зеркала* Пеней-попрошайкой: если вспомнить о зеркалах, то эту “область” материи как чистого аффекта можно назвать *зазеркалем, существующим независимо от отражаемого*.

Последуем примеру Ю.А. Шичалина, который в своей статье приводит известные образцы “зеркальной эстетики” в европейской культуре. Р.-М. Рильке в цикле стихотворений “Отражения”, на наш взгляд, очень ярко выражает “маскулинно-платоническое” отношение к зеркалам:

Любимая! Пред ясным стань стеклом —
чтоб быть. Чтоб меж тобою и тобой
связалась снова нить тугим узлом —
и высветилась тайна нити той.

Стеклом удвоена, богата ты.
 “Я хороша”. — “Да”, — вторит отраженье.
 Твой взгляд, пьянея в самоодобреньи,
 от собственной темнеет красоты.
 ...

Ах, на ней и на ее двойнице
 зёркальной что в ней, как бы в ларце,
 в бархате, жемчужиной хранится, —
 взгляд его: то на ее лице,

то на блеске из ее глубин...
 Он: в себе свой образ не замкнувший,
 Изнутри себя же захлестнувший
 целым миром, что добыл один²⁰.

Интерпретация этих строк с точки зрения платиновской философии, на наш взгляд, вполне уместна. Женщина, которая смотрит на себя в зеркало и “пьянеет” от собственной красоты — это та самая душа, которая “презрела” без-образное слияние с отцом-умом и предпочла этой “световой полноте” и “прозрачности” *внешнее*: с точки зрения Платона — эйдол, призрак (так же поддаются чувственно-образному Дионис, Нарцисс и Психея, расставшаяся с небесным отцом ради “смертной любви” — VI 9 9); “чтоб быть”, женщине надо *отразиться*. “Он” — мужчина, который “не замкнул свой образ в себе”: не пленившийся внешним, чувственным отражением, “добывший мир в одиночестве”, “изнутри захлестнув себя” — это одновременно и *ум*, и *единое*, которое “эманирует” от собственной полноты и понимается исключительно в мужском роде. У Рильке “добыча мира” в одиночестве (читай: без женщины) — не столько культурная (скажем, “романтическая” или “модернистская”) позиция, сколько древнейший жест *защиты* от той самой *неопределенности*, которая, не являясь “музой”, оказывается необходимым “отрицательным”, необходимым “иным” — пугающим зазеркальем, заклясть которое можно только стихом...

В этих стихах Рильке созерцателем оказывается прежде всего женщина — как и у Платона страстное желание созерцать об-

разы, “выманивание” их принадлежит материи. Ум же, который по природе “зрителен” (поскольку зрение есть модель самосознания), пытается выйти за пределы зрения-сознания и попасть в область “осязательной тьмы”. Так, несмотря на часто и явно высказываемую неприязнь к “касанию без зрения”, Плотин иногда выражает свои представления о благе с помощью метафоры прикосновения. “Есть ведь либо знание блага, либо *величайшее прикосновение*...” (VI 7 36 3-5); “и есть простое и в себе самом целиком как бы движение, что-то вроде *прикосновения*, не имеющее ничего мыслящего” (VI 7 39 18-20); “и истинная жизнь там: ведь ныне и без бога <мы имеем> след и воспроизведение той жизни, а там жизнь — энергия ума: энергия рождает и богов в покое — в том *прикосновении*...” (VI 9 9 15-19).

А для описания *непосредственного* опыта общения с единым “прикосновение” оказывается единственно возможным способом описания: “но достаточно даже и *умного прикосновения*; и у *касающегося*, пока он *касается*, совершенно нет ни возможности говорить, ни нужной для этого праздности; только потом он <может> размышлять об этом” (V 3 17 25-30). “...Нужно стремиться изойти отсюда и вознегодовать на иное, сковавшее нас, чтобы целым самих себя мы могли объять <его> и чтобы не было ни одной части, которой бы мы не *прикасались* к богу” (VI 9 9 52-55).

* * *

В конце трактата III 6 Плотин с нескрываемой антипатией описывает Великую Мать — главную культовую фигуру самофракийских мистерий: “древние мудрецы, мистически и таинствами иносказуя <свою мысль>, изображают древнего Гермеса детородным органом, всегда готовым к своему делу, указывая этим, что именно умопостигаемый логос рождает в чувственном; бесплодность же материи, вечно остающейся той же самой, они показывают через бесплодность окружающих ее <скопцов>” (III 6 19 25-30). Великая Мать, объясняет Плотин, является “матерью” только по названию — на самом деле она ничего не порождает, и потому ее нельзя считать вполне женщиной; она

только воспринимает, и это отражено тем, что ее окружают скопцы. Великая Мать в окружении скопцов — не-рождающее и одновременно не-женское и не-мужское. Это *иное* — ни тот пол ни другой, ни мать ни отец, но бесполой эрос, без-умное желание, отрешающее себя от рождения и всегда пребывающее в неопределенности. Это квази-женское, потому что ему не нужно мужское, это тот безокий эрос, та Гея, та Нюкта, которые рожают без соития с мужским. Рождение здесь *незаконное*, т. е. без мужского, т. е. противоестественное, а потому как бы и не рождение. Потому о ней надо забыть, ее нужно уничтожить и уничтожить — но это невозможно, поскольку именно она в качестве *неопределенного безумного порыва* заставляет философа и влюбленного быть тем, что они есть.

¹ Шичалин Ю.А. “Третий вид” у Платона и материя-зеркало у Плотина // ВДИ. 1978. № 1. С. 148–160.

^{1a} Та часть “Тимея”, которая непосредственно затрагивает тему “материи” (47e3-53b5), неоднократно обсуждалась как филологами, так и философами; кроме того, во многих статьях для характеристики платоновской “материи” используется образ “зеркала”. Перечислим лишь некоторые работы: Cherniss H. A Much Misread Passage in the Timaeus (Timaeus 49 c7-50b5) // American Journal of Philology. 1954. N 75. P. 113–130; Gulley N. The Interpretation of Plato. Timaeus 4 9D-E // American Journal of Philology. 1960. N 81. P. 53–64; Zeyl D. Plato and Talk of a World In Flux Timaeus 49a6-50b5 // Harvard Studies In Classical Philology. 1975. N 79. P. 125–148; Lee E.N. On the Metaphysics of the Image in Plato’s Timaeus // Monist. 1966. N 50. P. 341–368; Ibid. On the Gold Example in Plato’s Timaeus (50a5-b5) // Essays In Ancient Philosophy. Albany; N.Y., 1971. P. 219–235; Mills K.W. Some Aspects of Plato’s Theory of Forms: Timaeus 49c ff. // Phronesis. 1968. N 13. P. 45–70; Mohr R.D. The Gold Analogy in Plato’s Timaeus (50a4-b5) // Phronesis. 1978. N 23. P. 243–252; Ibid. Image, Flux, and Space in Plato’s Timaeus // Phoenix. 1980. N 34. P. 138–152; Reed N.H. Plato on Flux, Perception and Language // Proceedings of the Cambridge Philological Society. 1972. N 18. P. 65–77; Gill M.L. Matter and Flux in Plato’s Timaeus // Phronesis. 1987. N 32. P. 34–53; Brisson L. A quelles conditions peut-on parler de “matiere” dans le “Timee” de Platon? // Revue de Metaphysique et de Morale. 2003. N 1. P. 5–21.

² Все выделенное в статье курсивом — наше (И. П.)

³ Ср., например, комментарий к “Тимею” А. Тэйлора, который разбирает *ἀνύγκη* и следующие за ней квазиопределения не-умопостигаемого начала от-

дельно, сопоставляя платоновское описание с мифологическими образами и представлениями других философских учений, но недостаточно, на наш взгляд, связывая их друг с другом в контексте данного пассажа: Taylor A.E. A Commentary on Plato’s Timaeus. L., 1962. P. 298–360.

⁴ Ср. знаменитое гераклитовское изречение: “душам смерть — воде рождение, воде смерть — земле рождение...” (Her. Fr. 36 DK).

⁵ См. о слове «хора», например: Бородай Т.Ю. Семантика слова *chora* у Платона // Вopr. классической филологии. 1984. № VIII. С. 58–73.

⁶ Однако такая обособленность еще не является “эйдетической”. Говоря об этом состоянии стихий, Платон утверждает, что “ранее в них не было ни разума, ни меры: хотя огонь и вода, земля и воздух являли кое-какие приметы присущей им своеобразности, однако они пребывали всецело в таком состоянии, в котором свойственно находиться всему, чего еще не коснулся бог. Поэтому последний, приступая к построению космоса, начал с того, что упорядочил эти четыре рода с помощью образов и чисел” (53a2-b5; пер. С.С. Аверинцева). Соответственно, обособленность, возникающая благодаря действиям восприимчивости-сита, — вне образа и числа.

⁷ Шичалин Ю.А. Указ. соч. С. 150.

⁸ Там же. С. 150, 153–154.

⁹ Там же. С. 156.

¹⁰ Там же. С. 155, 156.

¹¹ Там же. С. 155.

¹² Активность материи как нечто “удивительное” для воззрений Плотина отмечает и Т.Ю. Бородай — правда, только применительно к трактату I 8 (Бородай Т.Ю. О двух трактовках материи в античном платонизме // Античность как тип культуры. М., 1988. С. 129–130).

¹³ В этом контексте “всеобщей прозрачности” трудно удержаться, чтобы не вспомнить ап. Павла: “βλέπομεν γὰρ ἄρτι δι’ ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι, τότε δὲ πρόσωπον πρὸς πρόσωπον” (ad. Corinth. 13 12 2-3). Синод. пер.: “сейчас мы видим гадательно, как бы сквозь тусклое стекло, а тогда увидим лицом к лицу”.

¹⁴ Шичалин Ю.А. Указ. соч. С. 158.

¹⁵ Там же. С. 153.

¹⁶ Armstrong A.H. The Architecture of the Intelligible Universe of the Philosophy of Plotinus. An Analytical and Historical Study. Cambr., 1940. P. 66.

¹⁷ Rist J.M. The Indefinite Dead and Intelligible Matter in Plotinus // The Classical Quarterly. 1962. V. 12. P. 99–107.

¹⁸ Берестов И.В. Необходима ли эманация? // Джон М. Рист. Плотин: путь к реальности / Пер. с англ. Е.В. Афонасина, И.В. Берестова. СПб., 2005. С. 305.

¹⁹ Там же. С. 303.

²⁰ Рильке Р.-М. Прикосновение. Сонеты к Орфею из поздних стихотворений. Хайдеггер М. Петь — для чего? / Пер. с немецкого, предисловие и коммент. В. Бакусева. М., 2003. С. 110–111.

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Н.П. Мартыненко

ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ “ИНЬ — ЯН” В КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

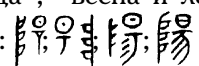
КОНЦЕПЦИЯ “ИНЬ — ЯН” — основополагающая для китайской культуры. Иероглифы “инь” и “ян” встречаются уже в каноническом сборнике древних гимнов и лирических произведений “Ши цзин” (“Книга Песен”). Эти понятия отображаются и комбинациями целой и прерванной черт в тексте “И цзин” (“Книга Перемен”). Концепция “инь — ян” выступает методологическим основанием китайской философии и науки. Это учение распространяется не только на мир живых, который ассоциируется с понятием “ян”, но и на мир мертвых, соотносимый с понятием “инь”. Таким образом, концепция “инь — ян” в китайской культуре используется в качестве объяснительной модели практически для любых явлений действительности. О предпосылках возникновения и условиях формирования этой концепции можно судить на основании анализа древнейших форм начертаний иероглифов.

Древнейшая форма начертания иероглифа “ян” зафиксирована в надписях на гадательных костях, относящихся к периоду правления династии Шан-Инь (XVI—XI вв. до н. э.), и изображает:  “солнце, вставшее над облаками”¹. В надписях на бронзовых изделиях в период правления династии Западная Чжоу (XI в. — 771 г. до н. э.) форма начертания этого иероглифа —  “солнце, светящее сквозь просветы туч”. Она послужила основой более позднего стиля начертания “чжуань”: . Эти фор-

мы начертания иероглифа “ян” задают такие его лексические значения, как “солнце, солнечные лучи, солнечный свет, солнечный, светлый, сияющий, блестящий”.

Другая форма начертания иероглифа “ян” дополнялась знаком, изображающим уступы склона холма или речной террасы.

Производный иероглиф изображал:  “солнце, вставшее над тучами и освещающее склон холма или речной террасы”². Его лексические значения: “сторона, обращенная к солнцу; солнечная сторона”; “южный (обращенный к солнцу) склон горы”; “северный (обращенный к солнцу) берег реки”. Согревающий солнечный свет по ассоциации соотносится и с такими значениями, как “тепло”, “жар”, а также “теплый сезон года”, “весна и лето”.

Эволюция форм начертания этого иероглифа:  привела к возникновению современной формы начертания иероглифа “ян”, комплекс лексических значений которого включает в себя все вышеназванные, а более абстрактное соотношение задает значения: “мужчина, мужской” и ряд других.

В жизненном контексте населения Древнего Китая в бассейне реки Хуанхэ идеограмма “солнца, освещающего террасу склона холма или берега реки” изображала конкретный и очень значимый образ, связанный с местом проживания. Археологические раскопки древних поселений в этой местности показывают, что неолитические стоянки располагались на возвышенностях, на склонах холмов и речных террасах у источника воды. В связи с тем, что холодные ветра в Китае идут с севера и северо-запада, место для обустройства поселений на южных и юго-восточных склонах является наиболее благоприятным, — оно обеспечивает защиту от холодных ветров, максимальное освещение солнцем и обогрев жилищ, которые устраивались выходом к югу. Так, словосочетание “ян мэн” — “янские ворота” имеет значение “юго-восточные ворота (города)”, т. е. ворота, обращенные к солнечной, светлой и теплой стороне света. Для правителей Древнего Китая считалось очень важным внимательно изучать соотношение света и тени при закладке столичного города. В более широкой традиции подобным изучением занимались геоманты и впоследствии даосы. Подобное месторасположение и обустройство

жилищ и поселений стало каноническим и до сих пор рассматривается как наиболее благоприятное, примером чему — многочисленные тексты по древнему искусству “фэн шуй” (буквально переводится как “Ветры [и] воды”). А наблюдение солнца, встающего над облаками, и сегодня является главным действием, которое завершает древнюю китайскую традицию восхождения на вершину горы Тайшань — самую главную из пяти священных гор Китая для встречи там восхода солнца или, по-китайски, “тай ян” (“великого ян”).

Иероглиф “инь” встречается в текстах на бронзовых изделиях, и его древнейшие формы начертания изображали:  “плывущие облака, собирающиеся в дождевые облака”. Более полная форма начертания: , где сверху добавлено изображение “дождевого облака с капельками дождя” — оно указывает на “небо, покрытое облаками”. Отсюда производные лексические значения: “становиться пасмурным”, “покрываться (прятаться за) облаками (тучами)”. Существует другой вариант формы начертания этого иероглифа с добавлением изображения уступов склона холма или речной террасы: ; ;  “дождевые облака над холмом или речной террасой”³, который реализуется в таких лексических значениях иероглифа “инь”, как: “тень от солнца, теньная (несолнечная) сторона; северный склон горы; южный берег реки”. Тень символизирует “прохладу, холод”, и эти значения также вошли в комплекс лексических значений иероглифа “инь”; тень на солнечных часах добавляет ему еще и значение “времени”.

Исходя из древних форм начертания иероглифов “инь” и “ян”, можно утверждать, что они фиксируют простой и в то же время фундаментальный факт. Небо бывает пасмурным и ясным. Оно может быть заслонено тучами, или на нем может светить Солнце. В зависимости от этого на Земле может быть тень или свет, холод или тепло, сухо или влажно, что и отражается в комплексе значений этих иероглифов. Пара “инь” и “ян”, обозначая соответствующие сезоны года, выражают также одну из наиболее существенных закономерностей климата Китая: два основ-

ных муссонных сезона формируют жизнь всего живого на этой территории.

Азиатский материк охлаждается зимой намного быстрее, чем прилегающие к нему моря, и потери тепла происходят особенно быстро на высоких плато. По мере остывания воздуха над сушей, он уплотняется и опускается, образуя область высокого давления (антициклон) с центром над Джунгарией и Монголией, откуда на территорию Китая дуют холодные сухие ветра, преимущественно северные. Летом материк нагревается значительно сильнее, чем море, и теплый воздух расширяется и поднимается. В результате над Тибетом образуется обширная область низкого давления (циклон), куда с морей Тихого океана устремляются потоки влажного воздуха, несущие в Южный и Центральный Китай тучи и обильные дожди. Чем дальше в глубь континента проникают воздушные массы, тем они суше и тем меньше там выпадает осадков⁴.

Деление года на два основных сезона, сухой и дождливый, вероятно, и послужило исходным семантическим ядром для развития концепции “инь — ян”. Она стала универсальной для Китая и всего сино-иероглифического региона в целом, инспирировав формирование соответствующих систем классификации и философских учений. Развитие этой концепции происходило в жизненном контексте населения, проживающего в режиме муссонного климата, влияние которого в древние времена, когда происходил переход насельников от жизни странствующих охотников и собирателей к жизни оседлых земледельцев и скотоводов, было еще более значительным⁵.

Предпосылки формирования данной концепции могут восходить к древнейшим этапам развития общества. Структура примитивных общин формировалась в процессе их периодических передвижений по охотничье-собираТЕЛЬским территориям в зависимости от сезона и наличия пищевых ресурсов и воды. При этом каждый сезон задавал определенные условия жизни и формы адаптации людей.

Соотнесение сезона “инь” с женским и собирающим началом, а “ян” с мужским и рассеивающим — могло быть инспирировано функциональным разделением в общине. В сухой сезон

основным источником пропитания была охота, в которой наиболее важно участие мужчин. В сезон дождей роль охоты уменьшалась, и наиболее значимым источником пропитания становилось собирательство, традиционное занятие женской половины общины.

Стадия периодических миграций древнейших племен в зависимости от сезонов года предшествовала стадии развития оседлого образа жизни общин, занимавшихся земледелием и одомашниванием животных. Эта цикличность задавала определенную структуру представлений, претворившихся в мифах и преданиях. Вероятно, подобный образ жизни и послужил некогда первоосновой развития китайской культуры.

Архаичные жизненные уклады людей в рамках циклической активности можно представить по аналогии с образом жизни современных примитивных племен, которые еще встречаются на смежных с Китаем территориях — в труднодоступных горных джунглях Лаоса, Бирмы и Таиланда. Например, племена бродячих охотников и собирателей, известных под разными названиями: “мрабри”, “юмбри”, “пи-тонг-луанг”, “кхон-па” и др. Многие ученые, которым довелось изучать их, считают, что “мрабри” являются автохтонным населением этого региона, обитавшим в лесах в течение тысячелетий.

Обычно “мрабри” называют протомонголоидами или палеомонголоидами, обладающими и монголоидными и австралоидными признаками⁶. Для их образа жизни характерна сезонная адаптация, как и для большинства других охотников и собирателей. В сезон дождей “мрабри” рассеиваются по своей территории в поисках пищи отдельными семьями или небольшими группами из девяти-пятнадцати человек, с наступлением сухого сезона семьи вновь объединяются в общины. Однако среди некоторых групп бытует иной порядок, и даже в период дождей они образуют сравнительно многочисленные и относительно оседлые группы⁷.

В определенный исторический период (в конце плейстоцена — начале голоцена) муссонный климат стал играть все более значимую роль в жизни людей. Происходило кардинальное изменение ландшафтов, повлекшее массовое вымирание крупных

(средний вес 40 кг и выше) наземных животных, которые не успевали приспособиться к резко меняющимся условиям жизни.

18000—11000 гг. до н. э. в бассейне реки Янцзы сформировались высокие лессовые террасы, указывающие на то, что в тот период здесь господствовали пыльные ветра и, соответственно, холодный сухой климат. Анализ ископаемой пыльцы свидетельствует, что до начала голоцена в регионе преобладали степные ландшафты, формируемые травами, стойкими к засухе, и росли хвойные деревья⁸. В период 13000—11700 гг. до н. э. наступает некоторое потепление, которое затем вновь сменяется похолоданием и засушливым климатом. В 11000—9400 гг. до н. э. в окрестностях Пекина, на месте позднеплейстоценовой тундро-степи, отмечается распространение хвойных лесов.

9400—9000 гг. до н. э. характеризуются кратковременным засушливым эпизодом и усилением роли степных ценозов. Затем вновь стали доминировать лесные формации⁹. Около 8000 лет до н. э. климат становится более теплым и влажным, чем в настоящее время. Пояс жаркого и влажного климата стал простираться вплоть до бассейна реки Хуанхэ. В данном регионе появились тропические леса, бамбуковые заросли, болота и озера, тропические и субтропические животные, которые ныне обитают на более южных территориях. На морском побережье происходили процессы, обусловленные поднятием уровня мирового океана. Повысился уровень рек и озер¹⁰. В этот период муссонная циркуляция стала максимальной.

Охотники на мамонтов и других крупных наземных животных, владевшие технологией изготовления орудий на крупных пластинах, вынуждены были адаптироваться к новым условиям обитания. С этого времени начинается постепенная эволюция культуры охотников в сторону перехода к рыболовству и полuosедлому образу жизни. Появляются свидетельства все более широкого использования орудий для рыбной ловли и морского зверобойного промысла: гарпуны, крючки, грузила и разнообразные ловушки. Преодоление критических периодов сезона затяжных дождей, характерных для зоны муссонного климата, инспирировало становление оседлого земледелия, разведение домашних животных и развитие ремесел.

Первые свидетельства начала этого процесса относятся к периоду раннего неолита, который в настоящее время в Китае датируется 10000—7500 гг. до н. э.¹¹ Самое раннее свидетельство появления на территории Китая новых форм жизнеобеспечения людей обнаружено в нижнем течении Хуанхэ, на лессовой равнине к северу от реки. Это стоянка Нанчжуантоу в провинции Хэбэй, датируемая приблизительно 10000—8700 гг. до н. э.¹² При раскопках обнаружены керамические сосуды, зернотерки с пестиками, остатки растений и животных. Имеется ряд свидетельств о начале одомашнивания собак, свиней и кур. К югу от реки Янцзы обнаружены участки, которые указывают на возможность существования еще более ранних культур. Однако, в силу местных условий, существуют определенные затруднения с их точным датированием, вызывающие споры в академической среде¹³. Достаточно точные датировки имеются только для средних слоев участка Цзэнпьян — 7764—6280 гг. до н. э. Он находится в карстовой пещере в Гуанси-Чжуанском автономном районе в городе Гуйлин. При раскопках обнаружено более 10 тыс. частей глиняной посуды, остатки раковин моллюсков и улиток, растений и животных¹⁴. Имеются свидетельства о вероятности начала одомашнивания свиней.

Для того чтобы попытаться представить жизнь насельников этих раннеэнеолитических участков, можно рассмотреть уклады жизни примитивных племен, обитающих в некоторых районах Юго-Восточной Азии, например жителей юго-восточной части острова Шри-Ланка. Местные веддоидные племена представляют собой потомков древнейшего населения Юго-Восточной Азии — протоавстралоидов, в большом количестве населявших в древние времена территории Южного Китая. В засушливое время лесные ведды обитают по берегам лесных рек, где женщины, дети и старики остаются в хижинах или шалашах у воды, а мужчины ходят на охоту. В сезон дождей, который в низинных местностях сопровождается малярией, лесные ведды переселяются на возвышенные участки и живут в пещерах или под скальными навесами¹⁵.

Вьетнамские “тит” (их самоназвания “рук”, “арем” переводятся как “пещера”, “грот”), как и лесные ведды, проводят

дождливый сезон в пещерах на склонах гор. В этот период они занимаются сбором в ручьях съедобных моллюсков, крупных улиток и добывают рыбу с помощью арбалетов, копий, а также применяя для ее добычи древесные яды. В остальное время года они переходят с места на место, охотятся, собирают съедобные растения, фрукты, заготавливают саговую пальму. Лаосские “кхо намом” в сухое время года кочуют, охотясь с помощью арбалета и отравленных стрел на мелкую дичь, собирают насекомых, фрукты, корнеплоды и заготавливают саговую пальму. Время дождей они проводят в свайных домах, занимаясь в это время подсечно-огневым ручным земледелием¹⁶.

В связи с уменьшением роли охоты в сезон затяжных дождей появилась необходимость создавать долговременные запасы пищи, в результате чего, вероятно, и возникли инновации, связанные с созданием запасов растительной пищи, содержанием и выкармливанием животных. Постепенный переход к оседлости, а затем и к земледелию происходил как процесс адаптации к сезону дождей во многих регионах мира. В качестве примера можно привести данные исследований Клода Леви-Строса, изучавшего в 30-х годах XX столетия жизнь первобытных охотников и собирателей — южноамериканских индейцев “намбиквара”, обитающих в сухой кустарниковой саванне (так называемой бруссе) юго-западной Бразилии.

Для “намбиквара” год делится на два основных периода — сухого и периода дождей. В сухой сезон необходимое пропитание можно добыть, лишь постоянно перемещаясь небольшими группами, как правило, численностью до 20—30 человек, связанных узами родства, по обширным пространствам бруссы. С наступлением периода дождей охота и собирательство уступают место подсечно-огневному земледелию. Несколько скитавшихся ранее групп, связанных друг с другом сетью родственных отношений, обосновываются на возвышенном месте, неподалеку от речного русла.

Мужчины совместными усилиями сооружают несколько примитивных круглых хижин из пальмовых ветвей. Вблизи поселка выжигаются участки растительности, и на отвоеванных у леса прогалинах разбиваются огороды, способные прокормить на про-

тяжении почти полугода население деревни численностью до сотни человек. С наступлением очередного засушливого сезона община вновь распадается на отдельные группы, каждая из которых вновь отправляется в странствие для охоты и собирательства¹⁷.

Так развивались новые формы жизнеобеспечения. Неолитический переход обусловил более стабильную жизнь, не зависящую от удач на охоте, уменьшил смертность от голода и вызвал рост населения. В Китае на склонах речных долин, на речных террасах и холмах, в непосредственной близости от источника воды возникало все большее количество неолитических стоянок. Жители стоянок осваивали земледелие и одомашнивали животных, разведение которых становилось альтернативой охотничьему промыслу. В низинных местностях собирали дикий рис, который постепенно окультуривали. На возвышенностях начинали возделывать щетинник и просо.

Создаваемые запасы растительной пищи давали возможность содержания свиней, собак и кур. Затем появляются полуодомашненные коровы, буйволы, овцы, козы. Это, в свою очередь, привело к появлению все более мощных поселений со своими культурными традициями. Не исключено, что уже к этим временам можно отнести становление обычаев ритуального забоя домашнего скота строго в определенное время, соотносимое с календарными празднествами, что первоначально могло иметь отношение к преодолению критических периодов в жизни общины. Развитие земледелия сопровождалось формированием соответствующих институтов управления, обслуживавших потребности земледельческой общины и интегрировавших все большие массы населения.

Дальнейшее развитие земледельческой цивилизации происходило по мере стратификации общества, отделения ремесел, становления институтов военной власти, жрецов и вождей. Взаимодействие конгломерата локальных культур привело к появлению все большего количества крупных, окруженных стеной поселений. Это стало основой развития храмовых сооружений, городского строительства и государственности. Постепенно в Китае по берегам рек развивались общины земледельцев, и некоторые из них переросли в поселения раннегородского типа, носителей бронзовой индустрии. Они представляли собой комплексы род-

ственно-соседских общин (или переходных к ним от родственно-родовых), объединяемых по экономическому признаку, вокруг обнесенных стенами поселений — “протогородов”, становившихся центрами развития государственности.

Выработанные в течение тысячелетий формы поведения людей не исчезают бесследно, а продолжают существовать в народной памяти в качестве своеобразного культурного кода, наподобие того, как генетический код людей продолжает сохранять характеристики его биологических предшественников. Таким образом, культурный код, воплощающий в себе историю развития народа, можно сравнить с кодом генетическим, который несет в себе историю эволюции вида. Особенно явно отображение древних традиций проявляется в системе календарных празднеств. Как писал М. М. Бахтин: “Праздник — первичная и неуничтожаемая категория человеческой культуры. Он может оскудеть и даже выродиться, но он не может исчезнуть вовсе”¹⁸.

То, что стало ритуалом, празднеством и значимой категорией культуры, вначале было повседневностью, связанной в жизни охотника-собирателя, а затем и земледельца с природными ритмами, которые и задавали ритм жизни и хозяйственной деятельности общин. Эти некогда реальные, повседневные способы действий не исчезли совершенно без остатка, а продолжают сохраняться и тысячелетия спустя как отголоски реликтовых укладов жизни древних людей в символической форме — в системе традиционных воззрений и праздников. Цикличность климатических изменений и культивации растений стала основным принципом жизнеустройства земледельцев. Цикл стал основной моделью понимания жизни в рамках китайской культуры.

Так, например, Праздник Весны — “Чуньцзе”, ознаменовывающий наступление Нового года и предвещающий сезон первых дождей, и поныне наиболее значимый календарный праздник в традиционном Китае, когда вся большая семья должна собраться вместе под кровом дома. Эта древняя традиция встречать праздник весны всем родом может восходить к архаической традиции сбора родственных групп накануне сезона дождей. Праздник приходится на второе новолуние после дня зимнего солнцестояния. В рамках соответствующей этому ка-

лендарному циклу системы 24 календарно-сельскохозяйственных периодов солнечного года, вслед за периодом “ли-чунь” — “установление Весны”, через две недели следует период “юй-шуй” — “дождевые воды”. Две недели по традиции длится и праздник Чуньцзе.

Родственники могут не видаться в течение года, но в этот день прилагают все усилия, чтобы оказаться в кругу семьи во время новогоднего ужина¹⁹. Приготовления к встрече Нового года начинались заранее. На рынках и улицах городов росло число торговцев, продававших специальные новогодние товары. Население приобретало новую одежду, провизию, украшения и подарки. Обычай предписывал также расплатиться со всеми накопившимися долгами. В императорском Китае в этот период закрывались государственные учреждения и прерывались занятия в школах.

Ритуал сбора и заготовки продовольствия на предстоящий период празднования также можно соотнести с некогда актуальными реалиями жизни древних насельников Китая, для которых было чрезвычайно важно пополнить запас продовольствия накануне наступления сезона дождей, неблагоприятного для удачной охоты. Вечером, перед ужином, все члены семьи обязательно собирались вместе, а у северной стены ставился стол с табличками предков или их портретами в знак того, что умершие также принимают участие в празднике. Оставлялось место и для члена семьи, который не смог приехать или задержался в дороге. Таким образом, за одним столом собирались не только все живущие поколения, а символически присутствовали и предыдущие поколения предков, воплощая единение всего рода.

Этот обычай в Китае не прерывался и в годы культурной революции, когда велась непримиримая борьба со всеми пережитками прошлого, а праздник отмечался на официальном уровне. В Пекине по этому поводу к пайку, выдаваемому по карточкам, каждый житель получал дополнительные продукты для приготовления праздничного ужина на всю семью. Эти традиции единения рода в определенный период истории Китая стали основой развития родоплеменных образований, которые постепенно переросли в государственные институты.

Ритм периодических миграций охотников, собирателей, а затем и ранних земледельцев следовал циклу климатических изменений. Осмысление этого ритма питало мифы и предания. Примером могут послужить мифы коренных насельников Андаманских островов — древнейшего населения Юго-Восточной Азии, которые на протяжении многих столетий находятся почти в полной изоляции. Жившие в глубине тропического леса общины охотились на диких свиней, собирали дикий мед и растительную пищу. Во время сезона дождей, с мая по октябрь, они проживали на базовой стоянке общины. Члены локальной группы занимали одну деревню: лесные андаманцы возводили большой общий дом, береговые — небольшие хижины для отдельных семей, расположенные вокруг площадки для собраний и танцев. По окончании сезона дождей общины обычно покидали на несколько месяцев главную стоянку и переходили с одного временного охотничьего стойбища на другое, а с наступлением сезона дождей возвращались обратно²⁰.

Один из главных для андаманцев духов — дух северо-восточного муссона Пулугу (или Билику), с которым связываются представления о сотворении мира и смене времен года. Пулугу живет на Небе, его голос — гром, ветер — его дыханье, ураган — знак гнева. Он приносит на острова штормы и бури, разрушительная сила которых истолковывается как гнев Пулугу, вызванный нарушением традиционных запретов, в особенности пищевых. Другой значимый дух для андаманцев — Тараи, который олицетворяет юго-западный муссон. По одним мифам, Пулугу рассматривают как мужское начало, по другим — как женское. Южные группы андаманцев считали его верховным божеством, создателем мира и первого человека — Томо. В некоторых мифах Томо появился раньше. Пулугу многому научил Томо и его жену Миту, в том числе добывать огонь и пользоваться им²¹. Этот мотив можно истолковать и рационально в связи с тем, что, по-видимому, именно в холодный дождливый сезон человеку наиболее необходимо тепло огня, изобретение которого в мифологии андаманцев и соотносится с образом персонифицированного муссона — Пулугу.

Образ Пулугу во многом созвучен персонажу китайской мифологии Пань-гу, который представлен то как первый человек,

то как космогонический творец мира. В разных вариантах изложения мифа о Пань-гу “инь” и “ян” рассматриваются в качестве духов — первотворцов мира. Появление Пань-гу иногда предшествует “инь” и “ян”, а иногда отмечается позже их. Согласно мифам, явления природы рассматриваются как частные проявления жизни Пань-гу. Ветер — его вдох, гром и молния — выдох; когда он открывает глаза — наступает день, закрывает — ночь. Ясная погода знаменует его хорошее настроение, пасмурная, наоборот, — плохое. По другим источникам, вслед за разделением неба и земли наступила смерть Пань-гу. При этом его дыхание стало ветром и облаками, голос — громом, левый глаз — солнцем, правый глаз — луной, четыре конечности и пять частей тела — четырьмя сторонами света и пятью священными горами, кровь — реками, жилы и вены — дорогами на земле, плоть — почвой на полях, усы — созвездиями, волосы на теле — травами и деревьями, зубы и кости — золотом и драгоценными камнями, семя и костный мозг — жемчугом и яшмой, пот — дождем и росой²². В “Хронологических записках о трех и пяти правителях” (“Сань у ли цзи”) Сюй Чжэна (III в. н. э.) рассказывается о Пань-гу как о творце мира. В иных изложениях этого мифа Пань-гу выступает в качестве человека, и у него есть жена. В даосизме Пань-гу стал членом верховной триады даосского пантеона²³.

Письменная фиксация мифа о Пань-гу в китайской литературе датируется достаточно поздно, однако на архаичность этого образа указывают существовавшие с древности и до наших дней на Юге Китая культы Пань-гу. Существуют предания о могиле Пань-гу в Южном море, о государстве Пань-гу, жители которого носили фамилию Пань-гу и т. д.²⁴ Согласно сообщению Жэнь фана в “Записках об удивительном” (“Шу и цзи”), в VI в. в Гуйлине был храм Пань-гу, в котором ему приносилась жертвенная пища и совершались моления.

Миф о Пань-гу перекликается с древнекитайскими концепциями политического управления, согласно которым главной задачей правителя является строгое следование ритму Небесных (природных) изменений. В этой функции он выступал хранителем и живым воплощением древних обычаев и календарных традиций. С древности считалось, что игнорирование подобного ро-

да обычаев несет бедствия правящему императорскому дому и всей стране. Данного рода концепции постулируют “взаимовлияние природы и человека” и утверждают, что плохое поведение правителя приводит к аномальным природным явлениям.

Это созвучно представлениям андаманцев о том, что штормы и бури, разрушительная сила которых истолковывается как гнев Пулугу, вызываются нарушением традиционных запретов. В древнекитайских учениях также постулировались календарные предписания, в которых говорилось, что люди и правители должны делать месяц за месяцем, чтобы сохранять гармонию с силами природы. Считалось, что следствием значительности правителя является своевременный дождь, его правильности — своевременное солнце, его понятливости — своевременная жара, его осмотрительности — своевременный холод, его мудрости — своевременный ветер. И наоборот, следствием сумасшествия правителя станет непрекращающийся дождь, его высокомерия — непрекращающееся солнце, его праздности — непрекращающаяся жара, его поспешности — непрекращающийся холод, его невежества — непрекращающийся ветер.

Подобные древнекитайские мифологические представления, вошедшие в государственную идеологию, в своих первоосновах восходят к чрезвычайно архаическим мифическим мотивам, встречающимся и среди примитивных племен. Нечто подобное происходило и в отношении понятий, которые передавали иероглифы “инь” и “ян”, символизирующие природные явления. В муссонном климате два основных сезона — наиболее значимые природные закономерности, наблюдаемые в мире. Поэтому естественным образом они приобретали важнейшее значение и в жизни людей. Эти жизненные реалии отразились в мифах и преданиях, распространившись на широкий круг наблюдаемых явлений.

Явления, претворившиеся в систему обобщений типа “инь” и “ян”, это то, что окружает жителя Китая каждый день и зримо воплощается в изменениях на Небе и Земле. Бином “инь — ян” естественным образом соотносится с другими китайскими философскими понятиями. Например, с понятием, обозначаемым иероглифом “ци”. В своих древних формах начертания иероглиф “ци” в надписях на гадательных костях представляет собой:

≡ три горизонтальные линии, символизирующие “плывущие тонкие облака”. В надписях на бронзовых изделиях и в стиле начертания “чжуань” горизонтальные линии немного изогнуты, символизируя восхождение пара к небесам, который собирается в облака: 𠄎 или ≡²⁵. Пар, туман, стелющийся над землей, — привычная деталь китайского пейзажа. Это касается как территорий центральной равнины и долин вокруг реки Хуанхэ, так и южного Китая, где горные долины часто окутаны непроницаемым для зрения пологом молочной дымки тумана. Именно этот туман, который поднимается в Небо и образует облака, зафиксирован в древнейшей форме начертания “дождевых облаков” в иероглифе “инь”.

В китайской философии циркуляция тумана — “ци” рассматривается в контексте бесконечного круговорота изменений: “то инь, то ян — это Дао”, как гласит комментарий к “И цзин” (“Си цы чжуань”). Эта аналогия распространяется на широкий круг явлений в бесконечном круговороте Дао или Тянь Дао — Небесного Дао. Иероглиф “ци” в контексте китайской философии стал рассматриваться в качестве своего рода динамического описания взаимодействия в рамках двух крайних фаз процесса превращения: “инь” — облачного пасмурного неба и “ян” — чистого, солнечного, а также стал обобщающей категорией для обозначения большого количества различных феноменов.

Данный иероглиф стал использоваться для обозначения газообразных явлений, например, принимая значение “воздух”, или соотноситься с погодными явлениями и обозначать “климат” и “метеорологические явления”. Кроме того, он стал применяться и в абстрактном значении, указывая на модусы настроения человека: “гневаться”, “раздражаться”, а также обозначать “дыхание”, “дух”, “душу”. Так описания метеорологических явлений постепенно трансформировались в емкие, с точки зрения семантики и философского осмысления, понятия.

В качестве философской категории иероглиф “ци” выступает некоей первоосновой, тем, из чего образуется все остальное. Образуется подобно облакам на небе, которые возникают от сгущения “ци”. Эта концепция созвучна и представлениям современ-

ной космологии, где в качестве объяснения процесса образования космических тел рассматривается идея конденсации неких мельчайших элементов и их аккумуляции в крупные тела. Нечто подобное предлагается в китайской космогонии: Небо и Земля образовались в результате сгущения “ци”. Тяжелое, мутное “инь ци” опустилось, сгустилось и образовало Землю, а легкое, ясное “ян ци” взмыло вверх и образовало Небо. В китайской традиции сформировалась система основополагающих символов и универсальных классификаций, в которых важнейшими становились образы Неба, Земли, четырех сторон света. Небо — это “ян”, Земля — “инь”. Их взаимодействие порождает разный уровень градаций, которые ассоциируются с четырьмя сторонами света. Стороны света соотносятся с суточным ритмом — утром, днем, вечером и ночью, также с сезонами года в рамках еще более широкого круга ассоциаций. Север, где солнце заходит, соотносится с зимой, холодными водами и черным цветом; восток, где солнце восходит, — с весной. На территории Китая дожди, сменяющие сухую холодную зиму, приносит ветер с востока — с акватории Тихого океана, и поэтому восток ассоциируется с ростом, деревом и зеленым цветом. Юг — направление высшей активности солнца и соотносится с летом, огнем и красным цветом. Запад, где солнце склоняется, — “осеннее направление”, и его символ — прохладный металл и белый цвет. Сильные и сухие северо-западные ветры, проникающие на китайскую равнину из Монголии, характерны для осени, и их появление обычно означает конец лета²⁶.

Весна и лето — это теплые сезоны и, следовательно, “ян”. Осень и зима — это сезоны холода, и поэтому “инь”. Добавление к этим четырем категориям понятия центра, маркирующего землей, почвой, над которой и происходит весь этот цикл превращений, задает универсальную систему классификации “у син” — буквально “пять шагов”. Почва стала символом пятого сезона года, переходного между летом и осенью, который и сегодня в Китае является самым благодатным: уже нет летней жары и все еще нет осенних холодов. Этот сезон — своеобразный центр, медиатор между противоположностями тепла и холода. Подобное выделение дополнительного квазисезона года встре-

чается и в других традициях, например, так называемое “бабье” или “индейское лето”.

В древнейших текстах учения “инь-ян” и “у син” вместе не упоминались. Только потом эти два философских направления слились воедино. Перечень “у син” включает: первое — Вода, второе — Огонь, третье — Дерево, четвертое — Металл, пятое — Почва. Вода смачивает и падает. Огонь горит и поднимается. Дерево изгибается и выпрямляется. Металл уступает и видоизменяется. Земля дает сеять и жать. “У син” соотносится с сезонами года и широким кругом иных явлений. Дерево — символ весны — одновременно ассоциируется с ростом растений, усилением тепла и подъемом солнца. Таким образом задаются определенная логика и широкий ассоциативный ряд значений, устанавливающий корреляции между различными явлениями. Взаимовлияние элементов: “дерево”, “почва”, “вода”, “огонь” описывается по аналогии. Например, с ростом деревьев, нуждающихся в почве, воде и солнечном свете. Такой порядок взаимопорождения дополняется порядком взаимопреодоления, где огонь сжигает дерево, а вода тушит огонь. Вместе это задает систему осмысления, в которой, например, почва нуждается во влаге, но лишняя вода делает ее бесплодной и т. д. Данная система классификации явлений и взаимовлияний отражает практику эмпирических наблюдений.

“У син” соотносится с другими древнейшими системами классификации, зафиксированными в древнекитайских текстах, — “у фан” (“пять сторон”), “у фэн” (“пять ветров”), “у цай” (“пять материалов”) и пр. В связи с этим стоит обратить особое внимание на такие значения иероглифа “син”, как “идти”, “ехать”, “делать”, “годиться (годный)”. В рамках системы классификации “у син” они могут быть обусловлены и древнейшим реалиям жизни людей, отражая историю развития общества в процессе периодических миграций.

Согласно одному из древних ритуалов, в течение года император совершал пять переходов из одного зала в другой в соответствии с сезонами года: весной — в восточный, летом — в южный и т. д. Так он “провозглашал” соответствующие времена года и инициировал начало сельскохозяйственного цикла работ. Ритуал

как бы воплощал “учение без слов”, традицию, восходившую к архаическим временам, когда знание транслировалось в поведении, плясках и пантомиме, что можно наблюдать среди примитивных племен и сегодня.

Церемониальные передвижения правителя соотносимы с системой “у син” — “пяти шагов” ритма природных изменений, задававших и ритм сельскохозяйственных сезонов, которым, согласно ритуалу, должны были следовать правители, подавая пример своим подданным. Этот регламент предписывал правителю в определенное время года занимать определенную сторону строения или определенное помещение, есть пищу и носить одежду, соответствующие сезону, и даже откладывать казни до осени, поры умирания. Нарушение этого порядка рассматривалось как одна из основных причин возможной потери власти правящим домом. Несоблюдение принципа управления в соответствии с сезонами года вполне естественно могло разрушить алгоритм, лежащий в основе сельского хозяйства. В этой системе ритуалов сопрягались этические, экологические и прагматические аспекты.

Одной из важнейших задач императора, и в целом института императорской власти, являлось точное следование циклу климатических изменений, что требовало систематического изучения астрономических явлений для определения соответствующих сезонных периодов. Изучение циклических взаимосвязей оформлялось в доктрины календарного характера и обусловило развитие института астрономических наблюдений, которые с древнейших пор имели ключевое значение в рамках китайской мифологии, государственной идеологии, философии и историографии. Эти задачи синкретическим образом вплетались в ритуальные предписания, которые кодифицировались в системе ритуалов, жертвоприношений и молений о предстоящем урожае.

Издревле одной из главных функций правителя Китая было утверждение и рассылка календаря, регламентирующего периоды сельскохозяйственных работ, что и символизировало его магическое и идеологическое первенство²⁷. Исчисление годов происходило по годам правления, а череда династий правителей как бы задавала ход времен. И уже в рамках института династичес-

кой власти шло постоянное исчисление времен года и череды лет, которое осуществляли на первоначальном этапе особые жрецы, ставшие впоследствии, уже в статусе чиновников, неотъемлемой компонентой императорского института власти. Эта практика продолжалась вплоть до начала XX в. включительно.

В древнекитайских текстах упоминаются три древние системы отсчета начала года. При династии Ся — с первой луны, при династии Инь — с двенадцатой луны, при династии Чжоу — с одиннадцатой луны. Возможно, эти изменения в отсчете годичного цикла отражали изменения климата, которые происходили в течение долгой истории Китая, а также инновации в системе земледользования. Сакральный статус династии соотносился с сакральным статусом календаря, который и был одним из главных атрибутов власти, ибо соблюдение правильного времени обработки земли обеспечивало урожай, которым и жило все государство. Принятие календаря сопредельными странами рассматривалось китайским двором как знак их подчинения. В “Ши цзи” (“Исторических записках”) великого историографа и “отца китайской истории” Сыма Цяня, в разделе “Трактат о календаре”, говорится: “Когда сменяется род правителей, получающего повеление [Неба на правление], то [государь] должен внимательно подойти к установлению начал [года], к перемене первого числа первой луны года, к смене цвета [парадных] одежд, должен доискаться до небесных начал и основываться на них, следовать намерениям [Неба] и принимать их”²⁸.

Одной из наиболее важных обязанностей монарха, называвшегося “Сыном Неба”, было ритуальное открытие сельскохозяйственного года: Сын Неба в этот день пропахивал с помощью ручного плуга борозду. Ритуал сохранялся вплоть до падения последней династии в XX в. Эти традиции восходили к древнейшим временам формирования китайской культуры и государственности и во многом являются фиксацией и трансляцией знаний о природных циклах и взаимосвязях. Как гласит текст “Ши цзи”: “Исстари, с самой далекой древности, в календаре начало года установили с [первого весеннего месяца] Мэн-чунь. В это время таял лед, [все существа] пробуждались от спячки, все растения возрождались и поднимались, и первыми подавали голоса

кукушки. Все сущее [и растущее] связано с [течением] целого года, оно рождается на востоке, [развивается] в соответствии с четырьмя сезонами года и заканчивает свой путь в период зимы. Когда петух прокричит трижды, наступает рассвет. [Год] обходит кругом двенадцать [месячных] отрезков и заканчивается на циклическом знаке чоу”²⁹.

После зимнего солнцестояния ночи становятся короче, а дни длиннее, начинается подъем “ян” — света и новый цикл. В день зимнего солнцестояния, знаменующего окончание солнечного цикла, проводилась церемония чествования Неба и начиналась подготовка к празднику наступления Весны, отмечаемого во второе новолуние после дня солнцестояния. Таким образом, два этих праздника, солнцестояния и начала весны, представляли собой простой древний алгоритм совмещения двух циклов — годичного цикла движения Солнца и цикла смены лунных фаз. Как писал Сыма Цянь: “Коль скоро есть Солнце и Луна, существует и свет. А свет — это начало всего, темнота же — незрелость. Тьма и свет — это самка и самец, женское и мужское [начала]. Эти женское и мужское [начала] поочередно поднимаются и успешно достигают своих пределов, [образуя] истинную общую основу [мира]. Солнце возвращается на западе и поднимается, давая свет, на востоке; Луна возвращается к себе на востоке, а встает, давая свет, на западе. Когда же правильный принцип [календаря] не определяется Небом и не проистекает от людей, тогда все дела легко рушатся и их трудно завершить”³⁰.

Для исчисления начала солнечного года наиболее важным было определение дня зимнего солнцестояния, который было принято отмечать официальными церемониями и обрядами. Для его определения не требуется сложных инструментов. Древнейший астрономический инструмент представлял собой вертикальный стержень на горизонтальной площадке, роль которого может играть прямая палка, воткнутая в землю, каменная стела или даже тень холма. Эта тень обозначалась на письме иероглифом “инь” и самым непосредственным образом отображала взаимодействие “инь” и “ян” — тени и света в течение суточного и годичного цикла изменений. Ежедневно после восхода солнца гномон будет отбрасывать тень, конец которой до полудня постепенно будет пе-

ремещаться в одном направлении, а затем двигаться в другую сторону, и это можно отметить знаками на земле.

Солнце, по мере прохождения года и наступления зимы, будет отбрасывать все более длинные тени. С наступлением лета, когда Солнце устанавливается почти прямо над головой, тень будет перемещаться все ближе к гномону. Имея ряд отметок на земле, нетрудно подсчитать, что весь цикл, от самой короткой до самой длинной тени, составляет 365 дней. Таким методом можно точно определить основные фазы взаимодействия “ян” и “инь”, наступление самого длинного и самого короткого дня в году — солнцестояния, а также на какой день приходятся поворотные точки между ними — равноденствие.

Все эти даты являются основными календарными датами в китайской культуре. Задача точного установления разных астрономических временных периодов способствовала развитию соответствующих социальных и культурных институтов, значимых с точки зрения планирования хозяйственной деятельности. Изучение сложных циклических взаимосвязей, корреляций между явлениями, наблюдаемыми на Небе, и явлениями, наблюдаемыми на Земле, имело важнейшее значение для развития китайской философии.

Подобное изучение закономерностей движения Солнца и определение календарных циклов не требует очень сложных приборов. Однако даже эти, достаточно простые в своей основе наблюдения могут дать очень нетривиальные результаты, примером чему — открытие Эратосфена в III в. до н. э., точно измерившего размер планеты Земля. В ведении Эратосфена находилась великая Александрийская библиотека, где он однажды обнаружил старый папирус, из которого вычитал, что на юге, в Сиене (Syene — греческое название города Сун, ныне Асуан), вблизи первого из нильских порогов, в день летнего солнцестояния вертикальный шест не отбрасывает тени.

Эратосфен поставил аналогичный опыт в Александрии. Он попытался понять, почему в один и тот же момент в Сиене шест не отбрасывает тени, а в находящейся значительно севернее Александрии тень отчетливо видна. Эратосфен нашел этому лишь одно возможное объяснение: поверхность Земли искривле-

на. Шесты, расположенные под разными углами по отношению к солнечным лучам, отбрасывают тени разной длины. При этом, чем больше кривизна, тем больше должна быть разница в длине теней. Исходя из наблюдаемого различия, расстояние между Александрией и Сиеной по поверхности Земли должно составлять около семи градусов. Иначе говоря, если мысленно продолжить шесты до центра Земли, они пересекутся под углом семь градусов. Семь градусов — это примерно одна пятидесятая от 360 градусов (полная окружность Земли). Эратосфен специально нанял человека, который шагами измерил расстояние между Александрией и Сиеной, составлявшее около 800 километров. Умножив 800 километров на 50, Эратосфен вычислил полную длину окружности Земли — 40 тыс. километров³¹. Указания на достаточно точные размеры Земли имеются и в древнекитайской литературе, например, в текстах III—II вв. до н. э. “Люй-ши чунь-цю” и “Хуайнань-цзы”³².

Все это говорит в пользу предположения о том, что человеческий гений уже в древнейшие времена с помощью простейших приспособлений мог добиваться поразительных результатов. Длительные эмпирические наблюдения за явлениями действительности и их осмысление сформировали в Китае синкретическую парадигму, одновременно религиозную, философскую и научную. Долгая история развития понятий “инь” и “ян” привела к тому, что они стали использоваться в огромном количестве контекстов, инспирировав становление чрезвычайно мощной философской традиции, пронизывающей многие стороны жизни носителей китайской культуры.

В своем единстве и взаимодействии “инь” и “ян” в китайской философии стали считаться “творцами” природы и истории. Пара этих иероглифов служит обобщением множества противоположностей: солнце — луна; восход солнца — заход; свет — мрак; день — ночь; тепло — холод; весна, лето — осень, зима; сухость — влажность; небо — земля; движение — покой; активность — пассивность; поверхность — недра; открытое — скрытое; явное — тайное; твердость — мягкость; выпуклость — вогнутость; жизнь — смерть; мир посюсторонний — мир потусторонний; мужчина — женщина; муж — жена; отец — сын;

государь — подданный; смелость — робость; благородство — подлость; нечет — чет; звук высокий (чистый) — низкий (грубый)³³.

Эволюция этой философской традиции привела к тому, что пара “инь” и “ян” стала выступать в качестве предельного типа описания реальности и выражать фундаментальные закономерности, наблюдаемые в мире. Классификация явлений на основе понятий “инь” и “ян” стала основой общей теории, получив большое количество различных корреляций с образами Неба и Земли, временами года, состояниями человека и общества, и т. д. В общем и целом концепция “ян — инь” явилась выражением фундаментальных условий жизни на земле — чередования тепла и холода, света и тени, дня и ночи, лета и зимы. “Инь порождает ян, ян порождает инь”, — гласят древние и современные китайские тексты. Именно это и происходит в потоке реального времени.

- 1 Hanzi yuanliu zidian. Beijing., 2003. Y. 37.
- 2 Xie Guanhu. Changyong hanzi tujie. Beijing., 1997. Y. 619.
- 3 Hanzi yuanliu zidian. Y. 232.
- 4 Лебедев В.Г. Физическая география Китая. М., 1964.
- 5 Liu Kambiu. Quaternary history of the temperate forests of China // Quaternary science Reviews. 1988. V. 7. P. 1–20.
- 6 Frier J. The Khon Pa of Northern Thailand: an Enigma // Current Anthropology. 1981. Vol. 22. N 3. P. 291–293.
- 7 Kraisri N., Hartland-Swan J. Expedition to the Khon Pa // Journal of the Siam Society. 1962. Vol. 50. P. 172–173.
- 8 Xu X., Zhang S.W., Zhou S. Wuhu-jiangyin diqu 30,000 nianlai de zhibei, qihou yu huanjing de chubu yanjiu. Nanjing daxue xuebao (ziran kexue ban). 1987. N 23 (3). Y. 556–574.
- 9 Liu Kam'biu. Op. cit. P. 1–20.
- 10 Tarasov P.E., Andreev A.L., Dorofeyuk N.I. The Holocene lake level records from northern Asia // Global Changes and Geography. The IGU conference Moscow, Russia. August 14–18, 1995. Abstracts. M., 1995. P. 358.
- 11 Ren Shinan. Several major achievements in early neolithic China, CA. 5000 BC / Transl. by Wing Kam Cheung; ed. by B. Gordon. Archaeology. 1996. P. 37–49.
- 12 Baoding area archaeological office. Nanzhuangtou excavation report. Xushui county, Hebei. Appendix in archaeology. 1992 (11).

- 13 Yuan Sixun. Real age of the Early neolithic in S China by C14. Archaeology. 1993 (4).
- 14 Yang Jichang. Laici Guilin Zhenpiyan yizhi dongwu zhun. Bowu 2. Beijing., 1981. Y. 29–31. Yang Jichang. Guilin Zhenpiyan dongxue yizhi. Huashi, 1. Beijing., 1980. Y. 25.
- 15 Seligmann C.G., Seligmann B.Z. The Veddas. Cambridge, 1911. P. 86–87.
- 16 Андрианов Б.В. Неоседлое население мира (историко-этногеографическое исследование). М., 1985. С. 172.
- 17 Леви-Строс К. Печальные тропики. М., 1984.
- 18 Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 300.
- 19 Стариков В.С. Материальная культура китайцев северо-восточных провинций КНР. М., 1967. С. 121.
- 20 Brown A.R. The Andaman Islanders. Cambridge, 1922. P. 29–31.
- 21 Cipriani L. The Andaman Islanders. L., 1966. P. 43–44.
- 22 Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. М., 1965. С. 35.
- 23 Торчинов Е. Даосизм. СПб., 1993. С. 134.
- 24 Юань Кэ. Указ. соч. С. 37–42; Евсюков В.В. Мифы о Вселенной. Новосибирск, 1988. С. 79.
- 25 Xie Guanhu. Op. cit. Y. 588.
- 26 Фицджеральд С.П. Китай. Краткая история культуры / Пер. с англ. Р.В. Котенко. Научн. ред. Е.А. Торчинов. СПб., 1998. С. 101.
- 27 Конфуциева летопись “Чуньцю” (“Весны и осени”) / Пер. и примеч. Н.И. Монастырева. Исследования Д.В. Деопика и А.М. Карапетянца. М., 1999. С. 109.
- 28 Сыма Цянь. Исторические записки / Пер. с кит. Р.В. Вяткина. М., 1986. Т. 4. С. 107.
- 29 Там же.
- 30 Там же.
- 31 Саган К. Космос: Эволюция Вселенной, жизни и цивилизации / Пер. с англ. А. Сергеева. СПб., 2004. С. 35–36.
- 32 Кобзев А.И. Учение о символах и числах в китайской классической философии. М., 1993. С. 343–344.
- 33 Большой китайско-русский словарь: В 4 т. / Под ред. И.М. Ошанина. М., 1984. Т. 3. С. 472.

П.В. Резвых
**ШЕЛЛИНГ
 О “БОЖЕСТВЕННОЙ ИРОНИИ”**

ФИЛОСОФИЯ ОТКРОВЕНИЯ Шеллинга — трудный предмет для исследования. Обилие различных версий ее изложения, существенно отличающихся друг от друга, сложная терминология, многозначность, порою доходящая до противоречивости, служат причиной того, что мы до сих пор не имеем ее единой и последовательной интерпретации. Однако здесь речь пойдет не обо всем учении философии мифологии и откровения в целом. Я хотел бы поразмышлять над одной фразой Шеллинга, которая встречается практически в каждом изложении его теории творения. Я имею в виду странное выражение “божественная ирония”. Оно часто появляется у Шеллинга в тех кратких сжатых формулах, с помощью которых он суммирует основные положения своего учения о миротворении. Я попытаюсь показать, что выбор этого выражения не случаен и связан с определенным культурно-историческим контекстом.

Однако чтобы иметь возможность осмысленно обсуждать эту тему, я должен прежде если не полностью разъяснить, то хотя бы в грубом очерке охарактеризовать место и смысл идеи творения в философии Шеллинга. Я не могу дать здесь удовлетворительного ответа на вопрос, почему Шеллинг настаивает на осмысленности постановки самого вопроса о творении. Это тема для особого исследования, и я могу лишь сослаться на то, что подобная постановка вопроса имеет серьезные основания. Затем, однако, следует спросить, как надлежит мыслить творение. Понятие творения в любом случае предполагает, что нечто возникает, причем так, что отношение возникающего к своему источнику не есть необходимое отношение. Таким образом, вопрос о том, как происходит творение, на деле состоит из двух разных вопросов: 1) Что является источником бытия? 2) В чем состоит переход от него к сотворенному?

Если свести многообразие конкретных примеров к небольшому числу типов, то в предшествующей традиции мы имеем две основные модели, дающие совершенно разные ответы на оба вопроса. С одной стороны, есть учение об эманации, которое описывает источник бытия как безличное сверхсущее Единое, а переход к сотворенному изображает как постепенное истечение из Единого, так что каждая последующая ступень содержит меньше бытия по сравнению с предыдущей. С другой стороны, мы имеем также учение о творении из ничего, в котором источник бытия постигается как свободно волящий дух, т. е. как Бог, а переход к сотворенному рассматривается как непостижимое абсолютное деяние, приводящее ничто к бытию.

Однако обе модели имеют свои серьезные трудности. В первом случае в высшей степени трудно избежать необходимости перехода от Единого к сотворенному. Во втором случае остается необъяснимой связь между Богом и ничто. Основная идея шеллинговского толкования творения — попытаться найти выход из этой дилеммы.

Шеллинг отвергает как эманацию, так и *creatio ex nihilo* и противопоставляет им диалектическую идею теокосмогонии. Ошибку всех традиционных теорий творения он видит в том, что источник бытия мыслится без внутренней динамики. Шеллинг же пытается помыслить Бога как живое целое, так что сам Бог есть абсолютная, т. е. нерасторжимая, связь двух аспектов. Основанием творения, по Шеллингу, является внутренний раздор в недрах божественного: мир есть, собственно, только побочное следствие этого раздора. Итак, творение следует понимать не как космогонию, но как теогонию. Мы не можем здесь вести дискуссию о том, насколько убедительна эта мысль о становящемся Боге, хотя именно этот вопрос по сей день остается камнем преткновения для всех исследователей Шеллинга. Нам важнее и интереснее то, каким образом эта идея у Шеллинга разворачивается.

Понятийное оформление этой идеи в различные периоды шеллинговского творчества зависит от того, как интерпретируется соотношение между теогоническим и космогоническим аспектами процесса. В ранних набросках (1810—1821) различие меж-

ду теогонией и космогонией почти незаметно. В более поздних лекциях по философии откровения Шеллинг дает диалектическое толкование проблемы и рассматривает теогонию и космогонию как два различных аспекта (имманентный и транзитивный) одного и того же процесса. Однако вне зависимости от этих расхождений, творение трактуется как откровение. Мир есть следствие самооткровения Бога, и Бог абсолютно свободен лишь в решении открыться, но не в выборе мира в качестве средства к откровению.

Средоточием шеллинговской теории творения является учение о потенциях, несотворенных внутрибожественных демиургических силах, которые выступают в процессе творения как орудия Бога. Посредством учения о потенциях Шеллинг пытается устранить главный недостаток традиционных моделей творения, а именно строгое противопоставление творящего и сотворенного. Потенции суть в Боге — не Бог, в мире — не мир; они одновременно объединяют и разграничивают сотворенный мир и источник его бытия.

Три потенции, согласно Шеллингу, суть три различных, однако неразрывно связанных друг с другом бытийных определения Бога как всеединого Духа, которые выражают три разных аспекта его отношения к собственному бытию. Поэтому они мыслятся у Шеллинга как модальные определения, а именно как способность быть, принужденность быть и долженствование. Чтобы иметь пред собою эти бытийные определения как явившиеся ему, Бог должен отличить себя от них. Однако это невозможно, пока божественное присутствие остается абсолютно актуальным и не содержит никакого различия между способностью, принужденностью и долженствованием. Таким образом, самооткровение Бога может начаться только с того, что он как бы приостанавливает акт своего существования и тем самым позволяет потенциям выступить в их различии. Лишь тогда они являются ему, но теперь уже как потенции, т. е. возможности, иного, отличного от него бытия, в котором Бог может открыться. Действительность этого откровения состоит в том, что Бог, как выражается Шеллинг, “полагает потенции в напряжение” и пробуждает их к взаимной активности.

Благодаря этому напряжению потенций дается первоначальный импульс к процессу, в котором потенции принимают различные взаимные положения и тем самым дают возникнуть в Боге различным возможным тварям. Однако цель процесса — никоим образом не само сотворенное, но восстановление или даже скорее порождение божественного бытия. В этом отношении событие напряжения потенций прямо-таки парадоксально. Творение есть переворачивание отношений, которые в их изначальной функции конститутивны для самого Бога. Именно в этом и состоит вышеупомянутое “приостановление” божественного бытия.

В “Философии мифологии” Шеллинг пишет: “Поскольку эта потенция начала, которая, согласно ее понятию, не должна была бы быть сущим, есть сущее, постольку она утверждается, однако так как она утверждается лишь для того, чтобы быть подвергнутой отрицанию, то она, собственно, отрицается, и кажущееся утверждение есть лишь средство ее актуального отрицания, точно так же, как кажущееся отрицание других потенций есть лишь средство их актуального утверждения или полагания. В этом напряжении потенций божественное бытие не упразднено, а только приостановлено, но цель этого приостановления — не что иное как положить его действительно, *actu*, что никаким иным способом не было возможно. Весь этот процесс есть лишь процесс порождения божественного бытия — теогонический процесс”¹.

Еще яснее смысл этого превращения выражен в первой версии философии откровения: “В этом процессе Бог обращает вовне то, что, согласно его намерению, должно было бы быть обращено вовнутрь. Он хочет лишь единства, однако чтобы оно явилось как свободное, он должен положить противоположное, т. е. не-единство”².

Итак, напряжение потенций есть переворачивание отношений внутреннего и внешнего, а также отношений единства и множественности. Второй аспект Шеллинг обозначает латинским словом *universio*. Смысл этого понятия он разъясняет во “Введении в философию”: “Обращение вовне истины, положенной в божественном намерении, может быть названо *universio* = обращением единства, волимого и предумышленного Богом. Впрочем, Бог пребывает в этом не-единстве незатронутым; не как четвертое

наряду с потенциями, но скорее в них, не будучи при этом ими самими в этом их вывернутом состоянии”³.

Еще точнее пишет Шеллинг в “Философии мифологии”: “Потенции в этом положении суть постольку вывернутое или перевернутое единое (чье внутреннее стало внешним, а внешнее — внутренним), универсум (ибо это словом означает ничто иное как обращенное единое)”⁴.

Именно при рассмотрении этого парадокса всплывают у Шеллинга два странных выражения, которые и являются специальным предметом моего толкования. Он говорит о “божественной иронии” и “божественном притворстве”. В “Философии мифологии” читаем: “Потенции в их взаимном исключении и в их перевернутом отношении друг к другу суть Бог, посредством божественной иронии как бы внешне притворившийся иным; они суть единое, вывернутое наизнанку, поскольку то, что должно было быть сокрытым, бездействующим, становится по видимости открытым и действующим, а то, что должно было быть положительным, открытым, подвергается отрицанию и полагается в состоянии потенции”⁵.

Аналогичную формулу находим и в первой версии философии откровения, где Шеллинг говорит о Боге: “При этом сам он в самом себе не становится иным, хотя посредством иронии предпосылает иное тому, чего он, собственно, хочет, хотя он притворяется, и в этом блаженном для него искусстве притворства показывает противоположность того, чего в действительности хочет...”⁶

Слегка иная формулировка встречается во “Введении в философию”: “Бог полагает в напряжение то, что согласно его воле есть единство. Однако этим превращением воля не упраздняется, он волит всегда одно и то же, хотя он и притворяется и благодаря этой иронии оказывается зеркальным отображением того, что он есть...”⁷.

Бог, который иронизирует? Бог, который притворяется? Что это значит? Только ли это риторическая фигура? Постоянство употребления слова “ирония” указывает на то, что выбор не случаен. Похоже, что именно такая формулировка имеет для Шеллинга совершенно особое значение. Попробуем его прояснить.

Мысль о том, что Бог делает нечто, не являющееся его подлинным намерением, что Бог непосредственно не дает знать о своих целях, обычна для монотеистических традиций. Пути Господни неисповедимы. Применительно к истории это обычно именуется божественной икономией, что делает и сам Шеллинг. В этой связи иронию Бога можно понимать вполне метафорически, в классическом сократическом смысле, как педагогическое средство. При воспитании человечества посредством мировой истории Бог порой демонстрирует нечто, попуская явление, противоположное тому, что он в действительности хочет показать, подобно Сократу, который в глазах собеседника притворяется, что думает иначе, чем на самом деле, чтобы таким образом привести его к самостоятельному постижению истины. Однако почему то же самое свойство Бога применительно к творению именуется иронией? Чтобы это понять, нам придется принять во внимание смысл тогдашних дискуссий вокруг понятия иронии.

Я не могу изложить здесь основные вехи истории понятия иронии, его эволюцию от технического понятия античной риторики до общей эстетической категории. Для нашей темы важен лишь вопрос, каким образом оно может применяться как метафизическое понятие. В любом случае ясно, что сообщить понятие иронии онтологическое значение стало возможно только в эпоху романтизма. Такое толкование мы находим в образцовой для всего раннего романтизма теории иронии Фридриха Шлегеля. Шлегель, как известно, пытается, отправляясь от наукоучения Фихте, истолковать иронию как всеобщую структуру духа.

У Шлегеля мы находим три определения иронии. Первое говорит, что ирония есть “однократное возвышение над самим собою”⁸; вторая, из атенейских фрагментов, обозначает иронию как “непрерывное чередование самосотворения и самоуничтожения”⁹; третья, из “Идей”, определяет ее как “ясное сознание вечной подвижности, бесконечно полного хаоса”¹⁰. Все эти формулы связаны с основной идеей Фихте о единстве полагания и противопоставления. Я (в случае Шлегеля — “Я” художника) противопоставляет себе иное, Не-Я, чтобы через посредство его преодоления породить себя в качестве единства. Мощь Я столь велика, что каждое свое порождение оно снова может вобрать в

свою собственную сферу и всегда может снять собственную внешненность. В этой “вечной подвижности” состоит сущность творческого духа. Ирония в ее романтическом понимании — это общая форма всякой креативности.

Сравнивая эти формулы с шеллинговскими, мы обнаруживаем поразительное сходство. Конечно, у Шеллинга речь идет о “приостановлении”, а не о “самоуничтожении”, и о “восстановлении”, а не о “самотворении”. Но диалектическая структура в обоих случаях одна и та же. Шеллинговский Бог практикует ту же самую деятельность, что и фихтевское Я, ту же, что и романтический творческий дух: он полагает себя, противопоставляет себе отличное от себя и снимает это различие, — все это в одном и том же едином акте. Он утверждает различие, отрицая его, и отрицает его, утверждая. Он вновь и вновь вызывает в себе напряжение, чтобы вновь и вновь связывать напрягающиеся силы и тем самым утверждать единство. Он высвобождает в себе хаотическую способность к бытию, чтобы вновь и вновь своей волей низводить его до голой возможности.

На первый взгляд кажется, что тут Шеллинг просто воспринял романтическое толкование иронии, гипостазировал его и перенес на Бога. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что все несколько сложнее.

Божественная ирония у Шеллинга — это игра взаимопревращения единства и множества, игровое переворачивание, не допускающее, однако, никакого момента конечности. Трансцендентальная ирония Шлегеля подчинена логике бесконечного приближения конечной субъективности к целостности. У Шлегеля ирония выступает как принцип несоответствия всякого конечного определения своему предмету. В божественной иронии Шеллинга единство Бога непосредственно преобразуется в целостность универсума и наоборот. Потенции — не частичные, неполные определения Бога, в каждой потенции Бог, как загадочно выражается Шеллинг, остается всегда тем же самым, но не как тот же самый. Уже здесь мы видим, что шеллинговский подход отличается от шлегелевского.

Это резкое отличие становится нам совершенно ясным, когда мы спрашиваем, как Шеллинг трактует иронию в рамках челове-

ческой субъективности. Здесь мы находим недвусмысленную критику романтической теории, которая, однако, в отличие от гегелевской полемики против Шлегеля, до сих пор не нашла подобающего ей места в исследованиях истории понятия иронии.

Чтобы прояснить критический смысл шеллинговских размышлений, мы должны проследить далее историю творения, как ее изображает Шеллинг. Не входя в подробности, я могу кратко суммировать ее следующим образом. Сам процесс творения состоит в том, что потенции в их взаимоисключении выступают как действительные силы. Различные твари соответствуют различным взаимным положениям потенций. Процесс творения — не что иное, как процесс восстановления нарушенного равновесия потенций, поэтому он завершается тварным существом, в котором потенции, исчерпав все возможные взаимные положения, вновь приводятся к единству и покою. Нетрудно догадаться, что речь идет о человеке или, точнее, о первочеловеке, о человеке, каким он был сотворен. В первочеловеке как последнем совокупном результате творения демиургические силы приведены в равновесие, так что он, заключая в себе все потенции, свободен от каждой из них посредством двух других и, таким образом, получает непосредственное отношение к Богу. Первосотворенный человек равен Богу, с одним лишь тем отличием, что он — Бог не изначальный, а ставший.

Как может человек распорядиться сокрытыми в нем силами? Дадим слово самому Шеллингу:

“Он находится в том же свободном отношении к трем причинам, в каком Бог находится к трем потенциям, с той только разницей, что Бог есть *Präius* потенций по своей природе, человек же является господином потенций лишь постольку, поскольку сохраняет то единство, в которое они благодаря ему приведены [...] Он господин над ними, если сохраняет это единство и не снимает его. Поскольку он свободен от трех потенций в их различности, свобода его состоит в том, что он может обратиться к творцу или к потенциям. Он же, считая себя господином потенций, естественно, обращается к потенциям, чтобы самому быть Богом. Господствуя над потенциями, он может противопоставить себя потенциям; он противопоставляет себя им, поскольку дума-

ет быть господином над ними в их разделении так же, как и в их единстве”¹¹.

Нельзя не заметить, что человек пытается здесь подражать Богу именно в том отношении, что хочет осуществить иронию, т.е. ввести потенции в напряжение и затем вновь связать их. Это как раз то, что описывается у Шлегеля как трансцендентальная ирония. Каковы же последствия этой попытки?

“Он обманывается, — продолжает Шеллинг. — Он хотел бы сделать то же, что сделал Бог, развернуть потенции в их напряжении, чтобы таким образом, подобно Богу, властвовать над ними как господин. Но это ему не дано, [...], так как он — ставший Бог. [...] именно вместе с попыткой не только быть Богом *simpliciter*, в простоте своего бытия, но и чувствовать и ощущать себя как Бог, он идет навстречу собственной гибели и утрачивает славу Божию, которая, конечно, была в нем. За попыткой распоряжаться потенциями наравне с Богом следует падение”¹².

В чем же, собственно, состоит падение? Человек попросту не в состоянии управлять движением, которое он вызвал. “Попытка распоряжаться потенциями наравне с Богом приводит к тому, что он вовлекается под внешнее владычество потенций. Вместо того, чтобы он подчинил себе потенции, которые в их единстве были для него неосязаемы, последние сами начинают властвовать над ним и над его сознанием”¹³.

Я не стану разъяснять в деталях, почему в качестве последствий этой неудавшейся иронии первочеловека Шеллинг рассматривает множественность субъектов, внешний характер природы, объективность времени и смертность человека. Я хотел бы только подчеркнуть: в шеллинговской интерпретации претензия романтической иронии на “бесконечное приближение к абсолютному” — не что иное, как трагическая ошибка. Посредством иронии сознание может только отделиться от абсолютного. В действительности прославляемая Шлегелем трансцендентальная ирония — только постоянное повторение грехопадения. Можно ли представить себе более радикальную критику?

Это размежевание, однако, не равносильно полному отторжению. Есть несколько важных и тесно связанных друг с другом

положений романтической теории иронии, которые Шеллинг признает верными.

Первый тезис состоит в том, что ирония — несущая структура всякого сознания как самосознания. Начиная чувствовать или ощущать в себе потенции, человек начинает в собственном смысле слова сознавать самого себя. Однако шеллинговское истолкование этой идеи связано с тем, что он определяет сущность человеческого сознания через его подчиненность потенциям. Таким образом, в постоянстве иронии сказывается не свобода, а непреодолимая скованность человеческого сознания.

Шеллинг подчеркивает: “...сознание имеет Бога в себе, а не в качестве предмета **пред** собой. Уже своим первым движением сознание подчинено мифологическому процессу. Итак, мы не можем спрашивать, как оно **приходит** к Богу... Его первое движение — не движение, посредством которого оно ищет Бога, а движение, посредством которого оно удаляется от него”¹⁴. Первое движение сознания, посредством которого оно может быть дано самому себе, — это именно неудавшаяся ирония. Поэтому человеческое сознание основано на разорванности. Оно вечно ищет единства и никогда не может удержать его.

Вторая романтическая идея, которую Шеллинг на свой лад истолковывает как верную интуицию, — идеалистически окрашенное утверждение, что человек посредством деятельности своего сознания полагает внешний мир. Шеллинг, в противоположность романтическому творческому энтузиазму, трактует эту мысль в очень пессимистическом ключе. Неудачная ирония человека имеет своим результатом возникновение мира, который можно назвать внешним в трех смыслах — как внебожественный, как чуждый самому человеку и, наконец, как внешний самому себе. Преисполненный резиньяции, Шеллинг пишет: “От этой разорванности сознания происходит этот в высшей степени разорванный мир, так как ни в одном сознании, находящемся внутри него самого, он не имеет внутренней точки единства... [...] Теперь мир целиком и полностью отдан абсолютной внешности [...]”¹⁵.

Особенно значимо, что именно в этом контексте мы впервые во всей “Философии откровения” встречаем имя Фихте. Это,

конечно, не случайно и вновь подтверждает мое предположение о том, что здесь мы имеем дело с критикой романтической иронии. После описания страшных последствий падения Шеллинг с горечью замечает: “Относительно этой внешности мира человек (не тот или иной конкретный человек, но человек, который продолжает жить во всех нас) с полным правом может похвалиться, что он — ее создатель или творец. Именно в этом смысле прав Фихте, который говорит: “Человек — тот, кто полагает мир”. Человек может назвать этот мир своим миром — заняв место Бога, он положил мир вне Бога, *praeter Deum*. Вновь пробудив тот принцип, он хотя и присвоил мир, однако лишил его присущего ему величия”¹⁶.

В этой трактовке отношения между человеком и природой поздний Шеллинг совершенно недвусмысленно противостоит магическому идеализму ранних романтиков и романтическому пафосу творчества. Условием человеческого творчества, согласно Шеллингу, является разорванность сознания, которую невозможно устранить никакой творческой деятельностью, будь то познание, искусство или даже индивидуальное моральное решение. Важно также заметить, что процесс, первый импульс к которому дает изначальная ирония человека, есть для сознания процесс возникновения в нем не подвластных ему представлений — мифологический процесс. Сознание должно претерпеть собственную историю, чтобы вновь достичь единства.

Надеюсь, теперь хотя бы в общем и целом понятно, какой смысл имеет размежевание Шеллинга с романтическим толкованием иронии. Я не стану сопоставлять это размежевание с гегелевской полемикой против Шлегеля. Это требует особого исследования. Могу лишь заметить, что для критики Гегеля этические соображения имеют менее существенное значение, нежели теоретико-познавательные и эстетические. У Шеллинга же антропологические и этические мотивы безусловно преобладают.

Конечно, могут спросить: что же значит это учение Шеллинга для нас сегодня, в эпоху, когда метафизика большого стиля, кажется, ушла в прошлое? Я бы ответил так: вне зависимости от отношения к метафизике, оно может послужить напоминанием о том, что превращение иронии в основной принцип может ока-

заться для сознания смертельно опасным и даже губительным, что ирония всегда таит в себе угрозу коррупции сознания. В эпоху постмодернизма, на все лады славящего иронию, такое напоминание было бы, пожалуй, не лишним.

- ¹ Schelling F.W.J. Philosophie der Mythologie // SW XII. S. 91.
- ² Schelling F.W.J. Urfassung der Philosophie der Offenbarung / Hrsg. von W.E. Ehrhardt. Hamburg, 1992. S. 136.
- ³ Schelling F.W.J. Einleitung in die Philosophie / Hrsg. von W.E. Ehrhardt. Stuttgart; Bad Cannstatt, 1989. S. 116.
- ⁴ SW XII. S. 91.
- ⁵ SW XII. S. 90.
- ⁶ Schelling F.W.J. Urfassung der Philosophie der Offenbarung. S. 135.
- ⁷ Schelling F.W.J. Einleitung in die Philosophie. S. 111.
- ⁸ Цит. по: Papior J. Ironie: Diachronische Entwicklung. Poznan, 1989. S. 138.
- ⁹ Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe / Hrsg. von E. Behler u.a. Paderborn. 1967. Bd. 2. S. 172.
- ¹⁰ Ibid. S. 263.
- ¹¹ Schelling F.W.J. Urfassung der Philosophie der Offenbarung. S. 218.
- ¹² Ibid.
- ¹³ Ibid. S. 218–219.
- ¹⁴ SW XII. S. 120.
- ¹⁵ Schelling F.W.J. Urfassung der Philosophie der Offenbarung. S. 220–221.
- ¹⁶ Ibid. S. 221.

ФОЛЬКЛОР

О.Б. Христофорова

ИНТЕРПРЕТАЦИИ МОЛЧАНИЯ:

речевой этикет народов Севера

в заметках путешественников и по данным фольклора

Палка по телу бьет,
слово прямо в сердце метит.
Ненецкая пословица

В СТАТЬЕ РАССМАТРИВАЮТСЯ особенности коммуникативного поведения коренных народов Крайнего Севера (Ненецкий и Ямало-Ненецкий автономные округа) — ненцев, энцев и селькупов, родственных в хозяйственно-культурном и языковом отношении (самодийская группа уральской языковой семьи). Феномен речевого этикета исследуется с двух точек зрения — “внутренней” и “внешней”: анализ “нормативных” текстов (в нашем случае это фольклорные паремии — запреты, предписания, приметы и пословицы) дополнен изучением ситуаций реализации этих норм в межэтнических и внутригрупповых взаимодействиях — такого рода материал в изобилии дают записки внешних наблюдателей.

Образ коренных народов Севера в записках путешественников XIX–XX вв.

В путевых заметках путешественников и исследователей XIX–XX вв. можно найти интересные сведения о нормах речевого этикета коренных народов Ямало-Ненецкого Севера, описания ритуальных и бытовых ситуаций, в которых эти нормы реализу-

ются¹. Особенно интересны эмоциональные впечатления путешественников: в этом случае контраст двух разных моделей поведения выявляется наиболее отчетливо. Случаи “коммуникативных недоразумений” позволяют обнаружить нормы адекватного и “комфортного” общения для туземцев и заезжих наблюдателей. Последние — и путешественники начала XIX в., и исследователи конца XX в. — отмечали такие черты “национального характера” самодийцев, как молчаливость, сдержанность и даже замкнутость; крайнюю скупость на слова; отсутствие “пустых разговоров” и “речевых церемоний”, в том числе этикетных формул приветствия, прощания, благодарности; верность данному слову; расчетливость; внимательное отношение к жестам как показателям намерений человека. Интересно, что оценка этих “черт характера” разнится в зависимости от исторической эпохи: так, для просвещенных путешественников XIX в. указанные особенности поведения свидетельствовали об “умственной неразвитости” полудиких язычников, прозябающих в “полунощных странах”²; исследователи начала и середины XX в. более внимательно относились к различиям в этикете — для них следование нормам туземцев было необходимым условием нахождения с ними общего языка, от чего иногда напрямую зависел успех экспедиций; а для исследователей конца XX в. указанные особенности коммуникативного поведения, и в особенности бережное отношение к словам — свидетельство “глубинной мудрости” и особой рефлексивности коренных народов.

Причины столь различных интерпретаций — не только в особенностях эпохи, но и в характере каждого путешественника, в том, насколько он мог и хотел войти в близкие отношения с туземцами. Однако способность к общению с ними на равных и потребность знать законы их мира во многом зависели от внешних обстоятельств, которые в свою очередь зависели именно от эпохи. Эти способность и потребность со временем вырастали. В итоге в современной литературе мы обнаруживаем не столько описание курьезов и недоумений, сколько инструкции читателям, чтобы им, при случае, не пришлось самим ощутить горький вкус опыта первооткрывателя, см.: “Находясь среди зырян³, я сразу обратил внимание, что у них свой... определенный эталон

в общении с гостями, который, возможно, характерен для этого народа. Я быстро освоил этические нормы поведения гостей, соблюдал их, и это пошло мне только во благо. Отсюда мой основной совет всем, кто собирается посетить или побывать в гостях у другого народа... — соблюдайте нормы поведения этого народа. И тогда вы не будете попадать в смешные, а порой неловкие ситуации, и вас все будут уважать”⁴.

Книга В.Т. Тоболякова “К верховьям исчезнувшей реки” (1930) — отчет комплексной биолого-географо-этнографической экспедиции на Гыданский полуостров — содержит любопытный фрагмент. Добравшись до северной оконечности полуострова, участники экспедиции наткнулись на бедный чум. Его хозяин, “Росляков, вышел из чума, в его малице на груди был воткнут значок с изображением Ленина... Здравствуй! — приветствовал нас Росляков на чистейшем русском языке. — Я Антон Павлыч Росляков. Хомо сапиенс, — добавил он по-латыни. Было неожиданно слышать латинские слова из уст этого одутливого старика-самоеда”⁵. Оказалось, что в детстве (в 1870-х годах) этот ненец жил с матерью в Обдорске (ныне Салехард), — она была в работницах у местного заседателя Рослякова. Он проявил участие в судьбе смышленного ненецкого мальчика, дал ему свою фамилию, определил в Обдорскую миссионерскую школу, а затем отправил в духовное училище в Тобольск. Однако склонность Антона Павлыча к авантюрам и отсутствие прилежания сделали невозможным его пребывание в училище, и он вернулся в родные края. После нескольких рискованных коммерческих предприятий Росляков осел на севере полуострова и зажил в чуме обычной жизнью небогатого ненца — рыбачил, охотился, но, оказывается, не забыл и кое-что из наук, которым был научен в юности.

Наверное, такое путевое наблюдение объективно не могло быть зафиксировано в дневнике путешественника первой половины XIX в., но гораздо интереснее, что ничего подобного нет — очевиднейшим образом субъективно — и в записках конца XX в.: как в начале XIX в. просвещенный наблюдатель не мог услышать латынь из уст дикаря-язычника, так и в конце XX в. для нового романтика это было бы лишь очередным печальным

знаком того, как *bien savage*, превратившись в *homo sapiens*, оказался необратимо испорчен цивилизацией.

Впрочем, уже в начале XX в. путешественники отмечали негативные последствия обрусения ненцев: «Прокопий Ябтунгай когда-то жил в Обдорске и немного научился там говорить по-русски. Он принял нас крайне негостеприимно. Мы долго сидели у костра, ожидая обычной порции рыбы, варки и мяса. “Ничего нет, — сказал нам Прокопий. — Рыба плохо ловилась”. “Тогда продай нам рыбы немного. Для продажи найдется?” — спросил ботаник, вынимая серебряные полтинники... Прокопий взглянул на полтинники и сказал: “Поищу, может, найдется!” И, конечно, нашел несколько нельм. Этот случай необыкновенно редок в гостеприимной тундре, и, быть может, здесь сказывается известное влияние русской “культуры”, полученной Прокопием в Обдорске»⁶. Б.М. Житков в 1924 г. подводил итог своих путешествий по Крайнему Северу в 1910-х годах: “Чем глуше и недоступнее для русских область тундры, тем полнее сохранило местное население прекрасные черты характера диких кочевников. Где общение с русским населением постоянно и продолжительно, там туземцы портятся, что стоит в связи с распространением водки и постепенным обнищанием... Совершенно так же, как у индейских племен Северной Америки, культура приносит им не изменение форм их жизни на лучшее, не здоровое повышение потребностей и богатство, а порчу нравов, нищету и даже постепенное вымирание”⁷.

Любопытно, что подобные суждения встречаются и на век раньше, несмотря на активную миссионерскую деятельность и господствовавшее тогда мнение о в целом благотворном влиянии русской культуры на туземцев Севера⁸. Так, В. Иславин в 1847 г. писал о характере некрещенных, еще не обрусевших и “не озырянившихся” самоедов: “они добры, тихи, беспечны, особенно верны данному слову... они богаче прочих, сохранили самое чистое самоедское наречие и шаманские обряды”⁹. Сравнив перечни преступлений в трех остяцких областях, М.А. Кастрен еще в 1849 г. заключил, что “обдорские остяки, наиболее дикие, наиболее и нравственные... что самая большая часть преступлений между иртышскими, которые, несомненно, образованнее всех”¹⁰.

По мнению Кастрена, сами туземцы вполне отчетливо осознавали негативные последствия обрусения. Он утверждал, что “остяк боится образования и цивилизации от глубоко укоренившегося убеждения, что всякое со стороны пришедшее просвещение уничтожит его национальность и сделает русским”¹¹. Кастрен описывает случай, когда во время его поездки по сургутскому краю к нему пришли остяки с жалобой на местного священника, который требовал отдать ему детей для обучения в приходской школе и, несмотря на сопротивление своих прихожан, все-таки забрал двух мальчиков. «Я стал было объяснять им, что это делается для их же пользы, но они не хотели слушать, повторяли только, что и отцы их, и они сами верно служили царю, не умея ни читать, ни писать. Предполагая, что, кроме любви к старине, может, есть и другая какая-нибудь более важная причина такого страшного ожесточения добродушных остяков против школ, я поручил моему толмачу расспросить их хорошенько, и вот что узнал я: 1) они боялись, что человек, выучившийся читать и писать, не останется при прежнем диком образе жизни отцов своих, и, следовательно, школа лишит родителей опору их старости; 2) им известно, что остяки, получившие “русское” воспитание, делаются не друзьями, а врагами своих соплеменников и зачастую ведут жизнь распутную. Что это почти так — весьма понятно, но не так-то легко устранимо. Я со своей стороны думаю, что много выиграли бы уже и тем, если бы священники и школьные учителя старались внушать ученикам своим уважение к их соплеменникам и не осуждали, не позорили, как это обыкновенно делается, всякую национальную особенность названием “чертовщины” — припев, который и без них бедные туземцы слишком часто слышат от простого русского народа»¹². Ю.И. Кушелевский, совершивший три экспедиции на Ямал в 1860-х годах, риторически вопрошал: “Невольно приходит мысль: когда придет то счастливое время, что инородцы получают средства и возможность извлекать и сбывать богатства, которые рассыпаны в их благодатной стране?”¹³

Важное место в путевых заметках занимают описания недоразумений, вызванных несовпадением представлений о правильном коммуникативном поведении. Больше всего таких описа-

ний — в записках 20—70-х годов XX в., принадлежащих перу исследователей-естественников (геологов, топографов, биологов и т. п.). Их записки в этой части подробны и, в отличие от более ранних и более поздних наблюдений, менее идеологизированы.

Приведу несколько примеров.

А. Шренк так описывает свой первый визит в ненецкий чум (1837 г.): “Женщины... занимались рукоделием... и первое мое знакомство с этим племенем не имело ничего такого, что бы могло произвести на меня приятное впечатление... при нашем входе в шалаш они едва поднимали глаза от своей работы, как бы не утомившая нас взгляда; тем менее была речь о каком-либо беглом приветствии при встрече или прощании; о нашем присутствии нисколько не заботились, тем менее внимания обращали на любопытство, с каким мы рассматривали их самих со всем их домочадством”¹⁴. И далее: “Мы, будучи хорошо приняты гостеприимным хозяином палатки, преспокойно расположились у пылающего огня; только недоставало мне весельчаков русских, потому что зыряне, хотя они и говорили все по-русски, не прерывали скучного для меня молчания”¹⁵.

В.Т. Тобояков пишет в экспедиционном отчете (1930 г.): «Из чумов, откинув края входных нюг, выглянули любопытные ребятишки и женщины. Ботаник и геолог разминая застывшие ноги, сошли с нарт и осматривались вокруг, надеясь, как у тунгусов (эвенков. — О. Х.) получить приглашение войти в чум. Но никто, кроме подозрительно обнюхивавших собак, не обращал на них никакого внимания. Самоеды распрягали оленей <...> Проводники, сняв оленьи сокуи, аккуратно их выколотили, завернули внутрь капюшоны и рукава, чтобы не попал снег, и, положив сокуи на нарты, скрылись в чумах. “Однако самоеды не очень гостеприимны, — сказал геолог, подсакивая с ноги на ногу. — Они и не думают звать нас в чум...” Только потом мы узнали, что у самоедов считается даже неприличным приглашать гостя. Это разумеется само собой, и для гостя всегда найдется чашка чаю и кусок оленьего мяса. Померзнув некоторое время, путешественники последовали за хозяевами без приглашения <...> Ботаник и геолог разделись и сели на шкуры около костра. Женщины быстро поставили перед ними на доски низенький

столик, вынув из ящиков блюда и чашки, укутанные тонкими березовыми стружками <...> Напротив гостей, скрестив ноги, сидели медно-красные от огня, точно индейцы, хозяева»¹⁶.

М. Синицын (1960 г.) приводит такой случай: в доме, где он жил, погас свет, и стало невозможно работать. Увидев свет в окне соседнего дома, путешественник решил зайти туда. Хозяева не удивились и ничего не спросили. Синицын час просидел со своими заметками и ушел — также при полном молчании хозяев¹⁷. Он же с удивлением отмечает, что ненцы заходят в гости и садятся к столу молча; ни вопросов, ни приглашений со стороны хозяев нет. Гостю молча наливают чай, попив, он встает и уходит “без благодарностей и извинений”¹⁸. Однажды пришлось ночевать у незнакомых ненцев, — пишет далее Синицын, — хозяйка без просьб высушила и починила нашу одежду и обувь, накормила, и все молча — “словно мы старые друзья семьи”. Эти действия не нуждаются в оплате: “когда наутро мы собирались в путь, Пробатов протянул женщине деньги. Но она взглянула так удивленно, непонимающе и укоризненно, что Пробатов поспешил спрятать бумажки”¹⁹.

Эти примеры показывают, что местные жители не склонны изменять своим обычаям, даже если чужестранцы их не понимают и не принимают. Однако по некоторым данным, они все же учитывают привычки своих русских знакомых, например, снисходительно относятся к нарушениям последними табу на произнесение личных имен взрослых людей²⁰. Тобояков отмечает, что “самоеды никогда не прощаются и не приветствуют при встречах сородичей и остяков. Русским они всегда протягивают руку и говорят: Ани-дарово (Здравствуй!). Или же: Лакамбой! (Прощай!)”²¹.

В ненецком языке нет этикетных формул приветствия, прощания, приглашения, благодарности. Распространенная сейчас формула приветствия “Нгани торова” образована от русского “здорово”; формула прощания “лакамбой” — ненецкое слово, означающее “на время”, “до времени”²². Русские формулы благодарности не привились даже среди тех ненцев, которые постоянно живут в поселках и активно общаются с русскими (скорее, русское население перестает использовать эти формулы). В определенных случаях встречается даже негативное отношение к формулам бла-

годарности, основанное, очевидно, на том, что поблагодарить — значит ответить на дар, тогда как ответом, по ненецким понятиям, должен быть равноценный дар (вещь или услуга)²³.

Приведенные примеры хорошо иллюстрируют нормы гостевого этикета самодийцев, которые, тем не менее, нуждаются в более детальном рассмотрении. Если гость пришел по делу — сообщить что-либо или, наоборот, узнать, то разговор об этом заходит далеко не сразу. Только через некоторое время после чаепития, проведенного в молчании, гость заговаривает об интересующем его деле²⁴. Путешественники заметили и такое ненецкое правило: “При первом посещении чума не вноси своей еды, чтобы не обидеть хозяина”²⁵. Напротив, считается, что именно хозяева должны отблагодарить гостя за визит: если гость ночует в их доме, наутро ему вручают подарок — *мядонзэй* (от *мядонзь* — “гостить”²⁶). Любопытные данные о том, какие ментальные установки стоят за обычаями гостеприимства, содержатся в фольклоре [см., например, пословицу “Хорошо угостив гостя, ты отправляешь по тундре хорошие вести о себе” и предписания: “Гостя непременно угости чаем — иначе счастье потеряешь”; “Гостя никогда с пустыми руками (без подарка) не отпускай — иначе он унесет счастье твоего чума”²⁷].

Как же соотносить этикетные нормы и их осмысление в фольклоре? Что здесь первично — забота о репутации или магические практики, когда *мядонзэй* оказывается не столько проявлением элементарной вежливости, сколько оберегом? Учитывая, что Л.П. Ненянг, опубликовавшая эти тексты, классифицирует два последних как “наставления старших детям”, можно предположить, что акцент на магическом осмыслении ситуации гостин — это риторический прием для адресата предписания. Впрочем, понимая магические практики как своего рода символическую оболочку социальных отношений, я, тем не менее, далека от мысли считать первичной заботу о репутации, которая может быть рассмотрена как другой вид аргументации, в итоге также направленный на поддержание и воспроизводство культурных норм.

При анализе путевых заметок уделялось внимание описаниям стандартных ситуаций общения внутри этнической группы, и

прежде всего ритуалов как образцов стереотипизированных форм поведения. В данном контексте большое значение имеют обряды жизненного цикла, прежде всего свадебные, преимущественно сватовство, отличающееся особенно тщательно разработанным акциональным кодом, а иногда даже и запретом на употребление слов. Этот тип обрядов особенно хорошо описан путешественниками (видимо, потому, что он наиболее доступен для наблюдения “чужими”, в отличие от родин и похорон), однако современная проза национальных писателей дает характерные примеры речевого этикета и в похоронно-поминальной обрядности²⁸.

Приведу примеры. У ненцев во время сватовства отец невесты так выражал свое несогласие на брак дочери: после того, как сват объявлял о цели своего визита, отец девушки молча гасил в чуме огонь и укладывался спать, независимо от времени суток. Сват был обязан уйти. (Любопытно, что к такому же способу прибегают современные ненцы в повседневной жизни, когда хотят избавиться от нежеланного гостя²⁹.) Это же действие отца девушки, но уже во время переговоров о выкупе означало несогласие с размером предлагаемого выкупа и предусматривало иную реакцию свата: тот сам, не гнушаясь женской работой, разводил огонь и стаскивал с отца невесты полог, побуждая его к возобновлению переговоров³⁰.

По данным В. Иславина, сват по приезде в чум невесты объявляет ее отцу “имя пославшего его и кладет ему на колени лису — красную или бурую, для определения этим состояния жениха; сам выходит из чума, а иногда и уезжает тот же час обратно... Если подарок понравится отцу и он пожелает отдать дочь свою замуж, то оставляет его у себя; если же нет, то немедленно отправляет обратно. В первом случае сват снова едет в чум будущего тестя, на этот раз берет только одну бирку и молча подает ее тестю, который намечает на ней столько рубежков, сколько желает взять за дочь свою оленей, песцов и т. д. и отдает ее свату; сват, если уполномочен в том от хозяина, срезывает с бирки то число рубежков, которое ему кажется лишним... В продолжение всей этой сделки не говорится почти ни слова и только действуют посредством знаков... Обе стороны, ударив по рукам, делаются развязнее в разговоре”³¹.

У селькупов сват должен стараться убедить отца невесты в выгодности предстоящего брака. Убеждение заключается в предоставлении все более ценных даров семье невесты, причем сват и отец в это время не должны разговаривать между собой³². Свадебный обряд обрусевших селькупов воспроизводит в основных чертах русский свадебный обряд; но в нем присутствовали и традиционные детали, касающиеся, в частности, поведения отца невесты во время сватовства: если после того, как сват объявит о цели своего визита, отец остается сидеть на месте — значит, он согласен на брак; если он встает и отходит в сторону — не согласен³³.

Следующий пример также связан со свадьбой; в данном случае девушка с помощью акционального кода сообщает отцу о своем отношении к браку. Зная о предстоящем приезде свата, девушка уходит к оленям; увидев нарты свата, она садится на свои нарты и едет к чуму. Если она подъедет позже свата, это служит для отца знаком ее согласия на этот брак, если раньше — значит, она не согласна выйти замуж. Мотивируется это следующим образом: “если девка позже приедет, значит, слабее она пришедших людей, значит, ее брать будут”, и еще: “это она сама знала, что себя отдала. После приехала — значит, согласна от них детей родить”³⁴. Такая мотивировка раскрывает и семантику, и прагматическое значение действия (намерения невесты). Вероятно, это не единственный способ передачи сообщения подобного рода, однако можно с большой долей уверенности предположить, что другие способы также будут связаны с акциональным, а не вербальным кодом. Например, у селькупов девушка выражает свое согласие на брак тем, что во время прихода свата молча кланяется в ноги отцу³⁵.

Запрет на употребление слов в этих и подобных обрядах обусловлен характерным для самодийцев “культурным императивом” — предпочтением некатегоричных форм высказывания и невербальных средств в ситуации неопределенности, когда велик риск, случайно оскорбив собеседника, спровоцировать конфликт. Подобные “культурные императивы” в условиях устной традиции транслирует фольклор — как в “свернутом” виде (паремии), так и в “развернутом” (сюжетные повествования).

Нормативное коммуникативное поведение по данным фольклора

Особенности коммуникативного поведения коренных народов, удивлявшие приезжих, находят “правовое обоснование” в фольклорном материале, прежде всего в паремиях (запретах, предписаниях, пословицах и приметах). В культурах, где обычное право не институционализировано, именно такого рода тексты представляют собой герменевтическую “надстройку” над вербальными и поведенческими текстами, своего рода “правовой кодекс”, в котором в образной и клишированной форме закодированы нормы социального взаимодействия.

Такие черты, как молчаливость, сдержанность, верность сказанному слову и т. п. соответствуют правильному, нормативному поведению, как оно представлено в паремиях, например: “Болтуна надо бояться так же, как олень боится волка”, “Острое слово — как игла”, “Уже сказанное слово — как тупой нож”, “Бойся собственного языка”, “Рана от ножа может зажить, но сердце, раненное злым словом, не скоро излечится”, “Палка по телу бьет, слово прямо в сердце метит”, “От доброго слова сердце будто жиром смазывается”, “Бескровно, без ранений способен убить. — Язык” (загадка)³⁶.

Наблюдения путешественников о “молчаливости” северных народов и чрезвычайной развитости у них невербальных средств общения соответствуют отраженному в паремийном фонде особому отношению к слову как к сакральному объекту или даже субъекту³⁷. Такое отношение к слову (вербальному коду), в целом характерное для бесписьменных обществ, обычно коррелирует с неразвитостью фатической функции речи и тщательной разработанностью акционального и предметного кодов в человеческом общении. Эти черты коммуникативного поведения проявляются не только в стандартных, “этикетных” ситуациях (где они, конечно, выражены сильнее), но и в повседневном бытовом общении, которое в силу этого оказывается в значительной степени семиотически нагруженным. Например, поставить во время чаепития пустую чашку *рядом* с блюдцем означает “хватит”, и хозяйка больше не нальет чая. Если же сказать “мась” (“хва-

тит”), но при этом поставить чашку *на* блюдец (что означает “можно еще”), то хозяйка, реагируя скорее на действие, чем на слово, нальет чая еще³⁸.

Фатическая функция речи у самодийцев не развита, однако же этически правильное речевое поведение предусматривает, как и во многих других культурах, соблюдение правила: “не начинай деловой разговор сразу, соблюдай ритуальные формальности”. И если, к примеру, у русских или у финно-угров эта лакуна заполняется стереотипными формами и темами речи³⁹, то у самодийцев деловой разговор обычно предваряется стереотипными действиями, назначение которых — не только соблюсти правила этики поведения, но и прояснить намерения и позиции коммуникантов. Это позволяет экономить слова в “деловой” части общения, а в некоторых случаях даже вовсе обойтись без них. Так, по ненецким понятиям, тот, кто приехал с “худым сердцем” (сердится на хозяина, недоволен), пьет мало чая — две-три чашки и все. Хозяин в таком случае начинает тревожиться, вспоминать — может, долг за ним какой? И если действительно хозяин что-то не вернул гостю, он возвращает это (или что-либо равноценное) сейчас. Гость, получив искомое, может молча встать и уехать. Такое поведение считается вполне корректным⁴⁰.

Свидетельства значимости акционального и предметного кода в общении находим и у национальных писателей. «Правилам гостеприимства, сердечного отношения друг к другу, умению выражать чувства благодарности учат детей тундры с раннего детства, хотя слов, переводимых как “спасибо”, “благодарю”, в ненецком языке нет. Их заменяют поступки самих людей и сложившиеся традиции. Например, соседи решили поделиться частью своей добычи. В этом случае не принято возвращать посуду, в которой принесли яства, пустой. Получившие угощение должны положить в нее кусочки какого-нибудь продукта... которые по количеству и качеству не обязательно равнозначны тому, чем их угостили. *Новое содержимое посуды заменяет все слова благодарности...* Но иногда случается так, что получившие редкое угощение посуду возвращают без какого-либо “знака благодарности”. Такой поступок в тундре считается недобрый и может восприниматься тем, кто поделился редким угощением, как *знак*

того, что мало дали, или в этом соседи не нуждаются, и потому не рады. В этом случае в народе принято говорить, выражая недовольство неуважительным отношением и черствостью других, так: “Посуда вернулась в слезах, а наше угощение соседям не прибавило богатства”» (выделено мной. — О. Х.)⁴¹.

В рассказе Некочако о сватовстве есть фраза: “...хозяйка чума еще подбросила покрупнее дров в печку. Это хорошая примета во время сватовства. Горит огонь, значит, можно продолжать разговор. Мои родители и я в этом жесте видим *знак согласия*” (выделено мной. — О. Х.)⁴². Чрезвычайно важно употребление в данном контексте слова “примета” — это говорит об отношении к действиям определенного, знакомого человека как к явлению природы, какому-то проявлению “внешнего” мира, которое необходимо расшифровать, что свидетельствует о повышенном внимании к прагматической стороне коммуникации — будь то взаимодействие людей между собой или с духами природы⁴³.

Следствием повышенной “семиотической чувствительности” и оказывается экономия слов в повседневной жизни. В коммуникативном поведении самодийцев заметно стремление заменять по возможности слова их акциональными аналогами или же использовать иносказания, намеки. Именно эта тенденция, видимо, обусловила представление о красивой речи как о речи иносказательной, а в нганасанской традиции сложился даже особый иносказательный язык — *кэйнгэйрся*, на котором предписывалось общаться в самых разнообразных ситуациях⁴⁴.

Соответственно, быть умным человеком — значит понимать подтекст разговора, намеки и жесты, уметь ориентироваться в символическом пространстве традиции. Неудивительным поэтому покажется утверждение, что ум — это еще и владение словом. В. Тобояков упоминает, что мачты радиостанции ненцы называли “мутера-пя” (“мудрые, умные деревья”), про них говорили “оттуда идет много слов”⁴⁵. Ю. Кушелевский жалуется в своей книге на хозяев чума, в котором ему пришлось жить: “Когда я просил, чтобы они уняли плач детей, то они с неудовольствием ответили мне, что не для чего унимать, ибо ребенок, кроме плача, более ничего не умеет... пусть плачет, сколько хочет, а вырастет, так будет много говорить”⁴⁶. Это умение имеет в виду и не-

нецкая писательница Анна Неркаги, когда говорит о людях, “обладающих природным самородным умом, владеющих словом не хуже ножа”⁴⁷.

Итак, умное и этически правильное поведение с точки зрения самодийцев — это красноречие, когда надо говорить, и умение молчать, когда говорить не надо. В этом отношении показательны запреты на “пустые” слова и даже действия, не учитывающие ожиданий партнера по взаимодействию. Большое количество таких запретов содержится в паремиологическом фонде сибирских народов среди так называемых иррациональных запретов и предписаний. Смысл многих подобных текстов заключается в запрете передавать нежелательные сообщения или в предписании передавать сообщения нужные [см., например: “О медведе и волке никогда плохо не говори: у них слух острый, они все слышат, могут и отомстить”; “Не радуйся во всеуслышание, что погода улучшается: услышит Нум (Дух Неба), радость твою заберет, и погода ухудшится”⁴⁸; “Не держи ночью дверь открытой. Если откроешь, войдет злой дух”; «Убив зверя или медведя, принеси жертву со словами: “Подай зверя”»⁴⁹]. В двух первых примерах для передачи сообщения используется вербальный код, в третьем — акциональный; в последнем примере сообщение передается двумя способами: предметный код дублируется вербальным.

Одно и то же сообщение в зависимости от ситуации могло считаться как нежелательным, так и необходимым, поэтому одни правила запрещали его передавать, другие, наоборот, предписывали. Например, в связи с такими текстами: “Нельзя использовать в качестве материала для одежды медвежью шкуру, будет преследовать медведь”, “На лесном складе вместе с вещами нельзя оставлять медвежью шкуру, склад будет разрушен медведем”⁵⁰ — уместно вспомнить представления об охотничьих талисманах: считалось, что талисман способен «повлиять на ответное поведение адресата своим видом: нивх, нашедший в тайге когти медведя, считал, что на следующий год медведь “притацит себя” к нему, “чтобы свои когти забрать”, а хантыйские охотники, имея при себе какую-либо часть животного, были уверены, что звери этой породы всегда будут сами приходить под его выстрел»⁵¹. Таким образом, человек использовал талисман в качестве по-

средника при передаче желательного ему сообщения (интенции). В тех же случаях, когда не требовался “ответ” на подобные сообщения, правила запрещали их передавать.

Итак, нежелательное сообщение есть не что иное, как сообщение лишнее, причем имеется в виду не только избыточность информации, когда сообщение может “выдать” истинные намерения своего отправителя (об этом предупреждает запрет шуметь во время охоты, предписание говорить “иду в гости” вместо “иду на охоту” и употреблять эвфемистические названия животных и т. п. правила), но и то, что сообщение может “создать” намерения отправителя, на самом деле несуществующие, и ввести получателя в заблуждение. В некоторых текстах об этом говорится прямо, например: “Напрасно в лесу изображения рисовать нельзя, свистеть тоже нельзя, иначе придет *Вор хум* (менкв) (мифическое существо, живущее в лесу. — О. Х.)”⁵². Будучи интерпретировано адресатом, сообщение обязательно вызовет с его стороны ответную реакцию, в данном случае нежелательную для отправителя.

Следовательно, гиперсемиотичность соответствует стремлению не производить “информационный шум”, не отправлять “пустых” сообщений, которые не отражают намерений отправителя или не учитывают ожиданий получателя. Даже что-либо важное человек не может сказать, не заручившись прежде согласием слушателя: клише “у меня есть слово” означает просьбу выслушать, и пока собеседник не произнесет “отзыв”: “какое слово, говори”, ничего не может быть сказано. В целом, самодийские культуры можно назвать “молчащими”. Нормы их речевого этикета не допускают прямого выражения просьбы, отказа и оценки. Предпочтение некатегоричных форм высказывания, невербальных средств и иносказаний объясняется стремлением не навязать своего мнения собеседнику, дать ему возможность понять подтекст высказывания и самому сделать выводы. Говоря что-либо (вне зависимости от кода, которым выражено сообщение), его отправитель надеется, что получатель ответит нужным образом. На свои действия человек смотрит глазами партнера по взаимодействию; такого же рефлексивного — и социально ответственного — поведения ожидает и от него.

Основа подобного положения вещей — в особенностях устной культуры, когда слово оказывается одновременно и мнемотехнической, и символической ценностью, которая, расходуясь понапрасну, не может не терять своей эффективности (ср. пословицу: “Уже сказанное слово — как тупой нож”). Устные культуры в большинстве своем относятся к числу “высококонтекстных”, для которых, в отличие от “низкоконтекстных”, характерно повышенное внимание не к когнитивным, а к модальным и прагматическим аспектам коммуникации⁵³.

В антропологической литературе, анализирующей стратегии коммуникации в разных культурах, существуют и другие объяснения “молчаливости” некоторых традиционных обществ, которые также следует иметь в виду. Оке Даун, описывая идеальный тип шведской ментальности (застенчивость, немногословность, избегание конфликтов, стремление к независимости), объясняет его “одноукладностью” шведской культуры, иначе говоря, высокой степенью этнической и социальной однородности, когда люди привыкли понимать друг друга без особого труда, и в обществе существует единственный набор социальных норм, разделяемых лишь по половозрастным статусам⁵⁴. В таких обществах не только вербальный язык, но и “язык жестов” обычно понятен всем. И напротив, в многоукладных обществах велик риск неверной расшифровки знакового поведения, и потому приходится опираться прежде всего на содержание высказывания. Эва Эстерберг, в целом разделяющая и концепцию “одноукладной культуры”, полагает, что молчание как стратегия поведения используется главным образом в ситуации неопределенности в отношениях. Нередко герои исландских саг не отваживаются на прямой отказ или смелую речь ввиду непредсказуемости и потому потенциальной опасности коммуникативного партнера: “Исландцы молчат тогда, когда говорить опасно, а опасно говорить почти всегда”⁵⁵. А.Я. Гуревич объясняет особенности речевого поведения героев исландских саг (немногословность, сдержанность в речах, склонность к недоговоркам) особенностями их нрава — осторожностью, осмотрительностью, которые, в свою очередь, обусловлены “судебно-юридической ментальностью”, той ролью, которую в культуре северной Европы играли судебные тяж-

бы на собраниях-тингах⁵⁶. Однако не было ли это влияние в равной степени обратным, коль скоро и у обских угров, и у самодийцев, при неразвитости юридической системы по сравнению с таковой в средневековой Европе, наблюдаются те же самые особенности коммуникативного поведения?²

Описанные черты речевого этикета коренных народов Ямалского Севера значительно отличаются от поведенческих стереотипов русских (по крайней мере, зафиксированных во второй половине XX в.⁵⁷). Эти различия нередко приводят к взаимному непониманию и напряженности в межэтническом общении. Например, среди русского населения тундры распространен стереотип ненца как человека хитрого, “себе на уме”, который “слова в простоте не скажет”, тогда как ненцы считают русских легкомысленными, болтливыми и ненадежными⁵⁸; и те, и другие кажутся друг другу невежливыми, не соблюдающими элементарных норм взаимодействия. Смирение с этой потенциальной конфликтностью межэтнических отношений выражает ненецкая формула: “С русскими мне век не жить”⁵⁹.

Работа выполнена по гранту № КИ 104-2-02 АНО ИНО-Центр в рамках программы “Межрегиональные исследования в общественных науках”.

¹ Бартенев В. На крайнем северо-западе Сибири: Очерки Обдорского края. СПб., 1896; Белявский Фр. Поездка к Ледовитому морю. М., 1833; Борисов А.А. У самоедов. От Пинеги до Карского моря. СПб., 1907; Дунин-Горкавич А.А. Тобольский Север. СПб.; Тобольск, 1904. Т. 1; 1910. Т. 2; 1911. Т. 3; Евладов В.П. В тундрах Ямала. Свердловск, 1930; Евладов В.П. По тундрам Ямала к Белому острову. Экспедиция на Крайний Север полуострова Ямал в 1928–1929 гг. Тюмень, 1992; Житков Б.М. Тундры // Великая Россия: географические, этнографические и культурно-бытовые очерки современной России. СПб., 1912. Т. 3; Житков Б.М. Полуостров Ямал // Зап. ИРГО по общей этнографии. СПб., 1913. Т. 49; Житков Б.М. Наш крайний Север. М., 1924; Иславин В. Самоеды в домашнем и общественном быту. СПб., 1847; Иславин В. Рассказ о кочевании по тундрам самоедским в 1844 и 1845 годах. СПб., б.г.; Кастрен М.А. Путешествие в Сибирь (1845–1849). Тюмень, 1999; Костиков Л.В. Законы тундры // Труды

- Полярной комиссии АН СССР. 1930. Вып. 3; Кушелевский Ю.И. Северный полюс и земля Ямал. СПб., 1868; Мухачев А.Д. Путешествие в мир оленеводов. Новосибирск, 2001; Симченко Ю.Б. Зимний маршрут по Гыдану. М., 1975; Синецын М. По ненецкой земле. М., 1960; Тобояков В.Т. К верховьям исчезнувшей реки. Свердловск, 1930; Шренк А. Путешествие к северо-востоку Европейской России через тундры самоедов к Северным Уральским горам. СПб., 1855; Ядринцев Н.М. Сибирские инородцы, их быт и современное положение. СПб., 1891.
- ² “Желаю, чтобы описание мое возбудило хотя малое участие к горсти людей, которые подлинно достойны этого по жалкому своему положению”, — писал Иславин в предисловии к своей книге (Иславин В. Самоеды в домашнем и общественном быту. С. 4).
- ³ Коми (устар. зыряне) проживают в Республике Коми, Ненецком, Ямало-Ненецком автономных округах. Язык относится к финно-угорской группе уральской языковой семьи.
- ⁴ Мухачев А.Д. Указ. соч. С. 95.
- ⁵ Тобояков В.Т. Указ. соч. С. 44.
- ⁶ Там же. С. 97–98 (здесь под “русской культурой” автор, конечно, имеет в виду “старорежимные нравы”).
- ⁷ Житков Б.М. Наш крайний Север. С. 85–86.
- ⁸ Например, А. Шренк (путешествие 1837 г.) утверждает, что христианизация имела “чрезвычайно благотворное влияние на благосостояние самоедов” и на их характер: “Мы... приехали к чуму крещеных самоедов. Это были первые, которых лица выражали довольство и радость. Вечер прошел в разговорах...” (Шренк А. Указ. соч. С. 365, 280). Впрочем, тут же он отмечает, что близкие контакты с русскими и зырянами портят нрав самоедов (Там же. С. 366).
- ⁹ Иславин В. Самоеды в домашнем и общественном быту. С. 108.
- ¹⁰ Кастрен М.А. Указ. соч. С. 83. Ханты (устар. остяки) — коренное население Ханты-Мансийского автономного округа, язык относится к финно-угорской группе уральской языковой семьи.
- ¹¹ Там же. С. 56. Самоед считает, — пишет он далее, — что креститься — значит, сделаться русским. Следовательно, боязнь кары со стороны богов и предков за отказ от них во святом крещении каким-то образом проецировалась на отношение к письменному слову и на соответствующие последнему умения (которые и в древних цивилизациях с “островком” письменности в среде тотальной устности считались сродни магическим).
- ¹² Там же. С. 78–79.
- ¹³ Кушелевский Ю.И. Указ. соч. С. 27.
- ¹⁴ Шренк А. Указ. соч. С. 125–126.
- ¹⁵ Там же. С. 250–251.
- ¹⁶ Тобояков В.Т. Указ. соч. С. 11–12. Как видим, и здесь прослеживаются явные стереотипы восприятия, в данном случае берущие начало в романах об

- индейцах. Видимо, именно на рубеже XIX—XX вв. начинается романтизация образа северных народов, ставшая столь заметной веком позже. Ср.: “Как и другие туземцы Севера, как большинство полудиких племен, самоеды на образованного европейца производят впечатление симпатичное. При некотором лукавстве и большой сдержанности, они, говоря вообще, верны данному слову, гостеприимны и охотно помогают людям, очутившимся в нужде” (*Житков Б.М.* Наш крайний Север. С. 97). См. также: “Самоеды — крепкий и сильный духом народ. Прежде, как повествуют неумирающие легенды, они всегда съедали у поверженных врагов теплое, упругое сердце, чтобы ненавистник не ожил, а его силы перешли бы к смелому победителю” (*Тоболяков В.Т.* Указ. соч. С. 13). О подобных обычаях писали и более ранние наблюдатели. Не надо, видимо, пояснять, как разительно изменилась их оценка. К концу же XX в. изменилась оценка и других, менее экзотических, обычаев. Ср., например, описания одной и той же бытовой привычки, сделанные с разницей в 70 лет: «Одна из самоедок, чтобы навести окончательную чистоту и не ударить лицом в грязь перед бывальными русскими, плюнула в чашку, хорошенько вытерла ее снаружи и внутри “варроу” и наполнила крепким кирпичным чаем» (Там же. С. 13) и “Мытье посуды — работа неблагодарная и трудоемкая... Моющие средства отсутствуют. У любой городской жительницы опустились бы руки, но не таковы северянки. Жизнь научила их находить выход из любых безнадежных ситуаций... В нартах юхуна хранятся тонкие березовые стружки, которые называются *варав*. Ненки с помощью такой стружки очищают и вытирают посуду... И какими бы условия ни были трудными, посуда у ненцев всегда содержится в чистоте и надежно сохраняется, несмотря на частые переезды и отсутствие шкафов, тумбочек, полочек” (*Мухачев А.Д.* Указ. соч. С. 17).
- 17 *Синицын М.* Указ. соч. С. 33.
- 18 Там же. С. 44.
- 19 Там же. С. 72.
- 20 См.: *Лярская Е.В.* Современное состояние системы личных имен у ямальских ненцев // *Антропология. Фольклористика. Лингвистика: Сб. статей.* СПб., 2002. Вып. 2. С. 126. Взрослых, даже за глаза, принято называть при помощи формулы: “отец (мать) такого-то (такой-то)”, обычно старшего ребенка, например, Вася нися — отец Васи; Хаули небя — мать Хаули. Ср.: “Только в очень важную, ответственную минуту один человек в тундре зовет другого по имени” (*Неркаги А. Илир* // *Неркаги А.П.* Молчащий: Повести. Тюмень, 1996. С. 122). См. также: *Терещенко Н.М.* Слова табу в ненецком языке // *Советское финно-угроведение.* Таллин, 1967. Т. III. Ч. 2; *Ненянг Л.* Наши имена: к вопросу об имянаречении и бытовании собственных имен у ненцев Таймыра. Антропонимический очерк. СПб., 1996.
- 21 *Тоболяков В.Т.* Указ. соч. С. 111.
- 22 *Симченко Ю.Б.* Зимний маршрут по Гыдану. С. 153.
- 23 В среде поселковых ненцев распространено клише: “На спасибо хлеба не купишь” (Полевые материалы автора, 1995 г., пос. Тазовский). Любопытно, что и заезжие европейцы начинали разделять подобное отношение к формулам благодарности. Так, М.А. Кастрен, четыре года проведший в путешествиях по Сибири, писал в одном из своих писем: «В этом [самоедском] языке нет даже слова “благодарить”, но дай самоеду глоток водки, ломоть хлеба, лоскуток сукна или что бы то ни было — и он при случае пойдет за тебя на смерть. Я, право, начинаю думать, что вышереченное слово придумано каким-нибудь... желавшим дешевлешим образом отделаться от признательности» (*Кастрен М.А.* Указ. соч. С. 138).
- 24 См., например: *Симченко Ю.Б.* Зимний маршрут по Гыдану. С. 14, 29. Тоболяков с юмором описывает удививший его обычай ненцев вести дела: «То и дело... наведывались окрестные самоеды. Их радушно принимал завхоз и угощал чаем. После десятой чашки гости закуривали и спрашивали через переводчика: “Почем песцов принимаете?” “Каких песцов?” — недоумевал завхоз. “Твой товар, мой песец!” — говорил гость, доставая из-за пазухи малицы мятую шкуру песца. “Да мы не купцы!” — отвечал завхоз... “А кто же вы?” — искренне в свою очередь недоумевали теперь самоеды. “Путешественники! Ученые”, — старался завхоз... разъяснить гостям цели и задачи Гыданской экспедиции. Гости недоверчиво качали головой, нерешительно прятали песца в мешок и говорили: “Ты не беспокойся. Мы цену хорошую дадим. Нам сахар, масло шибко надо”» (*Тоболяков В.Т.* Указ. соч. С. 49—50).
- 25 *Евладов В.П.* По тундрам Ямала к Белому острову. С. 111.
- 26 Полевые материалы автора, 1995 г., пос. Тазовский, пос. Антипаюта.
- 27 *Ненянг Л.П.* Ходячий ум народа: сказки, легенды, мифы, предания, эпические песни, пословицы, поговорки, поверья, обереги, народные приметы, загадки таймырских ненцев. Красноярск, 1997. С. 196, № 6; С. 212, № 31, 30.
- 28 *Неркаги А.П.* Молчащий. С. 319, 398—399.
- 29 Полевые материалы автора, 1995 г., Гыданская тундра. Эта же поведенческая практика встречается и в фольклорных повествованиях: в одной из сказок (“вадако”), записанных Иславиным в 1844—1845 гг., герой, преследующий своего противника, заходит в чум, где последний нашел убежище, и видит, что хозяин чума “под суконным спит одеялом” (*Иславин В.* Рассказ о кочевании по тундрам самоедским. С. 7).
- 30 *Костилов Л.В.* Указ. соч. С. 14.
- 31 *Иславин В.* Самоеды в домашнем и общественном быту. С. 126—128.
- 32 *Гемуев И.Н.* К истории семьи и семейной свадебной обрядности селькупов // *Этнография Северной Азии.* Новосибирск, 1980. С. 108—109.
- 33 Там же. С. 122.
- 34 *Симченко Ю.Б.* Зимний маршрут по Гыдану. С. 55.
- 35 *Гемуев И.Н.* Указ. соч. С. 122.
- 36 *Ненянг Л.П.* Ходячий ум народа. С. 196, № 12; С. 200, № 86—88, 90—92; С. 223, № 132. См. также: Северная мудрость. Пословицы и погов...

- ворки долган, ненцев, нганасан / Сост. А.В. Левенко. Красноярск, 1991; *Ненянг Л.* Не только бабушкины сказки: легенды, были, пословицы и поговорки, загадки и наставления, приметы и поверья. На русском и ненецком языках. Красноярск, 1992; *Ненянг Л.П.* Загадки, пословицы, обереги, приметы. СПб., 1994.
- 37 Ср. типичный для самодийского фольклора прием — описание событий ведется с точки зрения “вадако”, “лаханако” или “хынабца” (“словечко”, “рассказ”, “песня”), особого персонажа, перемещение которого в пространстве ведет к смене эпизодов повествования, вводит в него новых героев и т. п., например: “Сумасшедший Вэра после того, как его встретил хынабц, десять лет живет” (хынабц “Сумасшедший Вэра”, опубл. в: *Пушкарева Е.Т.* Ненецкие песни-хынабцы. Сюжетика, семантика и поэтика. М., 2000. С. 123). Этот прием используют и современные национальные литераторы, например: “Вот теперь наш рассказ вслед за Яшкой в тундру отправится” (*Ненянг Л.П.* Гость // *Ненянг Л.П.* Зов тундры: повести и рассказы. М., 1997. С. 216).
- 38 Полевые материалы автора, 1995 г., Гыданская тундра. Если в XIX в. путешественники просто не замечали подобных “подмигиваний” (выражение Клиффорда Гирда), то в начале XXI в. о них пишут почти с восторгом: «Если вы поставите пустую чашку на блюдце, ее вам снова нальют и напрасно вы будете говорить: “Хватит, спасибо...” Женшина будет упорно наполнять вашу кружку чаем. Остановить поток золотистой жидкости можно только одним приемом: нужно перевернуть кружку вверх дном или не ставить на блюдце. Это и будет подтверждением того, что вы напились чая досыта. Переворачивая кружку, можно сказать: “Мась”, — что означает: “Хватит”». При этом ненецкая женщина «не ждет ни наград, ни аплодисментов, ни благодарностей за свой подвиг встать ночью и приготовить чай и еду. Ее удовлетворит слово “мась” (хватит). Значит, вы сыты и напились чая» (*Мухачев А.Д.* Указ. соч. С. 16, 71). Если “писание этнографии”, как это отмечается в антропологической литературе, действительно представляет собой “путь к себе” и попытку обретения “потерянного рая”, то все же несколько странным в данном контексте кажется приписывание черт последнего иному этносу, а не историческому прошлому собственного (тот же самый обычай с перевернутой чашкой еще встречается в русских деревнях).
- 39 *Поздеева И.П., Трофимова Е.Я., Троянов В.И.* Национально-культурная специфика постулатов речевого общения удмуртов // Традиционное поведение и общение удмуртов. Ижевск, 1992.
- 40 *Евладов В.П.* В тундрах Ямала. С. 53.
- 41 *Сусой Е.Г.* Из глубины веков. Тюмень, 1994. С. 35. В тех же терминах “значащего поведения” описывают ненецкие обычаи инокультурные наблюдатели: “Напились чая — переверни чашку вверх дном. Это знак того, что ты напился и благодарен” (*Мухачев А.Д.* Указ. соч. С. 98; выделено мной. — О. Х.).
- 42 *Некочако Мандло* // Северные просторы. 1993. № 3–4. С. 13. Слово “примета” не случайно употреблено здесь по отношению к человеческим действиям, это доказывается тем, что в сборниках примет часто можно встретить такие тексты: “Если девушка подает парню зажженную трубку, это значит, что она с ним жить согласна” (нганасаны; *Симченко Ю.Б.* Традиционные верования нганасан. М., 1996. Ч. 1. С. 128); “Предложить отцу кисет означало посвататься к дочери”; “Ставить большую круглую юрту означало увеличение семьи, появление второй хозяйки”; “Привязать к дереву *нери* — женский посох для езды верхом на олене — означало отказ от кочевой жизни, переход на оседлую жизнь” (эвены; *Легенды и мифы Севера* / Сост. В.М. Санги. М., 1985. С. 200).
- 43 Так, в приведенном примере огонь очага выступает своего рода посредником при передаче сообщения одним человеком другому. Но тот же огонь может посредничать и при общении человека с духами, а также быть самостоятельным агентом, предсказывающим те или иные события. Об этом говорится в фольклоре: «Если огонь “плохо говорит” (искры прыгают, трещат, дрова издадут звуки, похожие на плач) — это предвещает плохую весть» (*Ненянг Л.П.* Ходячий ум народа. С. 236, № 8); в сказке огонь очага предсказывает хозяйке нападение волков на оленей (*Иславин В.* Рассказ о кочевании по тундрам самоедским. С. 8). В подобной роли — отправителя сообщений, адресуемых человеку, — в устной культуре может выступать практически любой предмет или явление. Подробнее об этом см.: *Христофорова О.Б.* Логика толкований: фольклор и моделирование поведения в архаических культурах. М., 1998.
- 44 *Симченко Ю.Б.* Традиционные верования нганасан. С. 8; *Долгих Б.О., Файнберг Л.А.* Таймырские нганасаны // Современное хозяйство, культура и быт малых народов Севера. М., 1960 (Труды Института этнографии. Т. 56). С. 55; *Хелимский Е.А.* Загадки-иносказания в нганасанском фольклоре // Малые формы фольклора: Сборник статей памяти Г.Л. Пермякова. М., 1995.
- 45 *Тобояков В.Т.* Указ. соч. С. 27.
- 46 *Кушелевский Ю.И.* Указ. соч. С. 105.
- 47 *Неркаги А.* Молчащий. С. 245.
- 48 *Ненянг Л.П.* Ходячий ум народа. С. 228, № 8, 12.
- 49 *Фольклор эвенков Якутии* / Сост. А.В. Романова, А.Н. Мыреева. Л., 1971. № 72, 4.
- 50 *Николаев С.И.* Эвены и эвенки Юго-Восточной Якутии. Якутск, 1964. С. 192.
- 51 *Новик Е.С.* Фольклор — обряд — верования: опыт структурно-семиотического изучения текстов устной культуры. Дисс. докт. филолог. наук. М., 1996. С. 40.
- 52 *Источники по этнографии Западной Сибири* / Сост. Н.В. Лукина, О.М. Рындина. Томск, 1987. С. 160.
- 53 См.: *Бутовская М.Л.* Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека). М., 2004. С. 26.

- ⁵⁴ Daup A. Svensk mentalitet. Stockholm, 1989. Цит по: Эстерберг Э. Молчание как стратегия поведения (социальное окружение и ментальность в исландских сагах) // Мировое древо. М., 1996. Вып. 4. С. 40–41.
- ⁵⁵ Эстерберг Э. Указ. соч. С. 38.
- ⁵⁶ Гуревич А.Я. Несколько соображений на полях статьи Эвы Эстерберг // Мировое древо. М., 1996. Вып. 4. С. 46.
- ⁵⁷ По данным этнолингвистических исследований, для коммуникативного поведения русских характерны развитая фатическая функция речи, мало выраженная роль акционального кода в общении, слабая регламентация правил коммуникации; наблюдается категоричность высказываний, бескомпромиссность в споре, толерантность и конформизм во внутригрупповом общении и нетолерантность в межгрупповом; велика доля оценочных суждений, высоки эмоциональность общения, тематическое разнообразие, налицо стремление быстрее перейти от формального к неформальному общению и др. (см.: Акишина А.А., Формановская Н.И. Русский речевой этикет. М., 1975; Стернин И.А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры // Этнокультурная специфика языкового сознания. С. 104; Он же. Национальная специфика коммуникативного поведения // XII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации “Языковое сознание и образ мира”. Москва, 2–4 июня 1997 г. М., 1997. С. 148; Он же. Очерк русского коммуникативного поведения. Галле, 1991; Касьянова К. О русском национальном характере. М., 1994; Сикевич Э.В. Национальное самосознание русских. М., 1996; Уфимцева Н.В. Этнический характер, образ себя и языковое сознание русских // Языковое сознание: формирование и функционирование. М., 1998).
- ⁵⁸ Полевые материалы автора, 1995 г., Гыданская тундра.
- ⁵⁹ Ненянг Л.П. Ходячий ум народа. С. 202, № 142.

ИСКУССТВО

Клод Гэнебе, Одиль Рику

“БИТВА КАРНАВАЛА И ПОСТА”¹

ОТ РОЖДЕНИЯ ДО СМЕРТИ, от Рождества до Пасхи, проходя через поворотное время Карнавала, литургический календарь из года в год приглашает христиан пережить за 80-дневный цикл события тридцати трех лет жизни Христа. Этот цикл отсылает верующего, а фактически, каждого человека к некоему замкнутому миру, в который он вовлекает свою жизнь и где временные периоды — от Рождества до Жирного вторника и от Пепельной среды до Пасхи — сражаются друг с другом, умирают и возрождаются. Эту дорогу Средним векам аллегория охотно воплощали в литературе, праздничных играх, иконографии — в фигурах Карнавала, Поста и Аллилуйи, изображая их противостояние.

Об одном календарном цикле

Если Питер Брейгель Старший в своей знаменитой картине “Битва Карнавала и Поста” (1559), выставленной в венском Музее истории искусств, и представил одно из таких аллегорических сражений, то он заимствовал совсем немного у существующих литературных и праздничных форм, разве что — саму идею сражения. Многочисленные иконографические параллели показывают, что картина никак не является банальным воспроизведением условной сцены, а напротив, выявляют ее двойную самобытность:

— в отличие от большинства других произведений, посвященных той же теме, битва Карнавала и Поста занимает здесь лишь незначительную часть первого плана;

— внимательный анализ составляющих картину сцен обнаруживает присутствие не единственного, а множественного времени; Брейгель с большой точностью размещает в пространстве детали, присущие временному периоду от Рождества до Пасхи.

Таким образом, художник изображает целый календарный цикл, в котором битва — лишь один из эпизодов. Задний план картины подтверждает это впечатление: деревья, обнаженные на стороне зимнего Карнавала, покрыты листвой на стороне весеннего Поста. Так что и природа скромно, но показательно участвует в циклическом ритме календарных праздников. Именно из-за того, что историки искусства и фольклористы отождествляли каждую из сцен с конкретным календарем, они в итоге, сбивые с толку, отказались от систематической интерпретации полотна.

У Брейгеля нет никаких границ между фрагментами картины. Так же, как на одном из рисунков пером 1565 г., посвященном весне (Вена, галерея "Альбертина"), он никак не разделяет различные занятия трех месяцев данного времени года. Создается впечатление, что в этих единых рамках все происходит одновременно, однако целое рисунка заключает в себе множество времен². Художественный образ становится знаком, внушающим мысль о невидимом: никто не видел того, что показывает Брейгель, ибо никто не может увидеть разом Рождество и Пасху, зиму и весну.

Географ Абрахам Ортелиус не ошибался, когда *видел* в живописи своего друга "больше мысли, нежели живописи": "наш Брейгель изображает вещи, которые не могут быть изображены", писал он в своем альбоме³. Подобное суждение побуждает нас рассмотреть произведение Брейгеля в перспективе скорее семантической, нежели собственно эстетической.

Центр: обойденное сражение. То, что показывает "Битва Карнавала и Поста", на первый взгляд является лишь распределением элементов согласно простой, основанной на центральном противопоставлении Карнавала и Поста, системе. Так, противостоят друг другу скоромные и постные дни, зима и весна, народное кабацкое веселье и буржуазная набожность, разгул и аскеза. Отделяющая Карнавал от Поста линия служит границей, позво-



Питер Брейгель Старший. "Битва Карнавала и Поста", 1559.
Вена, Музей истории искусств

ляющей избежать соприкосновения скоромного с постным. Так с началом Четыредесятницы все жирное тщательно и благоговейно удалялось из дома, чтобы малейшая кухонная утварь не напоминала о скоромных днях.

На этой пограничной линии⁴ представлены на первом плане две пары персонажей, которые тянут повозки сражающихся, вопреки всей традиционной иконографии, где эти повозки толкают. Здесь же агрессивность отсутствует, и какое-либо сражение фактически избегается: упитанный Карнавал обратил взор ввысь и прощально машет левой рукой, тогда как исхудавшая, с застывшим взглядом, Старуха Поста остается неподвижной и пассивной.

Речь с обеих сторон идет о шествии персонажей: векторы их движения направлены навстречу, но они избегают друг друга даже взглядом. Столкновения не произойдет, тогда как на другой картине, названной также "Битва Карнавала и Поста" и хранящейся в Брюсселе (коллекция Жоли⁵), оно кажется неизбежным. На венской же картине два шествия не сталкиваются, и если мы проследим за траекторией движения повозок, то отчетливо увидим, что Карнавал уходит на второй план, а фигура Поста занимает первый. Следуя за их движением, срединная линия картины претерпевает двойной излом, который и разделяет две "враждующие" территории.

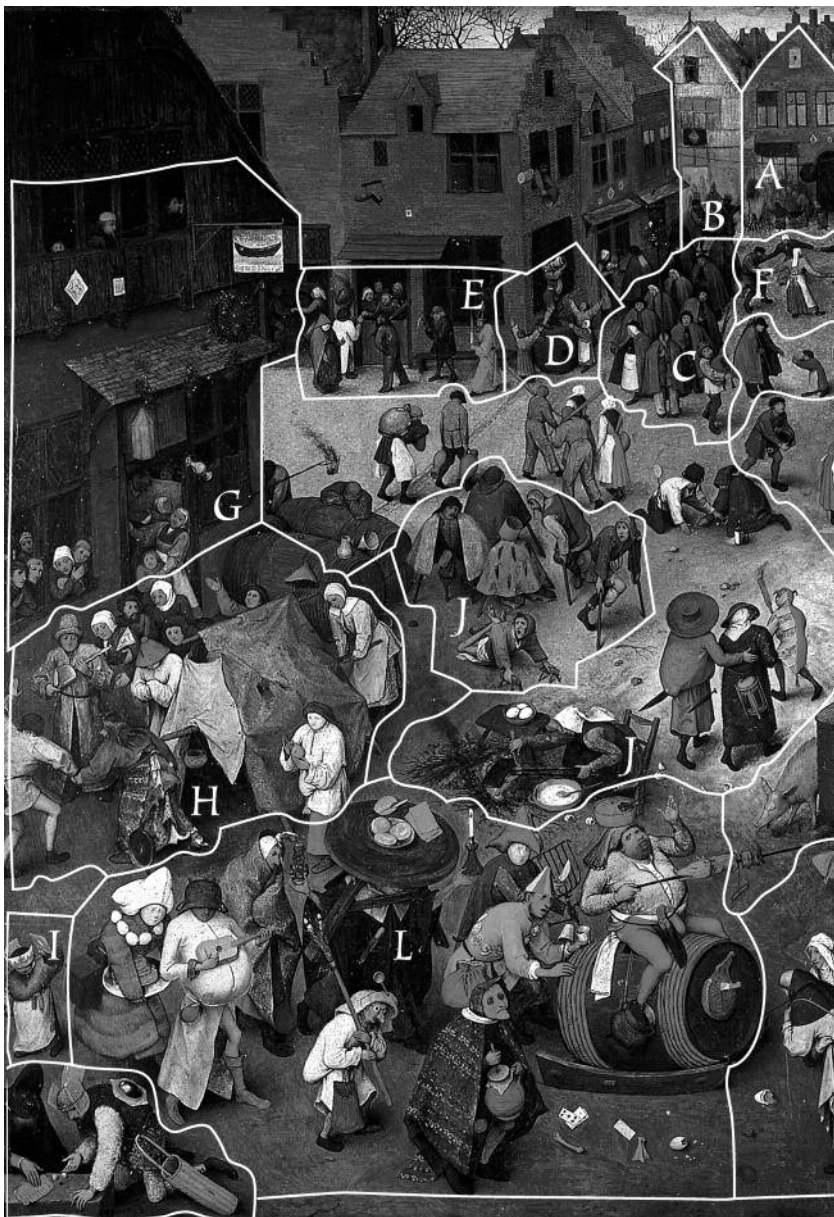
Как же определить календарное положение этого эпизода, из которого исчезли все подлинные признаки борьбы? Крестообразная отметка пеплом на лбу у Поста подсказывает нам поместить данную сцену в Пепельную среду. Но идентичная отметка есть и на лбу женщин, выходящих из церкви с ветками в руках, и на лбах детей, собирающих пожертвования, а эти две сцены ни в коем случае не могут принадлежать тому же времени, что и центральное действо. Пепельный крест, скорее всего, приобретает символическое значение — не для одного дня, а для всего периода поста и покаяния.

Тем не менее Пепельная среда не должна быть окончательно отброшена в качестве возможной даты несостоявшегося сражения, так как день начала поста был предметом ряда разногласий между официальной и народной литургиями. Старинный амвро-

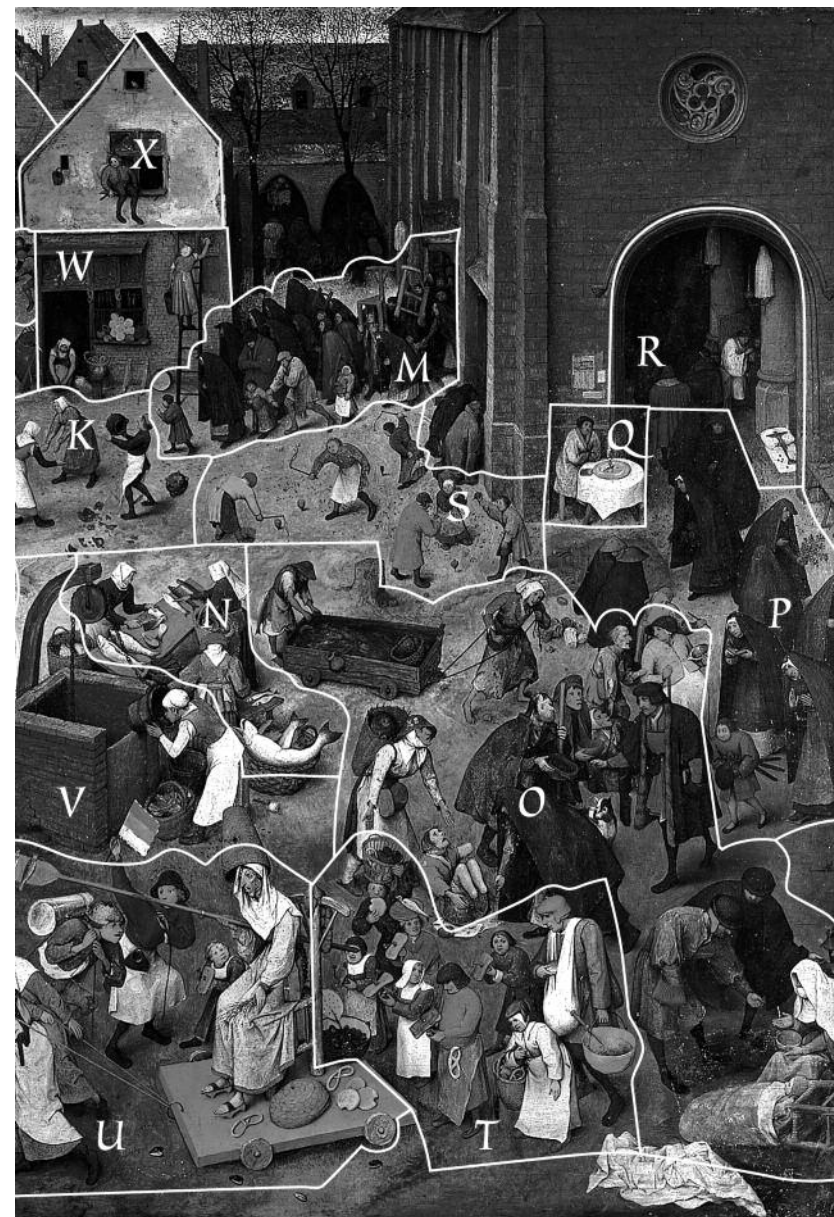
сианский обряд, часто являвшийся образцом для народных обычаев, начинал отсчет Четыредесятнице в четверг. Но Тридентский Собор официально и окончательно закрепил его начало за средой, что, однако, не препятствовало исполнению некоторых древних обычаев. Пепельная среда стала промежуточным днем, и в некоторых регионах имел место синкретизм двух литургий. Ван Геннеп отмечает, что в Изере и Юрпуа священник использовал золу от костра Жирного вторника, чтобы чертить кресты на лбах в Пепельную среду, и что в Валдени последнего человека, помеченного в церкви таким образом, называли Постником⁶. Рейнсберг-Дюрингсфельд сообщает о бельгийском обычае напиваться вволю в трактире, выйдя с богослужения в Пепельную среду, дабы "утопить крестик"⁷.

Итак, когда же происходит "Битва" Брейгеля: в последний день карнавала или в первый день поста? Судя по множеству мелких и крупных деталей, она оказывается на пересечении народной литургии, продлевающей скоромные дни, и официальной, для которой пост — и открывающийся с ним период покаяния — уже начался. Битва приходится на дату, помеченную знаком Пепельной среды, где сталкиваются не олицетворения Поста и Карнавала, но два календаря, которые Тридентский Собор сделал соперниками. Каждый из календарей как бы "тянет" на себя, в противоположном сопернику направлении, провоцируя излом центральной линии. Этим двойным движением Брейгель визуально передает противостояние цикла христианских праздников и народного карнавального цикла, осужденного Церковью как проявление античных мерзостей вакханалий и сатурналий. Так выходящему из церкви буржуа в одежде с меховой оторочкой, который решился на воздержание после услышанной только что проповеди, попадают на глаза — если мы проследим за его взглядом — справляемые народом похороны карнавала. В этой "встрече" проявляется не только противостояние двух литургий, но также и социальных, религиозных, моральных ценностей, к которым те отсылают.

Примирить непримиримое. Датировка происходящего Пепельной средой не может, тем не менее, объяснить всех сцен, ко-



Клод Гэнебе: «Мы разделили “Битву Карнавала и Поста” на 24 сценки, обозначенные латинскими буквами от А до Х. Каждая из сценок представляет собой эпизод, точно передающий обряды и обычаи, которые вписаны во временной период от Рождества до Пасхи.



Далее мы будем воспроизводить и изучать каждую сценку в отдельности, следуя за ходом карнавального времени, затем — времени поста и, наконец, Пасхи, совершив таким образом полный обзор трех календарных циклов, изображенных художником».

торые составляют картину и являются обрядами и обычаями, относящимися к календарному периоду между 25 декабря и Пасхой. Установив время каждой сцены, мы обнаруживаем строгую календарную структуру, в соответствии с которой организуется — в круговом движении — весь ансамбль картины, навеянный средневековыми колесными календарями⁸. Деревенская площадь становится единым пространством, где совершается весь цикл, так что можно предложить календарный план, в котором определенным образом располагаются праздники с постоянными и переходящими датами.

Само распределение сценок явно подчеркивает присутствие двух противоречивых структур. Если ход карнавального времени придерживается весьма четкой последовательности: от Рождества к Жирному вторнику, с левого заднего плана к первому плану в центре, то время поста вместо того, чтобы продолжать это движение, похоже, меняет его направление. Брейгель здесь примирил два календарных события, на первый взгляд непримиримых. Пост, который встречается с Карнавалом в Пепельную среду, в то же время остается отделенным от него, как и его воплощение — Старуха, всей продолжительностью периода воздержания. Таким образом, картина дает нам возможность присутствовать не при триумфе Карнавала, а при прощании с ним, при его похоронах: сама поза персонажа, жест его левой руки, его поднятые к небу глаза, — все выражает это прощание. Однако это и не победа Поста: дети на первом плане, следующие за его повозкой в Великую субботу, прогоняют Старуху ударами колотушек и возвещают таким образом похороны Четыредесятницы. Аллегорическая битва и знак Пепельной среды, присутствующий на лбах у Старухи и детей, сближают эти два разъединяемые календарем погребения, помещая первое в день Пепельной среды, а второе — на Пасху. Происходящее на первом плане картины имеет место одновременно в Пепельную среду и в Великую субботу: начало отсчета и завершающий момент поста.

Брейгель согласовал традиционную иконографию битвы Карнавала и Поста с этим двояким календарным требованием. Но дихотомическая система — радикальное противостояние двух временных периодов — непременно влечет за собой присут-

ствие здесь третьего, центрального участника, исполняющего роль судьи.

На заднем плане картины, в самом центре, нашему взору предстает персонаж, который воспринимается как арбитр спора. Взявшись за подоконник, в самом сосредоточении света, он своим местоположением и позой напоминает Христа, председательствующего на Страшном суде, которого Брейгель изобразил на двух рисунках того же периода, что и наша картина. Один из них 1558 г. — подготовительный набросок к гравюре, посвященной непосредственно Страшному суду, другой 1561 г. изображает сошествие Христа в преисподнюю (оба хранятся в Вене, галерея "Альбертина"). Сравнение положений Христа на этих двух рисунках и забравшегося на окно персонажа нашей картины показывает, что Брейгель, по всей видимости, наделяет и того, и другого ролью судьи. Однако в доме, приютившем нашего героя, идут пасхальные работы (мытьё окон и чистка кухонной посуды, приготовление сладостей), а сам человек одет в характерный костюм: белую маску, рога, надутый пузырь на спине, — являющиеся средневековыми символами безумия и явно роднящие его с Пасхальным шутком. Итак, это сама Пасха в облике Шута судит происходящую на первом плане борьбу двух антагонистов.

Один и тот же свет. Картина Брейгеля представляет три календарных цикла: Рождество/Карнавал, Пост и Пасху. Всех их омывает один и тот же свет, который останавливает кружащееся движение часов, дней, теней...

Этот свет исходит слева, озаряет фронтон дома "судьи" и проникает на крайнем правом плане на паперть церкви, слегка касаясь священника, который исповедует верующих. Литургическая ориентация церквей, соблюдаемая в произведениях Брейгеля, позволяет уточнить, что свет падает на западный фасад и южный придел храма. Следовательно, действие картины происходит вечером, при свете заходящего солнца, что и придает такую огненную окраску центральному дому.

Игра взглядов. При подобной композиции художник мог занять место только на возвышении. Чтобы охватить взором цикл

в его совокупности, размещенный — как на картине 1560 г. “Детские игры” (Вена, Музей истории искусств) — на наклонной плоскости деревенской площади, он неизбежно “оказывается” у окна второго этажа одного из обступающих площадь домов, не позволяя таким образом зрителю проникнуть взглядом на постоянный двор и в церковь или принять участие в том или ином шествии.

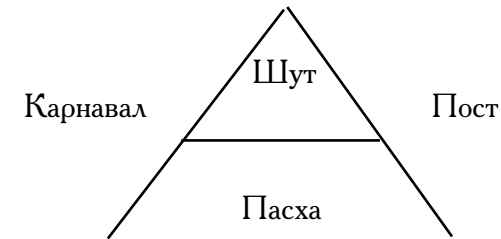
Тем самым каждая группа персонажей изолирована от других и как будто живет в своем замкнутом мире. Их взгляды, кажется, слепы к окружающему миру. Никто не смотрит вовне, ибо никто не может и не должен видеть дальше, чем его собственное время-пространство. Это ряд кругообразных микрокосмов, где взоры обращены только к отведенному каждому пространству, как, например, опущенный и неподвижный взгляд Поста, пустой взгляд слепых, прикованные к одной цели взгляды игроков в кости... Персонажи картины живут своей собственной, равнодушной к другим группам, к художнику и зрителю, жизнью, и в этом они сравнимы практически со всеми героями Брейгеля.

Есть, тем не менее, среди них один, на которого не распространяется действие этого “закона безразличия”: Карнавал встречается взглядом одновременно с художником и со зрителем; его прощальный жест предназначен именно им.

Художник и зритель, похоже, единственные, кто может созерцать сцену всю целиком. Те из персонажей, которые возвышаются над площадью, тоже могли бы иметь общий обзор, но Брейгель старательно отвел их взгляд в сторону. На заднем плане картины женщина моет окна, стоя на лестнице: она повернулась к происходящему спиной. Слева от нее мужчина выливает с верхнего этажа ведро воды на головы детям, но его взгляд, обращенный к земле, видит лишь их. В одной из комнат постоянного двора целующаяся парочка не замечает никого. Их соседа-волынщика тошнит, его взгляд, как и инструмент, пуст. В комнате рядом ребенок пытается выглянуть в окно, но он слишком мал и ничего не видит, взор его блуждает в небесных высях.

Один-единственный персонаж картины может, как художник и зритель, созерцать всю площадь. Это Пасхальный шут, судья битвы. Его позиция строго симметрична нашей: он находится в

центре светящегося треугольника, каждая из сторон которого — если их продолжить — устанавливает границы одного из трех циклов картины. Шут может запросто видеть справа от себя Карнавал, слева — Пост и у своих ног — Пасху. Именно вокруг этого фронтона и строится вся перспектива картины:



Брейгель приглашает каждого зрителя занять позицию судьи и поместить себя в треугольнике, где сходятся три цикла и откуда он сможет одновременно увидеть все представление и каждую сцену в отдельности. Создав движение по чертежу, расположив каждый эпизод как бы на круге календаря, художник побуждает нас точно опознать каждую сценку и определить ее календарное положение, чтобы спокойно судить о времени, как Пасхальный шут...

Карнавальный цикл

А — Рождество. В соответствии с большинством календарей Брейгель начинает отсчет карнавального цикла с 25 декабря. Литургия тесно связывает Рождество и 2 февраля (Сретенье) — первую возможную дату Жирного вторника. Отделяющий Рождество от Сретенья 40-дневный цикл, “идеальное” время для карнавала, соответствует сорока дням поста — от Пепельной среды до Пасхи.

Рождество здесь символизирует огонь, озаряющий красным задний план картины. Вокруг него собрались дети и взрослые. Обычай разжигать костры на Рождество был весьма распространен в Нидерландах. Отцы церкви также сообщают об этом обычае, сопровождающем языческие праздники зимнего солнцез-

А — Рождество



В — Богоявление



стояния, возрождения света, непобедимого солнца (*Sol invictus*). К этой символике церковь не колеблясь приспособливает рождение Христа⁹.

Эти же костры разжигают иногда 1 или 6 января, в Крещение. Но подобная датировка здесь невозможна: Брейгель явно изолировал крещенский праздник, участники которого, кажется, не видят знаменующего солнцестояние рождественского огня.

В — Богоявление. Слева от костра вереница людей выходит из постоялого двора, где только что состоялся пир в честь крещенского боба. На голове у трех персонажей красуется похожий на корону убор — символ их королевской власти. Один из них держит пылающий факел, возможно, скромное напоминание о тех огнях, что зажигали когда-то в этот день. Так проходит “вереница Волхвов”. Два музыканта, извещая о ней, шествуют

вперед. Один из них бьет в котел, так называемый “бадин”¹⁰, согласно обычаю шаривари или традиционных сборов пожертвований в Богоявление. Другой, вымазанный черным, играет на флейте. Он напоминает то ли черного царя Валтасара, то ли обычай “пачкать” черным лица тех, кто не кричал “король пьет” во время выборов Бобового короля. Роль эта возлагалась на Шута. Подобная сцена часто изображалась во фламандской живописи. Некоторым образом измазанные черным лица выражают и отсутствие лунного света — новолуние — в это время года, когда происходит “состыковка” лунного и солнечного календарей.

С — Процессия прокаженных. Впереди процессии волхвов шествует загадочная группа сборщиков пожертвований, которую возглавляет волынщик. Отождествление этой группы весьма озадачило комментаторов. Тем не менее сопоставление ее с гравюрой К.Я. Висхера¹¹ “Сбор пожертвований прокаженными”, датированной 1608 г. и явно вдохновленной картиной Брейгеля, позволяет установить, что это за сцена. Гравюра, выполненная почти 50 лет спустя, преподносит детали, схожие с картиной, но более точные, которые можно без труда разглядеть. Трещотки и чашка для пожертвований в руках персонажей, шествующий впереди знаменосец, с помощью веревочки приводящий в движение фигурки на его “хоругви”, — все указывает на то, что это процессия прокаженных.

Каста прокаженных являлась объектом настоящего ostracизма: считавшиеся умершими для социальной жизни,



С — Процессия прокаженных



Клаусс Янс Висхер Младший.
 “Сбор пожертвований прокаженными”, 1608.
 Роттердам, фонд Атласа ван Штольца

эти парии-“святоши” исключались из общины и были вынуждены группироваться в лачугах на окраинах городов и деревень, где выполняли самую унижительную работу (обработка конопли, разделка туш и т. д.¹²). Их контакты с другими членами общины были строго регламентированы: они должны были объявлять о своем приближении трещотками и говорить, стоя с подветренной стороны, они носили с собой посох и чашку для пожертвований. Их святыми покровителями были Магдалена, Лазарь, Варфоломей, их праздник приходился на день обращения апостола Павла (25 января). Фольклор прокаженных, хотя и малоизвестный, позволяет различить следы народного язычества — того, что продолжает жить во многих карнавальных традициях (карнавальный огонь, костер в их лачугах, где использовались отходы конопли и др.).



D – Детский король

Эти неприкасаемые со странными обычаями не раз привлекали внимание Брейгеля, они встречаются и в других его произведениях. На нашей же картине их процессия вписывается в период между Богоявлением и избранием Детского короля, т. е. между 6 января и началом февраля. Краткая справка, посвященная шествию сборщиков пожертвований, уточняет, что “процессия имела место каждый год во второй понедельник января”¹³. Сцену на картине, следовательно, можно с большой точностью отнести к понедельнику, между 8 и 14 января. В самом центре карнавального цикла прокаженные предстают как одни из самых характерных представителей этой народной литургии, продолжатели языческих традиций.

D – Детский король. Впереди прокаженных трое детей окружили бочку. Они бурно приветствуют своего товарища, который, забравшись на нее, пьет взахлеб из кувшина. Их приветствия адресованы Детскому королю, возведенному на престол под возгласы “король пьет!” Это одно из обычных действий, сопровождающих многочисленные избрания королей карнавала и в особенности Детского королевства.

Дети избирают школьного короля в самые разные дни: зимнего Николы (6 декабря), Святого Фомы (21 декабря), по случаю дня Избиения младенцев (28 декабря) и еще в Жирный вторник. Но самой часто встречающейся датой остается четверг масленичной недели, называемый во Франции “jeudi-jeudiot”¹⁴. Король назначается по окончании петушиных боев. Обладатель петуха-победителя провозглашается “Петушиным королем”. Этот маленький карнавальный король, украсивший волосы перьями своего подопечного, отождествляется с петухом. Избрание короля на нашей картине относится, скорее всего, к так называемой “передней ключевой позиции” (т. е. первой возможной да-



Е — Валентин и Медвежонок

те карнавала), а именно: к четвергу, который предшествует 2 февраля — Жирному вторнику, поскольку эпизод с Детским королем занимает место непосредственно перед сценой Сретенья.

Е — Валентин и Медвежонок. Справа от маленького короля разыгрывается сцена, которую Брейгель изображал неоднократно. Она является сюжетом его наброска к гравюре по дереву, оригинал которой находится в Нью-Йорке, и к еще одной — 1566 г., хранящейся в Брюсселе. Итак, Брейгель представил эпизод из народной драматической игры, вдохновленной рыцарским романом, который дошел до нас в переложенном на стихи в XV в. немецком переводе под названием “Valentin und Nameloos” (“Валентин и Безымянный”). Супруга константинопольского императора в лесу производит на свет двух близнецов, которых там и оставляет. Одного из них, Валентина, берет к себе и усыновляет его дядя Пепан, о другом заботится медведица. Он вырастает в лесу, получает имя Медвежонок, обрастает шерстью, вооружается дубиной — характерным атрибутом средневекового Дикого человека — и сеет в лесу ужас. Тогда Валентин решает Дикого человека поймать.

Именно этот момент и изображает Брейгель. При поимке Дикого человека присутствует император Константинополя, его можно узнать по короне. На Медвежонке одежда из чешуи, типичная для Дикого человека. Какая-то женщина протягивает ему



Питер Брейгель Старший. “Валентин и медвежонок”, 1566.
Брюссель, Библиотека Альбера I

кольцо, согласно немецкой версии, это кольцо-невидимка, его вручает герою Роземунда.

Позади них две женщины собирают пожертвования, но зрители кажутся не особенно расположенными подавать. Чем можно объяснить такое отношение? Еще один внимательный взгляд на посвященную процессии прокаженных гравюру К.Я. Висхера придает нам уверенность в том, что его собирательница в крайнем правом углу непосредственно вдохновлена теми, кто фигурирует в игре в Валентина и Медвежонка у Брейгеля. Следовательно, пожертвования собирают прокаженные женщины, такие же пугающие и нежеланные, как Дикий человек-Медведь, имя которого избегают произносить, обозначая его словами типа “Мохнатый”, “Бурый”, “Безымянный”...

Стычка Валентина и Медвежонка в точности соответствует празднику Медведя, справляемому в Каталонии 2 февраля — в общий для всей Европы день выхода медведя из берлоги, окончания его зимней спячки¹⁵.



F – Хоровод

G – Постоялый двор
«Синий корабль»

Брейгель прибавляет к поимке Медведя дополнительную деталь. К дверному кольцу подвешена клетка с птицей, по всей видимости, напоминающая о приметах, связанных со 2 февраля. Для примера: если птицы поют на Сретенье, значит, зима продлится еще 40 дней. Это также традиционная дата спаривания птиц, относимая иногда к 14 февраля, дню Святого Валентина, подлинного двойника Сретенья (как Богоявление является двойником Рождества). Эти две даты разделены интервалом в 12 дней, по законам соответствия солнечного и лунного календарей¹⁶.

Выход Медведя, Роземунда, птицы — все придает этой сцене значение празднования весны. Это победа весны над зимой, что подтверждают календари настолько удаленных друг от друга народов, как кельты, мозарабы и племя Аниза в Персидском заливе. Родившийся из этого «столкновения» карнавал утверждается как праздник весны.

F – Хоровод. Между процессией прокаженных и центральным домом деревенские жители водят хоровод. Танцевать заведено в течение всей карнавальной поры. Начало этого танцевально-

H – «Донаж»
или непристойная помолвка

го периода (танцы затем будут запрещены на время всего поста) обычно приходится на 2 февраля и занимает, таким образом, промежуточную позицию между праздниками карнавального цикла: закрепленными за определенными датами и переходящими. Хоровод, находясь непосредственно слева от пасхального фронтона, осуществляет связь между зоной устойчивых праздников и зоной скоромных дней, отмечаемых в самые разные даты.

G – Постоялый двор «Синий корабль». Изображение скоромных дней начинается на втором плане слева, с постоялого двора, на вывеске которого нарисован синий корабль. Вывеска — одна из эмблем, к коим в качестве календарного обозначения Брейгель прибегал весьма часто. Так, на картине «Сумрачный день» вывеска со звездой обозначает январь. На нашей картине



Питер ван дер Хейден. “Свадьба Мопсуса и Тисбы”, 1570.
Брюссель, Библиотека Альбера I

синий кораблик и надпись напоминают о том, что во Фландрии жирный понедельник называют “синим”, а выражение “провести синий понедельник” означает “устроить праздник”. Выражение “синий корабль” во фламандском языке равнозначно “кораблю дураков”, который представлен на знаменитой, хранящейся в Лувре картине Иеронимуса Босха (ее датировка точно не установлена). Тому самому “charnaval”, от которого, может быть, и произошло слово “карнавал”¹⁷. На верхнем этаже постоянного двора, через открытые окна видны целующаяся парочка и вольтыжник, которого тошнит, — возможные аллюзии на сексуальный аспект карнавала и те попойки, которыми отмечен его ход.

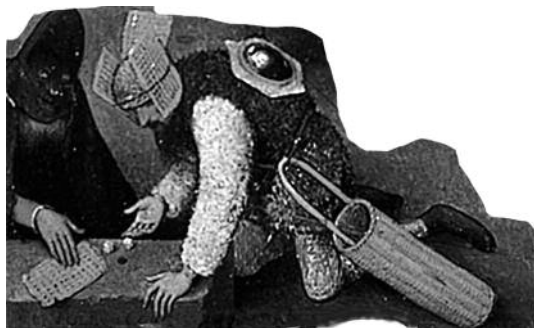
Н — “Донаж” или непристойная помолвка. Перед постоянным двором разыгрывается сцена, вышедшая из богатого репертуара карнавалов соти и фарсов. Зрители, выглядывающие из окон постоянного двора, являются свидетелями шутильной помолв-

ки — “донажа”¹⁸, разыгрываемой часто в скоромные дни или в первое воскресенье Великого поста. Тогда часто инсценировали бурлескные свадьбы холостяков, которых предавали осмеянию. Гротескная торжественность момента подчеркнута присутствием слева от процессии мальчика-служки в белом стихаре и справа — певчего, играющего ножом на лопате. Похожая сцена является сюжетом гравюры Питера Ван дер Хейдена 1570 г., образцом для которой послужила картина или рисунок Брейгеля (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Гравюра называется “Свадьба Мопсуса и Тисбы”¹⁹, она вдохновлена восьмой эклогой “Буколик” Вергилия. Поэт помещает эту свадьбу в ряду *adunata* (небылиц), таких как союз грифонов и кобылиц. Подобное сочетание явно “противоестественно” и весьма характерно для мира наизнанку периода скоромных дней. Гравюра Ван дер Хейдена представляет собой “ученую форму” народной игры, изображенной Брейгелем.



I — Маленький карнавалый король

I — Маленький карнавалый король. Карнавалы также служат поводом для сбора пожертвований, устраиваемых детьми. У левого края картины мы видим ребенка, украшенного короной из бумаги и размахивающего вафлей. Он закутан в перину, защищающую его от ударов бубенцов, подобных тем, что он носит на талии. Это — Детский король, маленький король карнавала, который с наступлением ночи отправляется собирать вафли. Весьма похожий на него король изображен в пяти эпизодах картины “Детские игры”, он же представлен и в той части полотна “Сумрачный день” 1565 г. (Музей истории искусств, Вена), которая посвящена февралю. Там данный персонаж входит в число собирателей вафель карнавалового периода, как и другой ребенок позади него, с котлом на голове и метлой в руках,



Ja — Основные карнавалы занятия

в которую вставлена свеча, — типичный для Жирного вторника нелепый наряд.

Ж — Основные карнавалы занятия. Три карнавалы дня — повод для различных занятий и появления разнообразных персонажей. Они не приписаны к определенным датам, но принадлежат периоду скоромных дней в целом. Поэтому Брейгель распределил их по всему пространству картины, отведенному переходящим карнавальным праздникам.

Две сценки представляют игроков в кости: одна из них на первом плане с левого края, другая — непосредственно за калекой с костылями. В этот годовой период, который в Античности соответствовал переходу от старого года к новому, игра в кости, как игра в бабки и другие азартные игры, были весьма частым явлением. Хаберландт²⁰ толкует их как символы борьбы зимы и лета. Игроки Брейгеля, по крайней мере те, которые находятся на первом плане (один из них носит маску, другой — фонарь) и которые играют на краю лестничной ступеньки, явно похожи на «катальщиков сабо» из Ионны, как их описывает Мойзе. Эти молодые люди в масках гонялись друг за другом и сражались в кости, устраивая сражения прямо на улице, бросая свои костяшки на лестнице и даже на мостовой, при свете уличного фонаря или фонариков, которые они нередко носили с собой²¹. Параллелизм очевиден. У сидящего справа персонажа к поясу привязана корзина, сходная с той, что мы видим на гравюре «Кухня туч-



Жб — Основные карнавалы занятия

ных», выполненной Питером Ван дер Хейденом по датированному 1563-м годом рисунку Брейгеля, а его головной убор сделан из вафель, которые готовят именно в период скоромных дней. Вафли настолько красноречиво характеризуют время карнавала, что представлены в разных местах картины. Сцена их приготовления находится в самом центре собственно карнавалы зоны.

За кулинарным эпизодом расположилась группа калек и оборванцев из числа попрошайек карнавалы поры. Эти персонажи вновь возникают на хранящейся в Лувре картине 1568 г. «Нищие», где мы находим те же бумажные короны, те же привязанные к кулям безногого калек бубенчики (какие привязывались к ногам танцоров и шутов в XVI в.) и те же пришитые к шапкам лисьи хвосты. В их изображении Брейгелем критики видели намек на политические реалии той эпохи. Дворяне носили



Питер ван дер Хейден.
Гравюра по рисунку Брейгеля «Кухня тучных», 1563.
Санкт-Петербург, Эрмитаж



К – Игра в разбитый горшок

их в знак насмешки, они были символом партии гёзов, так как лис — это типично народный персонаж. На самом же деле за-долго до движения гёзов лисьи хвосты использовались в качестве отличительного знака нищих и попрошайек. Инициаторы политических дразг лишь переняли этот символ, который так хорошо подходил к имени Симона Ренара и его сторонникам, получившим из-за этого прозвище «гёзы»²².

За этой группой, на рубеже отведенного скоромным дням пространства, два разносчика вина и четверо ряженных с зажженными факелами в руках идут навстречу общему движению, как и маленькая группа около колодца. Они символические представители карнавальных переодеваний и попок. Как и мужчина, по-видимому, пьяный, что спит, опершись на бочку, эти персонажи — без ярко выраженной индивидуальности и вне специфической ситуации — представляют собой синтез трех карнавальных дней и их основных занятий. Маленький шут в домино цветов безумия²³, традиционном колпаке с ушами (какие носят, хотя и по случаю другого дня, шуты на резцовой гравюре по рисунку Брейгеля «Праздник дураков»²⁴) и с зажженным факелом, благодаря своему положению в центре картины, освещает смысл и важность всей литургии карнавала, этого мира наизнанку, где, как считает Рабле, все близко дураку. Он один — весь карнавал.

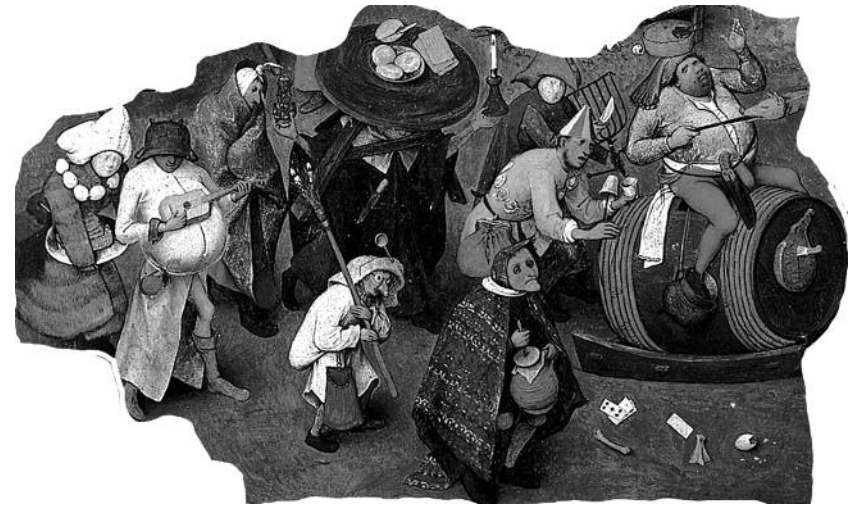
К – Игра в разбитый горшок. Еще один обычай — на этот раз танцевальный — имеет место в течение всего карнавала. Его

положение на картине весьма загадочно: на самой срединной линии, практически перед глазами у Пасхального шута, молодые люди играют в “разбитый горшок”, как описал эту игру Хулио Каро Бароха²⁵. Молодежь образует широкий круг (юноши чередуются с девушками), затем они бросают друг другу глиняные горшки, которые — если их не поймают — разбиваются о землю. Подобные горшочки часто используются при карнавальных переодеваниях. Они не оставляют сомнений в том, что эта игра относится к скоромным дням. Однако некоторые свидетельства помещают этот эпизод в Фомино воскресенье, первое после Пасхи.

Возможно, именно эту неуверенность насчет календарного положения игры и хотел выразить Брейгель, разместив сцену на перекрестке карнавального и пасхального времен, как образ двойственного народного обычая. Впрочем, сами горшки дают объяснение этой двойственности: целые, они напоминают карнавальные “головные уборы”, а разлетевшиеся на черепки — тот момент Страстей господних, когда у распятого Христа “сила... иссохла, как черепок” (21-й Псалом Давида, 16).

L — Карнавал и его свита. Центральная сцена на первом плане картины лишена какой-либо двусмысленности с календарной точки зрения. Шествие Карнавала, восседающего на своей повозке-бочке в момент заката, отмечает конец всего цикла и предстоящее погребение упитанного героя. Подобные изображения встречаются на одной из копий картины Босха, посвященной битве Карнавала и Поста, или же на рисунке Брейгеля — наброске к гравюре “Кухня тучных”. Кухонная посуда и сама пища содержат намек на привычку хорошо поесть, с которой придется расстаться.

В этом финальном эпизоде карнавала собраны характерные для последних часов Жирного вторника костюмы и аксессуары. Так, замыкающий процессию персонаж носит одежду, целиком сплетенную из соломы. Таковую же носят участники обряда раскачивания Соломенных тюфяков во французском департаменте Эро и человек, олицетворяющий карнавал, в департаменте Сомма²⁶. Часто именно это соломенное одеяние сжигают вечером



L — Карнавал и его свита

Жирного вторника на карнавальном костре. Названный персонаж носит также бусы из яичной скорлупы, наводящие на мысль о карнавальных блюдах на яичной основе, таких как вафли или блины. Сочетание соломенной мантии и бус из яичной скорлупы встречается в карнавалах Польши и Болгарии, но в качестве атрибута смерти, что, по-видимому, не известно в других странах. На нашей картине этот персонаж, чей пол скрывают маска и сооруженный из пуховичка головной убор, шествует, размахивая вафлями, которые он только что собрал. К его поясу привязана коробка с солью, символизирующая день, когда откормленные быки забиваются и помещаются в чаны для засолки мяса. В копиях этой сцены солонка доверена ребенку: он сеет соль, играя тем самым роль, которую в народных поверьях приписывают Гаргантюа.

Прямо перед несущим вафли персонажем идет музыкант с котлом на голове, таким же, как у одного из игроков в кости на заднем плане картины, или как у ребенка, собирающего вафли на полотне “Сумрачный день”, или как у фигуры на наброске, хранящемся в Фогт Арт Музеум (Кембридж). Его раздувшийся

живот напоминает об обычае в это время года употреблять в пищу продукты, вызывающие вздутие, и особенно боб, ужасающий и священный, который, если верить Порфирию, оживляет душу нутра и обеспечивает круговорот дыхания и с ним душ, а также их вознесение через южные ворота Солнца к месту вечно-го пребывания на Млечном пути²⁷. Вздутие живота отсылает также к традиционным переодеваниям мужчин в беременных женщин, являясь продромом разрешения от бремени — анального и духовного.

Рядом с этим мужчиной "в положении" шествует персонаж, переодетый в женщину: он завернут в большое покрывало, а голова его затаянута платком. Перед ним согбенный человек несет факел и большую котомку, на нем маска с очками и длинным носовым отростком. Эти карнавальные принадлежности и костюмы кажутся взаимозаменяемыми: котел-чепец (кухонная утварь крайне важная в кельтской традиции) покрывает голову ребенка на картине "Сумрачный день", который, кстати, тоже держит факел-метлу. Эту самую метлу мы находим и в руках персонажа на хранящемся в Кембридже наброске, где она сочетается с просторным покрывалом. Человек в маске, который на нашей картине играет ножом на жаровне, представлен еще на одном рисунке Брейгеля, но с другим головным убором. Что же касается окуляров, возвышающихся над внушительным носом и служащих признаком безумной жизни, они также являются неотъемлемой принадлежностью шутов на гравюре "Праздник дураков", как и героя Рабле Панурга. Все эти присущие карнавалу детали не обязательно связаны с особым типом персонажа, но, скорее, характерны для определенной даты.

В процессии Жирного вторника три персонажа кажутся более индивидуализированными, чем остальные. Возглавляет эту группу одетый в накидку человек в маске, который играет на роммельпоте²⁸. Этот "фрикционный барабан" встречается главным образом во фламандских странах, и местные художники часто изображали его, особенно в связанных с карнавалом сценах²⁹. Вместе с тем его назначение не ограничено только лишь временем карнавала; он также являлся инструментом парижского глашатая мертвых в XVII в.



Питер ван дер Хейден.
Гравюра по рисунку Брейгеля "Праздник дураков", ок. 1559

Слева от этого музыканта еще один мужчина играет на стаканах. Цепь, которой он опоясан, и сами стаканы побудили Хаберландта отождествить его с королем Арбалетом. На самом же деле эти атрибуты в сочетании с коническим трехцветным колпаком цветов безумия, а также с большой сумкой и палочкой, с помощью которой вращаются стаканы, отсылают к традиционному нелепому наряду фокусника. Моделью ему послужил герой одноименной картины Босха (она хранится в музее Сен-Жермен-ан-Лэ), а также иконография карт таро. Такой же бродячий фокусник появляется у Брейгеля на картине 1559 г. “Фламандские пословицы” (музей Далем, Берлин), где, усевшись на подоконник, испражняется на перевернутую мировую сферу. Что же касается цепи, несомненного знака отличия мастеров братства арбалетчиков и лучников³⁰, то она в ту эпоху была также эмблемой музыкантов: ее носят все оркестранты на гравюре по рисунку Брейгеля “Праздник дураков”.

Позади фокусника идет женщина в черном со столиком-треугольником на голове, на котором лежат вафли и булочки (деталь, заимствованная, по всей видимости, у “Битвы Карнавала и Поста” Босха). В левой руке — весьма демонстративно — она держит подсвечник с зажженной свечой, возможно, ненавязчивое напоминание о тех свечах, что несли в день очищения женщин на Сретенье, ибо 2 февраля является первой возможной датой Жирного вторника. В правой руке она несет, несомненно, по той же причине, ламповое стекло.

Карнавал шествует впереди, оседлав свою бочку. Иконографические параллели этого персонажа многочисленны как у Босха, так и у самого Брейгеля. Тем не менее использование в качестве стремени котла и площадки с куриным супом как головного убора является особенностью нашей картины. Этот оригинальный головной убор, скорее всего, отсылает к обычаю есть в последний день карнавала жирного цыпленка или петуха. Цыпленок нанизан и на вертел, который держит Карнавал. Сам же он изображен в виде мясника: подобной чести удостоивалась гильдия, поставлявшая откормленного быка. В Нюрнберге с середины XIV в. именно мясники организовывали шествие в Жирный понедельник. Расхожее предположение спе-

циалистов по этимологии, связывающее карнавал с потреблением мяса, могло бы служить доказательством этого исключительного права³¹.

Карнавал со всех сторон окружен деталями, наводящими на мысль о Жирном вторнике. Несколько игральные карты напоминают о том, что азартные игры — частое явление в этот период года. Присутствие свинины (повторяющаяся деталь в творчестве Брейгеля) на этот раз еще более навязчиво, что весьма показательно. Свинья — символ времени и самой религии карнавала³², появляется на картине на разных стадиях ее приготовления и употребления в пищу. Около колодца поросенок еще живой и чавкает: он будет жирным на славу! Пригвожденный ножом к деревянному днищу бочки, он уже свежий окорок, из которого еще течет кровь. Свиная голова нанизана на вертел, который держит мясник: мы видим также свиную сосиску, насаженную рядом с цыпленком. На самом первом плане обглоданные плечевая и лопаточная кости указывают на завершающий этап его употребления в пищу, коему временно положат конец сорок дней поста. В окрестностях Меца и в Бри свиная лопаточная кость защищает от волка и от лиса: “Эй, волк! Держи, волк, вот тебе лопатка, ты больше не получишь до самой Пасхи!” — говорят там³³. Именно в этих “реликвиях” на окраине карнавального пространства и сосредоточены последние минуты скоромных дней. Яичная скорлупа, помещенная почти что на срединном рубеже картины, оповещает о наступлении поста и, похоже, намекает на некоторые богословские споры. Действительно ли яйцо является постным продуктом? Его употребление в пищу, часто дозволенное во время поста, следовало бы запретить, говорили пуристы, ибо есть яйцо, содержащее в зародыше цыпленка, равносильно тому, что есть самого птенца. На эту мысль и наводит цыпленок, как раз вылезавший из скорлупы перед повозкой Карнавала. Брейгель, избегающий каких бы либо указаний на яйца в отведенном посту пространстве, занимает, по-видимому, сторону приверженцев строгого воздержания.

Цикл поста

По другую сторону от серединной линии яичной скорлупе периода карнавала соответствуют усеивающие землю раковины мидий. Они предупреждают о том, что за этим рубежом наступает время поста и воздержания. Однако 40-дневный цикл поста не следует тому же "предписанию", что и карнавальным. Деятельность этого периода, менее разнообразная и специфическая, за исключением недели после Вербного воскресенья, распределяется, повинаясь двойному круговому движению. От процессии на заднем плане справа взгляд переходит к торговкам рыбой, затем к разнообразным нищим, далее — к процессии Вербного воскресенья, выносу реликвий и к Страстной пятнице, т. е. сцене внутри церкви. Тем не менее эпизод Великой субботы возвращает нас на передний план картины к группе детей, а затем движение меняет направление: сначала к Старухе поста, к колодцу и, наконец, к пасхальному дому. Это последнее движение делает более наглядным наличие третьей стороны, которая судит центральный поединок и утверждает, таким образом, третий цикл.

Вот оно, истинное время, в своем переменном маятниковом движении...

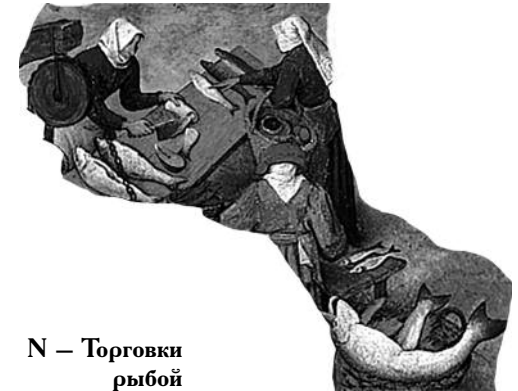
М — Выход бедных. Из церкви, вокруг которой и организуется весь цикл поста, выходят через западную дверь верующие. Они несут табуреты и скамеечки для молитвы, подобные той,

М — Выход бедных



что мы видим на первом плане картины Брейгеля "Успение Богоматери" 1564 г. (Эптон Хаус, Бэкберн). В отличие от богатых, бедным не отводились церковные скамьи, и они, следовательно, ходили со своими сиденьями, чтобы присутствовать на нескончаемых богослужениях Четыредесятницы. Их темные одежды знаменуют период покаяния, в течение которого, выйдя с обедни, верующие направлялись на кладбища или погружались в размышления перед временными алтарями.

Н — Торговки рыбой. Позади колодца в центре картины суетятся торговки рыбой, символически представляющие 40 дней воздержания. Эта группа женщин является как бы ответом Карнавалу-мяснику. По ту и другую стороны колодца выстраивается симметрия: свинине, символу скоромного, противостоит символ постного — рыба; жизнерадостному краснолицему мужчине — женщины с почти завуалированными лицами, исполненные достоинства, строгие, можно сказать, воплощения умерщвленной плоти. Сами же селедки были символически настолько тесно связаны со всем циклом поста, что вечером Великой субботы их было принято прогонять вместе со Старухой криками: "Торговки сельдью, испражняйтесь в ваши бочки, сегодня — Суббота, завтра Пасха, за мертвую Старуху!"³⁴



Н — Торговки рыбой

О — Нищие. Весь период поста, в течение которого церковь особенно побуждает верующих заниматься "братской благотворительностью", отмечен попрошайничеством больных, слепых, безногих и других калек... Расположенные между детьми с колодушками и процессией Вербного воскресенья, они занимают значительную часть отведенного посту пространства.

О — Нищие



Безногий калека, пристроившийся на обрывке покрывала, получает подавание от согнувшейся женщины. Но его спутница, наклоняясь, обнаруживает в глубине наплечной корзины обезьянку: видимая только художнику и зрителю, она разоблачает обман. Это животное, дорогое Брейгелю, который в 1562 г. напишет картину «Обезьяны» (музей Далем, Берлин), является символом двоедушия, что побуждает нас приглядеться к попрошайке поближе. Все его тело кажется распухшим и контрастирует с худобой правой руки. Вот он, ловкий плут, притворяющийся увечным! Проявившая жалость набожная дама поддается на чистой воды жульничество...

На первом плане у правого края картины двое меццан подают милостыню сборщицам пожертвований. Слева от лежащего больного, под ворохом белого белья удалось обнаружить, благодаря рентгеновским лучам, нарисованного ранее утопленного с вздувшимся животом. Еще две ретуши на картине скрывают больных:

одна женщина находилась перед детьми, играющими в волчок, другой мужчина — на церковной паперти. Таким образом Брейгель сократил в отведенном посту пространстве и без того значительную долю, приходящуюся на болезни и смерть.

На втором плане исполненный раскаяния богатый буржуа подает милостыню слепым с бельмами на глазах. Из всего эпизода сбора пожертвований нищими только этот фрагмент можно датировать четвертой средой поста, названной во Фландрии «Geboren blinde woensdag» (т. е. «Среда слепорожденных»). В этот день во время богослужения читают из Евангелия отрывок об излечении слепорожденного, что и давало повод для многочисленных сборов пожертвований слепыми по всей фламандской земле.



Р — Процессия Вербного воскресенья. За группой слепых женщины зажиточного сословия — они не несут стульев, как бедные в глубине картины, — выходят вереницей из церкви, держа в руках освященные во время воскресного богослужения ветви.

Четки, молитвенник, согнутая спина, длинная черная накидка (одна из них даже полностью закрыла лицо вуалью), жесты сострадания, крест из пепла на лбу, — все в них выказывает набожность и покаяние. Собиратели пожертвований пользуются этим, как стоящие к нам спиной два персонажа, чьи головные уборы походят на те, что носят прокаженные. Рядом с ними, также поворачиваясь к нам спиной, опускается на колени шут в дурацком колпаке с ушами. Что это: насмешка художника, способ

Р — Процессия Вербного воскресенья



Q — Вынос реликвий

вывести на чистую воду буржуазное лицемерие? Воздержимся от комментариев...

Q — Вынос реликвий. На пороге церкви некий богомолец разложил на столе реликвии и собирает на блюдо пожертвования, несомненно, предназначенные служить "благодарному делу". Этот вид сбора пожертвований, весьма распространенный в XVI в., устраивался главным образом во время Страстной недели и позволял верующим заслужить индульгенцию. Рабле в своем "Пантагрюэле" оставил нам об этом свидетельство, полное лукавства. Его Панург, изображая щедрость, весьма искусно крадет пожертвованные другими деньги, и при этом оправдывает себя с эрудицией ученого человека: «Ведь продавцы индульгенций сами дают мне эти деньги, — они предлагают мне приложиться и говорят при этом: "*Centuplum accipies*" ("Сторицей воздастся тебе")». Это значит, что за один день я имею право взять сто, ибо слово *accipies* здесь следует понимать так, как его толкуют евреи, которые вме-

сто повелительного наклонения употребляют будущее время... Поэтому, когда продавец индульгенций мне говорит: "*Centuplum accipies*", то он хочет этим сказать: "*Centuplum accipe*" ("Сторицей воздай себе")»³⁵.

R — Страстная пятница. На входе в церковь крест, лежащий на земле и знаменующий Крестный путь и страсти Христовы, напоминает, что сцена происходит в Великую пятницу. Статуи внутри еще закрыты покрывалами в знак Страстной



R — Страстная пятница

недели. Священник в белом стихаре отпускает грехи: этот литургический день, когда властвует тьма, день особого покаяния, традиционно и до сих пор посвящен исповеди, предназначенной очистить верующих и дать им право причаститься у пасхального стола. Любопытно отметить, — является ли это простым совпадением? — что исповедь в Страстную пятницу и сцена, которая разыгрывается 2 февраля, в Сретенье, расположены строго на одной горизонтальной линии. Не даны ли здесь, как в диптихе, ритуалы одного и того же праздника?

S — Изгнанная Аллилуйя. В центре круга, представляющего различные обычаи поста, шестеро детей играют в волчка или в "монаха" (волчок удерживается в вертикальном положении с помощью палочки). Эта же игра встречается на картине Брейгеля "Детские игры": на церковной паперти четверо детей погоняют своих волчков, а рядом с ними мальчик потрясает колотушкой, что помещает этот эпизод в один из трех последних дней поста. Волчок, следовательно, оказывается тесно связанным с постом. Однако на нашей картине расстояние, разделяющее детей с колотушками от тех, которые играют с волчками, не позволяет отнести эту игру к трем Великим дням.

Об обычае, придающем смысл нашей сцене, сообщил в свое время аббат Лёбёф: «В субботу, накануне первого из трех воскресений до Великого поста, чтобы освободиться от Аллилуйи,



S — Изгнанная Аллилуйя

мальчик-певчий приносил в церковь волчок, на котором было написано красивыми золотыми буквами “Аллилуйя”. Когда наступал момент попрощаться с ним, тот же певчий с плеткой в руке прогонял свой волчок вдоль церковной паперти до тех пор, пока тот окончательно не оказывался за пределами храма. Это называлось “хлестать Аллилуйю”»³⁶. Дети Брейгеля, хлещущие своих волчков у церковной паперти, отмечают “отпуск”, который получает Аллилуйя, от вечерни субботы на девятой неделе перед Пасхой до вечерни Великой субботы после причастия.

Тем не менее эпизод не может быть точно датирован девятой неделей перед Пасхой, так как он примыкал бы, в данном случае, к лагерю карнавала. Эти волчки, находящиеся в самом центре отведенного поста пространства, становятся символом всего периода воздержания и его литургии: исчезновение Аллилуйи — возгласов радости — в ритуале 40-дневных богослужений как нельзя лучше согласуется с этим периодом покаяния и умерщвления плоти. Радость, антитеза поста, изгоняется во всех ее формах; в некоторых епархиях от Аллилуйи даже избавлялись посредством настоящей похоронной церемонии — *officium claudendi et sepeliendi Alleluia*, т. е. панихида и погребение Аллилуйи. Сопровождаемое подобным обычаем на полях официальной литургии (заметим, что певчие и отроки из церковного хора — “хозяева” Аллилуйи — также образуют некое организованное околоцерковное сообщество³⁷), “изгнание Аллилуйи” давало двойное основание для печали, поскольку хоронили саму радость. В таком случае Аллилуйя занимает причитающееся ей место в скорбном лагере поста.

Изгнанная и похороненная под видом волчка Аллилуйя представляет собой объективацию одной особенности литургии, которую еще в 1752 г. прокомментировал Буше Д’Аржис³⁸. Воплотить в некоем предмете определенный период времени — значит действительно изобразить “вещи, которые не могут быть изображены”. Крутящийся волчок — это образ циклического времени, которое, как Аллилуйя, умирает, предается погребению и воскресает; он создает связь трех циклов картины.



Т — Маленькие сборщики пожертвований в Великую субботу

Т — Маленькие сборщики пожертвований в Великую субботу. Проследивая последние часы, когда радость находится в изгнании, наш взгляд возвращается на первый план картины, к еще одной группе детей. Переход осуществляется посредством нищих, которые с первого до последнего дня цикла дают возможность верующим заниматься “братской благотворительностью”, существенно важной в течение всего поста.

Дети собирают пожертвования, оснащенные характерным для трех последних дней поста орудием. Как известно, во время путешествия колоколов в Рим, с Великого четверга по субботу, на службу сзывали с помощью колотушек. В XIII в. в своем капитальном труде по символике католического богослужения Гильом Дюран, епископ Мендский, указывал, что под куском дерева, служащим колотушкой, чтобы ударять по другому куску дерева, и подвешенному на дощечке, по которой ему предназначено стучать, верующие подразумевают Христа³⁹. Маленькие сборщики пожертвований — на голове у одного из них красуется селедка, символ постной пищи — ходят, поигрывая колотушками, из дома



Питер Брейгель Старший. «Сила», 1559–1560.
Брюссель, Библиотека Альбера I

в дом в сопровождении учителя, который благословляет гостеприимные жилища. Один ребенок несет корзину, сам учитель — большую сумку, чтобы складывать приношения (соленые кренделя, булки, обувь). Они явно насмеяются над Постом и прогоняют Старуху стуком своих колотушек. Дети занимают отведенное Великой субботе пространство, как раз перед Пасхальной победой, которую ознаменует разбитый молот на рисунке Брейгеля для серии гравюр «Семь добродетелей» (1559–1560), изображающий «Силу» (*Fortitudo*)⁴⁰.

У — Старуха поста. Неотвратимость победы Христа является для поста знаком того, что все кончено: исхудавшая Старуха, живой скелет, находится при смерти. Ее похоронят вместе с ее неотъемлемыми принадлежностями. Старуха соответствует Постнику — мужскому олицетворению Карнавала у Рабле,



У — Старуха поста

«Четвертая книга» которого дает нам его портрет в главе XXIX: «Вы там только и увидите... что великого пожирателя гороха, великого охотника до сельдяных испражнений... великого сеножателя, плешивого полувеликана с двойной тонзурой по фонарской моде... знаменосца ихтиофагов, повелителя горчицеедов, секателя младенцев, обжигателя золы... человека добропорядочного, ревностного католика и вельми благочестивого»⁴¹. Эти эпитеты идеально подходят к нашей Старухе. Выражение «знаменосец ихтиофагов» согласуется с внушительным блюдом мидий, стоящим за ее скамеечкой для молитвы, и с веслом, которым она размахивает, как знаменем (его лопасть, к тому же, усеяна сельдями). «Обжигатель золы» отсылает к кресту из пепла на лбу Старухи, а «секатель младенцев» — к розгам, которые она держит в левой руке, возможно, чтобы воспользоваться ими против окруживших ее детей. Сиденье Старухи, скамеечка для молитвы, свидетельствует о ее великой «благочестивости». Связка лука на спинке сиденья напоминает о том, что этот овощ является одним из главных составляющих постной кухни: в Каталонии на олицетворяющих Пост чучел надевают такие луковые ожерелья. Итак, собравшиеся готовятся похоронить весь период покаяния и воздержания. Мрачная физиономия Поста, контрастирующая



V — Ведро, вынутое из колодца

с улыбками некоторых детей, наводит на мысль о том, что предстоящие похороны выльются в церемонию, в которой к внешней печали погребального обряда примешается радость от исчезновения обязательной скорби.

На голову Старухи надет улей, из которого вылетают пчелы. Эта деталь может удивить только тех, кто забыл, что мед является основной пищей во время строгого воздержания, особенно на Востоке, где битве Карнавала и Поста соответствует борьба Барана и Меда. Мед, чистая пища небесного происхождения, как нельзя более соответствует этому времени, когда человек очищается через покаяние. Пчелиный воск, как и полная луна, также считались хранилищем душ, которым предстоит родиться. Да и растущая луна, как пчела, является, по поверьям, проводником душ мертвых⁴². Вечер Великой субботы (дата, которую устанавливают по лунному календарю) совпадает с первым весенним полнолунием. Все тогда снова становится как в день Творения, и улей напоминает тот момент, когда души готовятся покинуть раздувшуюся луну.

V — Ведро, вынутое из колодца. Весна наступает и в эпизоде у центрального колодца, как на то указывают корзина с са-



W — Пасхальный дом

латом и довольно легкое одеяние девушки. Последняя склоняется над ведром, которое только что вытащила из колодца. Считается, что вода, зачерпнутая пасхальным утром, обладает целебными свойствами и, посмотрев в ведро, можно увидеть борьбу солнца с луной (согласно преданиям в окрестностях Пуату⁴³), или же танец восходящего солнца (согласно шотландским и немецким преданиям). Эти знамения и ищет, по всей видимости, девушка, поворачивая ведро к юго-востоку — той стороне света, откуда взойдет пасхальное солнце.

W — Пасхальный дом. По завершении цикла весна окончательно вступила в свои права. Молодая листва на деревьях и обнаженные руки хозяек — тому доказательство. Дом в центре картины отражает пасхальные занятия: это великая хозяйственная горячка Пасхи, точнее — пасхального понедельника. Это еще и традиционная "большая весенняя уборка", строго симметричная уборке перед началом поста. Одна из женщин, стоя на лестнице, моет окна, другая — чистит жаровни и котлы, которые снова должны быть готовы к приготовлению мясной пищи. Сдоба, разложенная на одном из подоконников, означает конец дням воздержания.



X — Пасхальный шут

Х — Пасхальный Шут. В этот пасхальный понедельник, один в центре пылающего фронтона, Шут, забравшись на подоконник, созерцает и судит. Он вполне мог бы быть “королем Кабрэ” — народным олицетворением Пасхи. Прихожане Кабрэ (в департаменте Мэн-и-Луара) избирают в пасхальный понедельник короля, который, вооружившись длинным шестом-скипетром, с ивовой короной на голове, укра-

шенной заячьими ушами (наподобие дурацкого колпака), после праздничной мессы идет купаться в сопровождении короля прошлого года⁴⁴.

Шут Брейгеля находится в положении Властителя во славе, Христа на Страшном суде: справа от него Карнавал, слева — Пост, он же — судья проходящего времени. Отвернувшись от ханжей и скорбных мещан периода Поста, он обращает взгляд к карнавальным шутам, в символы которых он облачился. Рогатый, как карнавальные рогоносцы, находящийся под знаком луны, которая сама рогата, — этот лунный Пьеро с обсыпанным мукой лицом надел на спину надутый бычий пузырь, как бы оберегая заключенный в нем дух. Властелин ветра — дыхания, что движет вселенной, он обладает свойствами огненной пневмы. Исполненный Духа, он — само безумие... Ведь Пасха и дает место безумию, она — время “юродства о Кресте”. Шут-Христос Брейгеля переводит на язык образа слова Апостола Павла в его Послании Коринфянам: “Ибо слово о кресте для погибающих юродство есть... Где мудрец? где книжник?... Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие? Ибо, когда мир своею мудростью не познал Бога в премудрости Бо-

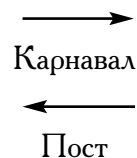
жией, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих... А мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие... Потому что немудрое Божие премудрее человеков, и немощное Божие сильнее человеков... Но Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрых...” (1-е Посл. Коринф., I, 18–29). Таковы слова обращенного, апостола, которого Откровение буквально перевернуло⁴⁵, сделав привилегированным очевидцем мира наизнанку. Этот мир наизнанку, мир дураков и карнавала, и есть именно тот, к которому Шут Брейгеля поворачивает голову, голову достаточно пустую, чтобы быть исполненной Духа. Он прекрасно вписывается в мировой порядок, который инверсия наконец-то ставит с головы на ноги.

Именно так Брейгель показывает нам “больше мысли, нежели живописи”. Сама же его живопись обладает способностью изображать невидимое, а не открывать некое знание. Избегая условных аллегорий и зодиакальных символов, неспособных дать объяснение ни времени — одновременно цикличному и изменяющемуся из года в год, — ни сосуществованию закрепленных в календаре и переходящих праздников, художник предлагает свое видение временного периода. Периода, который охватывает больше трех месяцев: от Рождества до Пасхи, от 25 декабря до 10 марта или 10 апреля в зависимости от года. Это время “укоренено” в реальной жизни народных ярмарочных гуляний (кermess), проходивших, видимо, сходным образом по всей Фландрии XVI в., и помещенных в данном случае на наклонную плоскость деревенской площади. Это множественное время, где соприкасаются рождение и смерть, зима и весна, дети и взрослые. В этом замкнутом мире каждый может созерцать собственную жизнь.

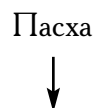
В образе одного литургического цикла — модели любого временного периода — Брейгель олицетворяет саму категорию времени. Анахронизм ли это? Нет, на наш взгляд, это необходимая “эвгемиризация” мифов, прометеевский замысел объединить посредством видимого и реального различные времена. Перед нами просто-напросто проходят: время одного дня, времена года, время одной жизни, историческое время, время мифа, воплощен-

ное в обрядах, и, наконец, циклическое время, представленное в столкновении календарных периодов, их смерти и возрождения... Эту реальность, однако, никак нельзя назвать “реалистической”! Пространство живописи — наглядное изображение множественности времен и объективация мифа — не может иметь точной географии. Это место, которое невозможно локализовать, “Нигде”, подобное острову Медамоти, куда Рабле приводит своих путешественников и который является как раз островом художников. На Медамоти (Кн. 4, гл. II) живопись — “на диво тонкая”, она “весьма живо представляет”, например, “идеи Платона и атомы Эпикура”⁴⁶; и Рабле в своем глоссарии подробно останавливается на этом ее свойстве запечатлевать невидимое.

Правда времени — Отца Истины — и состоит, таким образом, в его незримости, которая в данном случае становится видимой посредством изображения временных циклов в замкнутой вселенной картины. Время-пространство организуется в круговых движениях, противоположных или чередующихся:



и, как будто чтобы остановить это маятниковое движение в его критической точке неподвижности:



Избегнуть абсурдности времени — это значит занять место художника или Шута. Покинуть землю, чтобы взобраться на подоконник, и смотреть сверху на праздничную суету. Тогда на треугольном освещенном фронте, в зрачке головокружительного движения гамлетовского водоворота⁴⁷, появляются в рампе вавилонской башни и наша жизнь, и наша смерть.

- 1 ©Carnavals et mascarades. P., Bordas. 1988. P. 12—21. Для некоторых сносок был использован текст статьи Клода Гэнебе “Le Combat de Carnaval et de Carême de P. Bruegel (1559)”, опубликованной в журнале *Annales. Économie. Sociétés. Civilisations*. 1972. Vol. 27. N 2. P. 313—345. © EHESS, Paris. Переводчик и редакция журнала благодарят издательства École des Hautes Études en Sciences Sociales и Larousse-Bordas за любезно предоставленное право публикации.
- 2 Художник собственной рукой подписал внизу картины: Март — Апрель — Май. Каждому из трех месяцев соответствуют в хронологическом порядке: обрезка деревьев и сеяние; высадка овощей в грунт и стрижка овец и, наконец, прогулки влюбленных и празднества в беседке. См.: *Stechow W. Pieter Bruegel l'Ancien*. P., 1974. P. 118.
- 3 *Ortelius A. Album amicorum* (Pembroke College, Cambridge), cité d'après Charles de Tolnay “Pierre Bruegel l'Ancien” (Bruxelles: Nouvelle société d'édition. 1935. P. 61).
- 4 Н. Гершензон. Чегодаева называет ее “демаркационной линией” (*Гершензон-Чегодаева Н. Брейгель. М., 1983. С. 179*).
- 5 Картину приписывают Питеру Брейгелю II Адскому. По мнению ряда критиков, она воспроизводит потерянный оригинал кисти его отца. См.: *Bianconi P. Toute l'œuvre peinte de Bruegel l'Ancien*. P., 1968. P. 95.
- 6 *Van Gennep A. Le Manuel du folklore français*. P., 1943. Т. I, III (Du berceau à la tombe. Cycles de carnaval-carême et de pâques). P. 1049. На русский язык переведена лишь одна книга автора: *Ван Геннеп А. Обряды перехода / Пер. Ю. Ивановой, Л. Покровской. М., 1999*.
- 7 *Reinsberg-Düringsfeld O. von. Traditions et légendes de la Belgique*. Bruxelles, 1870. 2 vol. Формат издания, в котором опубликована данная статья Клода Гэнебе, не предполагал сносок. Часть из них удалось установить по другим работам ученого. Страницы не указаны в том случае, когда автор цитировал редкие издания, которые нам не были доступны (примеч. пер).
- 8 В Средние века в целях определения главного для христиан дня Пасхи и связанных с ним переходящих двенадцатых праздников, применяли так называемые “колесные” календари. Они представляли собой систему колес, которые приводились в действие одно за другим. Первое колесо указывало эпоху, второе — индиктион, третье — цикл Метона. Подробнее см.: *Walter Ph. La mémoire du temps*. P., 1989. P. 28—47.
- 9 Празднование Рождества закрепляется за 25-м декабря в IV в. По некоторым неканоническим текстам, через 40 дней после рождения — на Сретенье — Христос уже ходит. Так и Солнце, рожденное в день зимнего солнцестояния, по языческим поверьям, может при благоприятных фазах луны набрать силу через 40 дней. Недаром в Евангелии от Луки Симеон приветствует Христа во храме как “Свет к просвещению язычников” (Гл. 2, 32). См. подробнее: *Gaignebet C., Lajoux J.-D. Art profane et religion populaire au Moyen Age*. P., 1985. P. 155; а также: *Walter Ph. Mythologie chrétienne: fêtes, rites et mythes du Moyen Age*. P., 2003. 2ème éd.

- 10 "Basin" — медный таз или котел, предмет кухонной утвари, в который били во время уличных процессий, чтобы привлечь внимание публики. См.: *Codefroy F. Dictionnaire de l'ancienne langue française*. P., 1937. Т. 1. P. 547.
- 11 Клаусс Янс Висхер Младший, известный как Пискатор — нидерландский издатель и гравер (ок. 1586—1652). Самое известное его произведение — "Лицевая Библия" 1650 г. с резцовыми гравюрами по рисункам нидерландских художников, в том числе Брейгеля. Гравюра "Сбор пожертвований прокаженными" является его оригинальным произведением. См., в частности, каталог выставки "Триумфы карнавала", проходившей с 5 января по 14 марта во французском городе Гравлин, куратором которой был Клод Гэнебе: *Gaignebet C. Les triomphes de carnaval, catalogue de l'exposition*. Editions du musée de Gravelines. 2004. P. 191.
- 12 Подробнее об этом: *Gaignebet C. (en collaboration avec M.-Cl. Florentin). Le Carnaval. Essai de mythologie populaire*. P., 1974. Ch. "La corde magique". P. 65—86.
- 13 *La Vie généreuse des Marcelotz, Gueuz et Boesmien*. Lyon, 1595.
- 14 См.: *Gaignebet C. Sur le jeudi-jeudiot, étude du roi des Enfants des écoles du XIII^e au XX^e siècle // Bulletin folklorique de l'Ile de France, été-automne 1968, printemps 1969*.
- 15 В немецком романе в стихах Валентин опаивает, а затем обривает Медвежонка; во время праздника в каталонских деревнях Прат-де-Мойо и Арль-сюр-Теке "Медведя", т. е. переодетого в него мужчину, сперва ловят, а затем бреют. В романе Медвежонок вволю тешит с Роземундой; в Арль-сюр-Теке "Медведь" несколько раз бросается на девушек. Подробнее об образе Дикого человека и о каталонском празднике Медведя см.: *Gaignebet C., Lajoux J.-D.* Op. cit. P. 114—127.
- 16 Период, в который происходила "состыковка" лунного и солнечного календарей, чаще всего приходился на те 11 дней и 12 ночей, что отделяют Рождество от Богоявления. В это время года в античном Риме справляли январские Календы. В славянских странах 12-дневные святки существуют до сих пор, с присутствиями ими переодеваниями, гаданиями и колядованием. И это неудивительно, ведь период в 11 дней и 12 ночей, знаменующий разницу между лунным и солнечным годом, есть не что иное, как промежуток "вне времени", вне календаря. В Средневековье в один из 12-ти дней между Рождеством и Богоявлением устраивали Праздник дурака. См. подробнее: *Gaignebet C., Lajoux J.-D.* Op. cit. P. 64.
- 17 "Charnaval", от латинского *carrus navalis*, т. е. карнавальная колесница в форме корабля, по мнению ряда специалистов, может быть одной из этимологий слова "carnaval". "Charnaval" впервые встречается в 1133 г. в хронике аббатства Сен-Трон (*Derolez R. Les dieux et la religion des Germains*. P., 1962). Однако другие историки литературы относятся к этой гипотезе скептически: см.: *Walter Ph. La mémoire du temps*. P. 242. Термин "карнавал" продолжает оставаться этимологической загадкой.
- 18 "Dónage" происходит, по всей видимости, от "donaille" (1160), что означает "помолвка". См.: *Greimas A.J. Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV^e siècle*, 2^e éd. P., 1968. P. 197.
- 19 См. об этом у Н. Гершензон-Чегодаевой (Указ. соч. С. 266).
- 20 *Haberlandt A. "Das Fasching-bild des peter Bruegel d'A" // Zeitschrift des Vereins für Volkskunde Jharg. 1933. Bd. V. Heft. 3*.
- 21 *Moiset Ch. Les usages, croyances, traditions, superstitions de l'Yonne*. Marseille, 1982. P. 15—16.
- 22 От французского "gueux", т. е. сброд. "Гёзы" были партией дворянской оппозиции, выступавшей против деспотичного правления кардинала Гранвелы, советника Маргариты Пармской, испанской наместницы в Нидерландах. См. подробнее: *Алпатов М. Питер Брейгель Мужидкий*. М., 1933. С. 12—13; *Гершензон-Чегодаева Н.* Указ. соч. С. 252.
- 23 Т. е. желтого, зеленого и красного, см.: *Gaignebet C., Lajoux J.-D.* Op. cit. P. 175—176. На русском языке описание костюма средневекового шута дает В.П. Даркевич в кн. "Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX—XVI вв." (М., 1988. С. 152—161).
- 24 Перевод комментирующих эту гравюру четырех четверостиший дан в кн. Т. Котельниковой "Брейгель" (М., 2004. С. 55).
- 25 *Baroja J.C. El Carnaval. Analisis historico-cultural*. Madrid, 1965. Цит. по французскому переводу: *Le Carnaval / Trad. par Sylvie Sesé-Léger*. P., 1985. Ch. III. P. 66—68.
- 26 *Van Gennep A.* Op. cit. P. 927, 935.
- 27 *Porphyre. L'Antre des Nymphes dans l'Odyssee* / Trad. par Yann Le Lay. Lagrasse, 1989.
- 28 Роммельпот, или горшечный барабан, представляет собой колотушку, нижний конец которой находится в глиняном горшке, наполовину наполненном водой. Сверху горшок закрыт туго натянутым бычьим пузырем. См.: *Майкапар А. "Мир вверх тормашками" // www.maykapar.ru/articles/mirvverh.html*.
- 29 См., например, гравюру Яна Ван дер Вельде II "Жирный вторник" 1625 г. или рисунок Корнелиуса Висхера "Руки музыканта, играющего на роммельпоте", — *Gaignebet C. Les triomphes de carnaval...* P. 195.
- 30 У арбалетчиков и лучников эта цепь состояла из завоеванных за год медалей. См.: *Gaignebet C., Lajoux J.-D.* Op. cit. P. 167.
- 31 Еще одна возможная этимология слова "карнавал" восходит к "charnage", т. е. "мясоед". См.: *Словарь средневековой культуры / Под ред. А.Я. Гуревича*. М., 2003. Ст. "Карнавал". С. 390. И в этом состоит очередное (помимо датировки и протяженности) существенное различие между западноевропейским карнавалом и русской масленицей, ибо масленичная неделя является "мясопустной": мясная пища в эти семь дней уже запрещена.
- 32 См.: *Gaignebet C. (en collaboration avec M.-Cl. Florentin). Le Carnaval. Ch. "La mort du cochon"*. P. 57—64; а также: *Mythologie du porc: actes du colloque de Saint-Antoine de l'Abbay (Isère)*. 4—5 avril 1998, études réunies par Ph. Walter. Grenoble, 1999.

- 33 *Van Gennep A.* Op. cit. P. 1118—1119.
- 34 *Blanchemain P.* La Friquassée crottestyllonnée, des antiques modernes chansons-jeux, et menus fretels des petits enfants de Rouen... P., 1878. Цит. по: *Van Gennep A.* Op. cit. P. 941.
- 35 *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль / Пер. Н. Любимова. М., 1973. Кн. 2, гл. XVII. С. 223.
- 36 *Lebeuf Abbé Jean.* Lettre écrite de Bourgogne à M.L.R. sur quelques particularités singulières de deux manuscrits, l'un de Toul, l'autre de Sens... // *Mercure de France*. 16 août 1726. P. 2260.
- 37 Роль сообщества отроков и низшего церковного чина в Праздниках дурака, осла и других, принадлежащих карнавальному циклу, хорошо известна. См.: *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965; *Андреев М.* Средневековая европейская драма. Происхождение и становление (X—XIII вв.). М., 1989.
- 38 *Boucher D'Argis* (Antoine Gaspard). Variétés historiques, physiques et littéraires ou recherches d'un savant... Paris-Nyon, 1752. Т. III. P. 151.
- 39 *Guillaume Durand de Mende.* Rationnale divinitorum officiorum (1284) / Trad. de Charles Barthélémy. P., 1848.
- 40 Изображенная на гравюре схватка небесных воинов с адской нечистью является иллюстрацией к пасхальному триумфу Христа над преисподней. Молот как символ этого триумфа был позаимствовал Брейгелем у Босха (триптих “Страшный суд”). В Бельгии еще в XIX в. существовал обычай с последним ударом часов в полночь Великой субботы обходить церковь и стучать во все закрытые двери, провозглашая: “Открывайтесь, небесные врата! Входит Властитель во славе! Всемогуший победитель в битве во имя добродетели!”. См.: *Gaignebet C.* Le combat de Carnaval et de Carême de P. Bruegel (1559) // *Annales E.S.C.* 1972. Vol. 27. N 2. P. 318—320.
- 41 *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль. С. 513.
- 42 См. подробнее: *Gaignebet C.* (en collaboration avec M.-Cl. Florentin). Le Carnaval. Ch.VII “La circulation des souffles”. P. 117—130.
- 43 *Van Gennep A.* Op. cit. P. 1374.
- 44 *Bulletin de la Société Archéologique d'Ille-et-Vilaine.* 1906. Т. XXXIII. P. XLIV.
- 45 См. посвященную этому событию картину Брейгеля 1567 г. “Обращение Павла” (Вена, Музей истории искусств).
- 46 *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль. С. 456.
- 47 Имеется в виду “мальстрем” — образ, заимствованный Шекспиром у “Младшей Эдды” Снорри Стурлусона. Там он означал мировую мельницу, на которой девять дочерей океана мололи кости великанов-бунтарей. См.: *Gazdette R.* Hamlet le Danois: la légende // *Lectures d'une oeuvre: “Hamlet” de William Shakespeare* / Sous la dir. de M. Abiteboul. P., 1996. P. 129.

Перевод с французского и примечания
Ю. В. Пухлий

ПЕРЕВОДЫ

САГА ОБ ЭРЕКЕ

Erex saga

“САГА ОБ ЭРЕКЕ” представляет собой прозаическое переложение романа Кретьена де Труа “Эрек и Энида”. Полностью сага сохранилась только в поздних исландских рукописях: AM 181b fol. (ок. 1650 г.), Stock. Perg. fol. no. 46 (ок. 1690 г.), NKS 1708 4to (XVIII в.), Kall 246 fol. (XVIII в.), Add. 4859 fol. (ок. 1694 г.), Lbs. 3127 4to (XIX в.), Lbs. 2498 8vo (ок. 1902 г.). Кроме того, два кратких фрагмента саги дошли до нас в пергаментных списках 1500 г. (Lbs. 1230 III).

Сопоставляя рукописные варианты, можно предположить, что существовал довольно точный норвежский перевод “Эрека и Эниды”, стилистически сходный с переложениями других романов Кретьена де Труа (“Ивейн” и “Персеваль”) и созданный одновременно с ними при дворе короля Хакона Хаконарсона между 1226 и 1263 гг. Затем вследствие целого ряда существенных изменений — объединения разных вариантов текста, перекомпоновки эпизодов, затрагивающей содержание, стиль и композицию, — “Сага об Эреке”, сохранившаяся в рукописях XVII в., стала радикально отличаться от французского поэтического источника и, очевидно, от норвежского прозаического перевода.

Дошедшую до нас “Сагу об Эреке” можно условно отнести к той стадии в процессе жанровой эволюции рыцарской саги в Скандинавии, когда переписчик начал утверждать свое право редактора, существенно изменяя текст как стилистически, так и семантически и композиционно. По сравнению с оригиналом сага претерпела многочисленные структурные трансформации, появившиеся, в частности, в результате последовательной конденсации, двух интерполяций, изменения последовательности описываемых событий, добавления характерно сагового эпилога, повествующего о потомках героя.

Сюжет саги строится вокруг раннего возвышения героя, его женитьбы, добровольного изгнания и возвращения в круг рыцарей короля Артура. Композиция саги заставляет вспомнить о сагах об исландцах. Как и в сагах об исландцах, в “Саге об Эреке” испытания, предстоящие герою, все более ужесточаются, нападения, которым он подвергается, становятся все опаснее, наносимые ему обиды все в большей степени затрагивают честь.

Первое приключение героя в саге связано с рыцарем Малпирантом. Эрек заступает за обиженную злым карликом — слугой Малпиранта — девушку и сам получает удар от карлика. Начальный конфликт задается

тем, что карлик наносит удар сначала приближенной Гвиневеры, а затем Эреку. Герой разыскивает хозяина карлика, знакомится со своей будущей женой Эвидой, получает от ее отца доспехи, бросает вызов Малпиранту, забрав у него сокола, и побеждает его. Эрек удаляется с Эвидой в замок своих родителей и живет там, пока не отправляется в странствие.

Второй и, в соответствии с законами саги, более глубокий конфликт, мотивирован оскорблением, нанесенным герою упреками тех, кто обвиняет его в праздности. Эти упреки передает Эреку его жена Эвида, которая, в отличие от героини Кретьена, не присоединяется к обидчикам сама (*Erec et Enide* 2549–2551), но лишь повторяет услышанное от других, причем думая, что ее муж спит. Так как сомнение в доблести высказывается как будто бы всеми, но никем в отдельности, Эрек доказывает свою отвагу любому, кто желает с ним сразиться. Вместе с женой Эрек едет странствовать для того, чтобы восстановить свою репутацию отважного рыцаря. Автора саги больше интересуют воинские подвиги героя, чем вопрос о статусе любви и супружества в рыцарской культуре, несомненно занимавший Кретьена.

Тем не менее автор саги с самого начала изображает чувства Эвиды к Эреку как любовь с первого взгляда. В отличие от Кретьена, лишь упоминающего то, как “поражен” был Эрек красотой Эниды, подробно описанной ранее, автор саги говорит и о чувстве героя. Если во французском романе отец героини мгновенно дает согласие на брак, как только узнает, что Эрек — сын короля Лака, то в саге отец Эвиды, которому Эрек тоже называет свое имя и имя своего отца короля Илакса, соглашается на брак дочери, но только “если этого захочет она сама”. Таким образом, отношение героев к браку и их поведение изображается подобно тому, как принято в древнескандинавской традиции.

Образы женщин, распоряжающихся своей свободой, заставляют вспомнить о героинях саг об исландцах, не только вступающих в брак и расторгающих его по своей воле, но и требующих от мужей исполнения долга, подстрекающих их на месть. Именно как побуждение к действию воспринимает герой “Саги об Эреке” слова своей жены, горюющей, что слышала от других упреки мужу в лени. Если в романе Кретьена Эрек, выслушав жалобу Эниды, без всяких объяснений приказывает ей собираться в путь (*Erec et Enide* 2578) и в дальнейшем говорит с ней резко и грубо, как с провинившейся служанкой, заслужившей наказание за то, что осмелилась осуждать господина, то в саге Эрек неизменно обращается со своей женой как с равной. Он объясняет ей цель их путешествия, которая состоит отнюдь не в том, чтобы проучить жену, но в том, чтобы восстановить честь самого героя.

Изменение структуры французского романа достигается не только пропуском эпизодов, но и тем, что отдельные эпизоды сливаются, другие же вставляются. Так, если в тексте Кретьена странствия героя начинают-

ся с того, что он встречает трех разбойников, а затем пять вооруженных рыцарей, то в саге эти структурно однородные эпизоды объединяются в один и превращаются в сцену схватки героя с восемью разбойниками, один из которых, как и в романе Кретьена, собирается отнять у Эрека жену. Предполагается, что на рассказ о том, как Эрек сражается с врагами за свою жизнь, жену и имущество, которое разбойники заранее сговариваются поделить между собой, оказал влияние сходный эпизод в “Саге о Тидреке”, во многом послужившей для автора “Саги об Эреке” источником не только вдохновения, но и материала (так, интерполированный эпизод с летающим драконом в “Саге об Эреке” представляет собой пример прямого заимствования из “Саги о Тидреке”).

В следующем эпизоде, когда Эрек и Эвида останавливаются на ночь в замке ярла Милона, автор саги лишь незначительно меняет текст романа Кретьена. Милон просит Эvidу стать его женой, а когда та отказывается, угрожает обезглавить Эрека. Основное различие между романом и сагой состоит не столько в семантике, сколько в стилистике описываемых отношений персонажей. В романе Галуан, тронутый красотой Эниды, не проявляет в обращении с ней недолжной поспешности. Сначала он выражает ей сочувствие в несчастиях (*Erec et Enide* 3316–3317), говорит, что ее красота достойна почитания и самого высокого положения (*Erec et Enide* 3322–3323), и лишь после этого предлагает ей стать его возлюбленной (*Erec et Enide* 3324). В саге, напротив, Милон, как только видит героиню, делает ей вполне категоричное предложение: “Мое сердце все горит из-за твоей красоты. Ты должна стать моей женой и править моим королевством по своей воле”. Прямота, напряженность чувства, выраженного в этом лаконичном предложении, заставляют вспомнить о репликах героев исконных исландских саг.

Если в ситуации с Милоном испытанию подвергалась верность Эвиды, то в следующем эпизоде проверяется верность самого Эрека. Рыцарь по имени Гвимар предлагает Эреку сохранить жизнь, если он откажется от Эвиды. Заметим изменение мотивации в этой сцене по сравнению с романом Кретьена. В саге Гвимар вызывает Эрека не потому, что хочет испытать его доблесть (как это делает соответствующий персонаж в тексте оригинала), но для того, чтобы заполучить его жену. Этот рыцарь, столь огромный и сильный, что Эреку кажется, он никогда не выдывал такого, считает себя более подходящим супругом для Эвиды. Несмотря на свои тяжелые раны, Эрек без колебаний бросается в бой с обидчиком, лишь воскликнув ему в ответ: “у меня на нее более прав”. Во всех трех случаях Эрек вынужден сражаться за свою жизнь и жену.

Легко заметить, что угроза лишиться Эвиды кажется Эреку достаточным основанием для того, чтобы немедленно вступить в битву с помогающим ее противником. Этим реакция Эрека отличается от поведения в сходной ситуации других героев романов, например, короля Артура в ро-

мане Кретьена “Ланселот”. Из романа “Ланселот”, не нашедшего прямого отражения в скандинавских переводах, возможно, унаследован тип пассивного правителя — короля Артура, каким его изображает “Сага об Эреке”.

Эрека можно было бы с большим основанием сравнить с многочисленными героями исландских саг, таких как Гуннлауг, Халльфред, Бьёрн из Хитдаля, ведущими нескончаемый поединок за своих избранниц.

Следующие три эпизода в саге, включающие схватку героя с великанами, летающим драконом и семью грабителями, тоже объединяются общей темой — Эрек бьется уже не за себя, но за рыцарей, попавших в беду. Сначала герой требует, чтобы два великана отпустили раненого и связанного человека. Несмотря на угрозы и предупреждение не вмешиваться, если ему дорога жизнь, Эрек решает вступить в бой и спасает пленника. Остальные два эпизода этой группы в романе Кретьена отсутствуют. Автор саги описывает, как Эрек вступает в схватку с уносящим рыцаря драконом, и снабжает этот эпизод комментарием, что герой был готов расстаться с жизнью, чтобы спасти пленника. Затем Эрек и Эвида встречают грабителей, взявших в плен четырех рыцарей и их девиц. Один из разбойников угрожает лишить героя жизни, если тот не отдаст ему оружие, одежду и жену. В этом интерполированном эпизоде Эрек должен не только вступить за тех, кто нуждается в помощи, но и отразить опасность, вновь грозящую ему самому и его жене (как и в эпизоде с Гвимаром, Эреку предлагают сохранить жизнь в обмен на Эвиду).

В седьмом эпизоде верность Эвиды испытывается вновь, но на этот раз более жестоким образом. Когда Эрек погружается в подобное смерти беспамятство, Эвида пытается покончить с собой, но ее спасает ярл Плацид. Он уверяет героиню, что ее красота и обходительность помогут ей найти лучшего мужа, чем Эрек. Подобно Милону, Плацид просит ее руки и предлагает ей собственное королевство, однако (в отличие от более раннего эпизода) Эвида считает своего мужа погибшим, поэтому ее отказ от повторного брака предполагает большую силу духа, чем сходное поведение в случае с Милоном. Если в романе Кретьена Эниде приходится вынести брачную церемонию, то в саге ненавистной для героини свадьбе не суждено состояться, так как Плацид уступает требованиям окружающих, упрекающих его в желании заключить брак вопреки воле невесты. Отступление от текста французского романа, возможно, было допущено автором саги, чтобы приблизить описываемый эпизод к ситуациям, привычным для скандинавской аудитории и нашедшим отражение в исландских сагах.

Подобно тому, как мужество и верность Эвиды в “Саге об Эреке” подвергаются все более трудным испытаниям, отвага и стойкость героя тоже проверяется в битвах, каждая из которых описывается как все более опасная. В первых четырех эпизодах Эрек сталкивается с реальными про-

тивниками, в двух следующих — со сказочными. Сила его убывает по мере нарастания трудностей: после первой схватки с разбойниками он всего лишь “легко ранен”, после сражения с Милоном и его слугой он уже “ранен тяжело”. Во время битвы с Гвимаром оба героя так изувечены, что “едва могут поднять мечи”, а после примирения с противником Эреку требуется провести полмесяца в его замке, залечивая раны. Во второй серии эпизодов Эрек окончательно теряет силы: удар одного из великанов повергает его наземь “без чувств”; сражаясь с грабителями, он получает новые увечья, его старые раны открываются, он теряет сознание, а Эвида считает его погибшим и собирается лишить себя жизни.

Композиционные приемы, используемые в “Саге об Эреке” для того, чтобы довести повествование до кульминационной точки, скорее всего унаследованы из исконных саг об исландцах. Как известно, наиболее распространенный структурный прием в этих сагах заключается в постепенном усилении вражды, чему служит расположение эпизодов таким образом, что развязка представляется все более неизбежной. Автор организует эпизоды в соответствии с тем, как нагнетается опасность, так что каждый последующий оказывается более гибельным, чем предшествующий. Как и в сагах об исландцах, в “Саге об Эреке” каждый эпизод изображается как подготовительный по отношению к финальной сцене. Повествование в саге достигает кульминации в последнем эпизоде — битве Эрека с Малбанарингом. Эрек узнает, что никто не выходил живым из схватки с грозным противником, но все же бросает ему вызов. В отличие от всех предшествующих эпизодов, где опасность угрожала жене и имуществу Эрека, здесь героя самого обвиняют в намерении присвоить чужую возлюбленную и собственность. В романе Кретьена гнев рыцаря Мабонагрена вызван лишь тем, что Эрек осмеливается приблизиться к серебряной кушетке, на которой отдыхает его дама, в саге же Малбанаринг подозревает Эрека в желании похитить возлюбленную, которую он сам увез когда-то от отца (ярла Тракона), пусть и с ее согласия.

Эрек сражается не только за себя, но и парадоксальным образом за освобождение самого своего противника Малбанаринга из-под власти его возлюбленной, которая, как выясняется, держит его пленником, и за все королевство. Елена, возлюбленная Малбанаринга, заставила его удалиться в уединенное место, так как боялась гнева своего отца, могущественного ярла Тракона, несомненно осудившего бы брак дочери с простым рыцарем, а возможно, и постаравшегося бы вернуть ее назад. Этот эпизод последней битвы героя, где его доблесть подвергается наиболее трудному испытанию, а честь полностью восстанавливается, изображается как кульминационный, по отношению к которому все предшествующие сцены следует рассматривать как подготовительные. Итак, как можно предположить, повествование в “Саге об Эреке” развивается по тем же композиционным законам, что и в сагах об исландцах.

В композиции “Саги об Эреке” нетрудно заметить и другие черты сходства с сагами об исландцах. Как и в исконных сагах, здесь используются параллельные или противопоставленные пары, т. е. симметрия, служащая прояснению основной темы. Помимо парных эпизодов с Милоном и Плацидом, восьмью разбойниками и семью грабителями, великанами и драконом, можно заметить и соотносительность пар Малбанаринг—Елена и Эрек—Эвида. Отношения Малбанаринга и его возлюбленной Елены описываются как прямая противоположность отношениям Эрека и Эвиды. Социальное неравенство мужа и жены присутствует в обоих парах, но если Эрек, королевский сын, женится на бедной девушке, то Малбанаринг, напротив, уступает Елене в богатстве и знатности. Более того, в отличие от Эрека, который в начале романа становится добровольным “пленником” своего счастливого супружества, Малбанаринг попадает в настоящий плен к своей возлюбленной. Таким образом, выбор этого эпизода в качестве кульминационного удачен потому, что позволяет объединить все затронутые в предшествующих эпизодах темы и мотивы. Результат победы Эрека в этом последнем и самом трудном испытании — окончательное признание всеми его рыцарской доблести и чести.

При переходе к кульминационному эпизоду в “Саге об Эреке” применяется одна из самых характерных черт исконного сагового стиля — замедление повествования, увеличение количества деталей, рассказ о незначительном, для того чтобы сосредоточить внимание аудитории на главном событии и усилить его важность по отношению ко всей остальной истории. Чтобы эпизод с Малбанарингом показался более важным, автор саги допускает очередное отступление от структуры романа Кретьена и сдвигает эпизод с Кеем. Если во французском романе Кей был пятым противником, встреченным Эреком в его странствиях, то в саге он становится предпоследним, т. е. восьмым. Описание схватки Эрека с Кеем, ничем не мотивированной, кроме того, что противники не узнают друг друга, образует своего рода “интерлюдия”, которая позволяет слушателям передохнуть после предшествующих эпизодов с нарастающей опасностью, требовавших от них все большего напряжения, и подготовиться к самому главному эпизоду саги.

Характерный для саг об исландцах прием ретардации использован также для описания кульминационного эпизода. Герой получает предупреждение о грозящей ему опасности дважды, о месте действия говорится с необычайными подробностями, в числе которых упоминаются насаженные на кол головы тех, кто пытал свое счастье до Эрека, — своего рода третье предупреждение. Благодаря замедлению повествования, достигнутому повторными предупреждениями и детализованным изображением места предстоящего поединка, рассказчик заставляет аудиторию оставаться в напряжении, совершенно так же, как это делает автор саг об исландцах.

Одержав все победы и восстановив репутацию, герой является к королю Артуру, а после смерти отца, короля Йлакса, наследует престол. Сага завершается характерным для саг об исландцах эпилогом, в котором идет речь о славном правлении и потомках героя.

По стилю сага отличается от других переводов романов, в частности, в ней отсутствует аллитерация, используется меньше риторических фигур, повторов, тавтологии. Создается впечатление, что для переводчика (или редактора) образцом стиля послужили исконные саги об исландцах.

Предлагаемый перевод сделан по изданию рукописей AM 181b fol. и Stock. Perg. Fol. No. 46: Erex saga Artuskappa / Udg. Foster W. Blaisdell // Editiones Arnarnagnæanæ. Ser B. Bd. 19. Auspiciis Instituti Arnarnagnæani Edendum Curavit Jón Helgason. Munksgaard, Copenhagen, 1965.

“Сага об Эреке”

Эта сага — об одном рыцаре, который звался Эреком, сыном конунга Илакса, — Эрек был одним из двенадцати героев конунга Артура, могучего и прославленного, — и о его Круглом Столе¹.

Здесь начинается сага об Эреке, герое Артура.

Глава I

Эта сага начинается с того, что Артур конунг сидел в своем замке, который назывался Кардиган. Было время Пасхи, и он снова собрал свой двор так достойно, как было у него в обычае, так что никто не думал, что когда-либо видел такое королевское величие. При нем было двенадцать глашатаев и советников, которые ежедневно выезжали с ним. Один из них был сыном Илакса конунга, много сведущим в рыцарстве. Он был красив с виду и хорошо владел разными искусствами. Он был не старше, чем половина тридцати, как о том говорится в саге. Его звали Эрек. Его высоко ценил конунг, и королева, и вся дружина.

Там можно было видеть много хороших рыцарей, конунгов, ярлов и других достойных людей, юных и старых, желающих показать свою отвагу перед знатными людьми. Много было и знатных женщин и девиц, в окружении королевы, и было очень мало таких, которые еще не выбрали себе возлюбленного. Были там развлечения, которые можно было послушать и которыми можно было позабавиться, каждому на выбор. Каждый рыцарь говорил со своей возлюбленной и делал то, что хотел. Каждый был обходителен и хорошо расположен к другим.

И когда все были в самом радостном настроении, конунг попросил молчания и сказал: “Вам известно, что здесь в лесу есть олень, на которого нам никогда не удавалось поохотиться. Тот, кому это удастся, получит поцелуй от самой прекрасной девушки в моем окружении. И пусть все те, кто хотят сопровождать меня, будут готовы завтра утром”.

Вальвен, знатный рыцарь, сын королевской сестры, ответил конунгу: “Господин, — сказал он, — из-за этой поездки могут произойти большие неприятности, ибо мы скорее предпочтем сражаться, чем позволим кому-либо объявить свою возлюбленную более красивой, чем наша собственная”.

Конунг разгневался на его слова и сказал: “Нравится тебе это или нет, Вальвен, мы сделаем так, как я сказал, ибо ни один слуга не может отказаться выполнить приказ своего господина”.

Глава II

Рано утром конунг едет в лес вместе со своими дружинниками. Каждый, кто может, преследует теперь оленя². Одни кричали, другие трубили в рога, и стоял великий шум от ржания коней и лая собак. И конунг Артур был впереди всех на сильном и очень быстром жеребце. Королева тоже въехала в лес вместе со своим окружением, и рядом с ней Эрек на прекрасной лошади, которую привезли из Испании. Его верхнее платье было сшито из красного шелка, накидка — из драгоценной белой ткани, штаны — из шелка, у его коня были удила из серебра, седло — из слоновой кости, шпоры — из чистого золота. Королева так стремительно скакала в лес, что никто не последовал за ней, кроме Эрека и одной девицы. Они останавливаются на опушке вдалеке от всех остальных. У Эрека не было никакого оружия, кроме меча. Они спешиваются и пускают своих коней отдохнуть. После этого они видят, как из леса выезжает рыцарь в полном вооружении и с ним прекрасная девушка, а перед ними на большом коне безобразный карлик, а в руках у него — кнут.

Королева теперь говорит своей девице: “Пойди и попроси этого рыцаря прийти ко мне. Я хочу узнать, кто он”.

Девушка сейчас же ушла и подходит туда, где стоит карлик. Он заговаривает с ней. “Ты, девушка, — молвит он, — скажи мне, кого ты ищешь”.

Девушка отвечает: “Королева послала меня к этому рыцарю узнать, кто он, и просила его подойти к ней”.

Карлик сказал: “Поворачивай назад, ты не пройдешь дальше”.

“Добрый карлик, — говорит девица, — позволь мне исполнить мое поручение”.

Карлик разгневался на нее и ударил ее по руке хлыстом, да так, что всю ее залило кровью. И тогда она поворачивает назад, плача, и рассказывает королеве все о своем поручении.

Она (*королева*) сказала: “Конечно, это не обходительный рыцарь, раз он позволяет низости своего карлика оставаться безнаказанной и навлекает такой позор на девицу. Но ты, мой добрый рыцарь Эрек, скажи вперед и узнай, кто он”.

Он скачет туда, где находится карлик. Тот окликает Эрека и говорит: “Поворачивай назад, глупец, ты не пройдешь дальше”.

Эрек говорит: “Ползи прочь, отвратительная тварь, я не сойду с дороги, нравится тебе это или нет”. И он оттолкнул его назад.

“Нет, нет, — говорит карлик, — я не боюсь тебя, ибо мой господин немедленно отомстит за меня, если ты причинишь мне вред”.

Затем он поднимает кнут двумя руками и ударяет Эрека по шее так, что обдирает ему кнутом кожу, а Эрек теряет сознание. От этого Эрек и огорчился, и рассердился, но не отомстил за себя на месте, ибо не решился без оружия вступить в бой с неизвестным в полном вооружении. Тогда он поворачивает назад и рассказывает королеве о своем поручении и о том, что двойной позор выпал ему на долю: “Но всего хуже было то, что я не осмелился отомстить за себя”. “Однако я клянусь Вам, моя королева, — говорит он, — что я не вернусь ко двору конунга Артура, пока не отомщу за Ваше и свое бесчестье или не подвергнусь еще худшему. Сейчас я сразу же поеду вслед за ними. Пусть Господь дарует Вам радость”.

И королева благодарит его за ответ. При прощании она и ее девица пожелали ему удачи более ста раз. Теперь Эрек едет прочь, а королева остается в лесу, пока не приезжает конунг со своими людьми. Конунг подстрелил оленя. Теперь они едут в замок, а потом садятся за стол.

И когда все были в самом радостном расположении, тогда конунг начал говорить: “Теперь я хочу получить от самой красивой девицы тот поцелуй, который я заслужил своим копьем”.

И после этой просьбы начался великий спор, так что все дружинники схватились за оружие, ибо каждый почитал свою возлюбленную прекраснейшей. И когда дело стало принимать опасный оборот, королева просит молчания и получает согласие. Теперь она рассказывает конунгу Артуру обо всех тех событиях, которые произошли в лесу до отъезда Эрека. Она просит его отложить поцелуй, пока они не получают новых известий. Он охотно согласился, и вся дружина тоже.

Глава III

Сейчас Эрек едет, как было сказано прежде, за рыцарем до самого вечера, пока они не приезжают к крепкому и огромному замку. Там было много людей, и царило большое веселье, но все перестали радоваться, как только увидели вооруженного рыцаря, и отправились за ним к его жилищу. Никто, казалось, не заметил Эрека. Он все ехал и ехал, пока не увидел старого человека, сидящего на ступенях замка. Он был бедно одет, но приятной наружности, хотя и казался немного грустным. Этот старый человек приглашает Эрека к себе, и тот охотно соглашается. Он спешивается, а хозяин зовет свою дочь, чтобы та приняла коня. Девушка была одета в старое и рваное льняное платье, но все ее тело было столь прекрасно, что Эрек подумал, что никогда прежде не видывал никого, похожего на нее. Более того, она была столь приятна в обхождении и благовоспитанна, что сама природа была поражена, что та была создана столь прекрасной. И он (*Эрек*) сразу же почувствовал всю свою любовь к ней. И когда она увидела Эрека, то почувствовала всю свою любовь к нему, хотя ей и показалось странным, что она могла полюбить незнакомого человека. Каждый теперь стоял и смотрел на другого. Хозяин дома видит это, берет коня, ведет к сараю и дает ему зерно и пиво³. И девушка прислуживает Эреку и провожает его на место, и они весело развлекаются друг с другом.

И когда хозяин входит, Эрек приветствует его с полным дружелюбием и говорит ему: “Твоя дочь — самая красивая девушка на всем свете, но меня удивляет, что она так бедно одета. Я хочу высказать тебе свое желание и просьбу⁴, чтобы ты отдал за ме-

ня эту молодую девушку, потому что я люблю ее больше, чем все золото и королевство моего отца. Тебе послужит к чести, если я смогу (*жениться на ней*). У меня нет намерения скрывать от тебя свое имя — меня зовут Эрек, сын конунга Илакса, и я провел пять лет с конунгом Артуром, а с этой молодой девушкой я хочу и жить, и умереть. Теперь поступай, как знаешь, с этим делом”.

Хозяин дома был очень счастлив, когда узнал о том, из какого рода он (*Эрек*) происходит, и сказал: “Часто слышал я о твоей отваге и рыцарстве, и я ни за что не хочу отказывать тебе в том, чтобы отдать тебе дочь, если на то будет ее воля. И она так бедно одета не потому, что она низкого происхождения, ибо Меллан, сын ярла, был братом ее матери. Но я столь долгое время был втянут в войну и во вражду, что потерял все мое имущество и наследство. Прежде я был богат и имел большую власть над хёвдингами⁵, но теперь, с тех пор, как бедность настигла меня, никто не думает, что я чего-либо стою. Но мне кажется, что моя дочь не меньше наделена умом и женской привлекательностью, чем красотой. И пусть она теперь скажет свою волю”.

И согласие было легко получено от нее, и обручение состоялось. Тогда они идут садиться за стол, и все теперь счастливы и довольны. Была только одна кухарка, которая приготовила всю еду, но не было никаких других слуг. Эрек спросил, кто был тот рыцарь, который в сопровождении девицы и карлика ускакал вечером в замок, и откуда пришли люди, развлекавшие там.

Хозяин дома ответил: “Этот рыцарь зовется Малпирантом⁶, он великий воин и человек, наделенный умениями. Он победил многих хороших рыцарей. Каждый год он устраивает состязания, и они состоятся завтра. Этот рыцарь владеет ястребом, сделанным из золота, и под ним находится шест, длиной в шесть локтей⁷ и сделанный из серебра. Он намеревается водрузить его на равнину. У этого рыцаря есть прекрасная возлюбленная. И если найдется какой-либо рыцарь, столь отважный, что захочет унести этот шест ради своей собственной девицы и завладеть соколом, тогда он должен ехать на состязание и сразиться с Малпирантом. Тот, кто будет побежден, расстанется и с жизнью, и с владениями”.

Теперь Эрек рассказывает о том, что заставило его пуститься в путь и как он хочет отплатить этому рыцарю.

“Да, — говорит хозяин дома, — я дам тебе для этой битвы и хорошие доспехи, и отличного коня”.

Эрек поблагодарил его за добрую волю. Потом они отправились спать. Эрека мало беспокоили его дела. Наутро Эрек встает и идет в церковь и велит отслужить мессу Святому Духу. Эвида, его возлюбленная, также пришла, и они вручили себя воле Божьей. Затем после дневного питья он вооружился, взобрался на коня, но не опирался ни на луку седла, ни на стремяна, и поскакал вместе со своей девушкой. Ее наряд стоил немного денег.

Глава IV

Эрек теперь едет на ту равнину, где должно состояться состязание. Он видит шест и ястреба, о котором ему рассказывали, и рядом с ними отважнейшего рыцаря Малпиранта на добром коне, а также девицу и отвратительного карлика с безобразным лицом. Собралась большая толпа, и никто не осмеливался потребовать ястреба.

Теперь Эрек выезжает вперед, берется за шест и громким голосом возглашает, так что слышат все, кто присутствуют: “Этот шест, который я держу, и сидящего на нем ястреба я сейчас унесу и буду защищать мечом ради моей девушки, если кто-нибудь осмелится потребовать его”.

При этих словах Малпирант выехал вперед в большой ярости и воскликнул. “Клянусь, — молвит он, — ты говоришь, как глупец, ибо тебе придется дорого заплатить за этого ястреба и, может статься, это будет стоить жизни нам обоим”.

“Да, да, — отвечает Эрек, — иди сюда, если осмелишься, а уж за мной дело не станет”.

Теперь они скачут друг на друга с такой силой, что вся их упряжь разрывается в клочья. И они сбили друг друга с коней, и закончили тем, что стояли на земле. Тогда они взялись за мечи и яростно сшиблись с такой силой и быстротой, что шлемы разлетелись, кольчуги лопнули, и каждый из них был так сильно ранен и измучен, что они едва могли держаться на ногах.

Малпирант тогда сказал Эреку: “Давай передохнем!”

“Нет, — говорит Эрек, — вместо этого ты получишь много сильных ударов и распрощаешься с жизнью, или я лягу здесь мертвым”.

После этого он поднял свой меч обеими руками и ударил по шлему, и отсек от черепа большой кусок. От этого удара Малпирант свалился на землю, а Эрек встал над ним, собираясь убить его.

Малпирант сказал: “Помилуй меня, добрый рыцарь, ибо моя жизнь и мое имущество в твоей власти. Я и моя возлюбленная будем служить тебе, пока живы”.

Эрек говорит: “Действительно, ты заслуживаешь смерти из-за того позора, который твой карлик навлек вчера на меня и на мою девицу, — ибо я тот рыцарь, которого ты видел на опушке, — и ты не захотел наказать его за дерзость”.

Малпирант ответил: “Конечно, я поступил дурно, и все же я прошу тебя пощадить мою жизнь”.

Эрек говорит: “Раз ты оказался побежденным и в моей власти, ты должен немедленно отправиться в замок Кардиган со своей возлюбленной и с карликом и отдать себя во власть королеве и на ее милость, которую она захочет проявить к тебе. Скажи ей, что я прибуду туда завтра с моей возлюбленной”.

Малпирант с радостью соглашается на это и не откладывает свой отъезд, ибо хочет оправдать доверие и сдержать слово, данное в этом деле Эреку. Он быстро уезжает из замка. Друзья и родичи остались опечаленными и горевали о его поражении. Малпирант теперь едет, пока не приезжает в замок Кардиган и в королевские покои, и спешивается. Вальвен и Кей, советник Артура, и многие другие рыцари были там, и они спросили о новостях, ибо увидели, что его щит изрублен, кольчуга рассечена и сам он покрыт многими великими ранами.

Он отвечает им. “Добрые воины, — говорит он, — где королева? Ибо у меня к ней есть спешное дело, и оно покажется ей хорошим. Я связан словом и должен рассказать новости ей первой”.

Вальвен тогда берет его за руку и ведет к конунгу и к королеве, и его возлюбленную и карлика также. Он вежливо говорит с конунгом, затем подходит к королеве и падает перед нею на зем-

лю, и приветствует ее обходительно и достойно, а затем обращается к ней так, чтобы все, кто был там, могли его слышать.

“Госпожа королева, — говорит он, — я был побежден и разбит, и послан сюда вместе с моей возлюбленной и с карликом просить той твоей милости, какую ты захочешь оказать. Меня победил в единоборстве отважнейший рыцарь Эрек. Но он в добром расположении в замке, называемом Розон, вместе со своей возлюбленной, на которой он недавно женился. Она столь хороша и обходительна, что во всей большой стране не найдется никого, похожего на нее. Никогда прежде не был я побежден в единоборстве. Сейчас вынесите скорее решение по нашему делу, более подобающее вашему милосердию, чем нашей заслуге. Я говорю вам, что он (*Эрек*) прибудет сюда завтра утром вместе со своей прекрасной возлюбленной”.

Королева сказала: “Действительно, ты заслуживаешь смерти из-за того позора, который твой карлик навлек на мою девушку и моего рыцаря, ты не достоин нашего милосердия, но так как величайшая победа — побеждать свой гнев и помогать несчастным в их нужде, то встань, рыцарь, и ты, и твои люди; тебя здесь хорошо примут”.

Теперь он благодарит королеву за свою жизнь и свободу. Затем королева посылает людей принять его коней и одеяния и позаботиться о них. Она также нашла лекарей, дабы излечить его раны, и все это было сделано с большим смирением и скромным служением. После этого конунг Артур сделал его своим дружинником, и его там высоко ценили, и он был в большом почете.

Глава V

Сейчас нужно сказать об Эреке, что он оставался в том же замке после единоборства. Ярла этого замка звали Блазант. Он приглашает Эрека вместе со многими людьми на пир и предлагает ему все, что тот ни пожелает. Но Эрек захотел уехать туда, где был хозяин дома с его (*Эрека*) возлюбленной. И когда ярл узнает это, он устраивает пир и берет на себя расходы, и он сам сопровождает его со своими людьми, и все они славят Эрека за его

доблестное деяние. И рано на другой день готовится Эрек к своему путешествию. Ярл снабжает его дружиной из тридцати человек и дает ему двух коней и много других ценных даров, и сопровождает его часть пути, и они расстаются друзьями.

Теперь едет Эрек и его жена в замок, где находится конунг Артур. Конунг сам идет помочь девушке слезть с коня. И королева берет ее под свое покровительство и видит, что одеяние (*девушки*) нуждается в ее великодушии. И этому не было недостатка, ибо королева немедленно одевает девушку в платье из дорогого полотна с ценными украшениями, оно стоило не менее десяти марок золотом; вместе с ним был также плащ из дорогой ткани, подбитый белым мехом и отороченный черным соболем и золотым кружевом, которые располагались наиболее выигрышным образом. Сияние распространялось далеко от этого наряда, но больше света шло от волос девушки, чем от золотых кружев. Тогда королева берет ее за руку и ведет вместе с девицами в королевские палаты. Там находился конунг со своей дружиной и Эрек. Конунг встал навстречу королеве и посадил девушку рядом с собой, и воззрелся на нее, и вся дружина и все присутствующие дивились на ее красоту. И она покраснела, когда ее вели в палаты, ибо она не привыкла к такому многолюдству. И было ее лицо цвета красной розы в соединении с цветом белой лилии, или цвета красной крови на свежеснеженном снегу, или сияния солнца в ясную погоду. Достойно было ее поведение и в том, как она сидела и ходила, и во всем ее обхождении.

Королева теперь говорит конунгу: “Большого почета достоин этот человек, который показал такую великую отвагу и доблесть и привел такую красивую девушку к нашему двору. И потому он будет радушно принят всеми нами”.

“Эта так, — отвечает конунг, — и я никогда не видывал столь прекрасной девушки. И если вся дружина согласится и вынесет такое суждение, что ее действительно можно считать самой красивой и обходительной среди всех девушек нашего двора, то я хочу тогда получить от нее тот поцелуй, который я завоевал своим копьем. Вынесите же о ней справедливое решение и присудите мне поцелуй”.

Конунг закончил свою речь так, и все согласились единогласно, что она одна заслуживала получить от конунга этот поцелуй из-за своей красоты.

Так как это было решение, принятое всеми, то конунг поворачивается к девушке и говорит: “Ты, прекрасная девушка, я даю тебе этот поцелуй без всякой задней мысли или злого умысла, но скорее из-за святой любви и благого намерения — ибо он полагается тебе — пока мы оба живы, без всякого дурного подозрения”.

Глава VI

Теперь Эрек просит конунга Артура дать разрешение справить свадьбу, и конунг соглашается на это. Он тут же рассылает приглашения по всему своему королевству, конунгам, ярлам и другим хёвдингам, чтобы все они прибыли в Линкольн на Троицу, которую некоторые называют Пятидесятницей или Белым Воскресением⁸, или же они навлекут на себя его гнев. Эрек теперь шлет тридцать рыцарей вместе с добрыми конями и дорогими одеждами за отцом и матерью своей возлюбленной. Он также посылает слово конунгу Илаксу, своему отцу, чтобы тот прибыл на свадьбу в назначенные дни.

В ответ на приглашение конунга собралась большая толпа и знатные хёвдинги, которых я сейчас перечислю. Первым прибыл конунг Илакс, его (*Эрека*) отец, с пятью сотнями нарядно одетых рыцарей. Затем туда приехал Вариенс, конунг Саликусборга, с шестью сотнями нарядно одетых рыцарей. Потом пожаловал конунг Аретус со своими двумя сыновьями, знатными людьми, с десятью сотнями рыцарей, у всех них были длинные бороды, и ни один из них не был моложе шестидесяти лет. Затем явился конунг Балдвин с семью сотнями рыцарей, у всех них были соколы, серые или белые, хорошо вылинявшие. Потом туда приехал Парсиус, конунг Румила, — он был молодой конунг и красивый — и с ним были восемь сотен рыцарей и молодых людей, и ни у одного не было бороды. После них прибыл Эрбилис⁹, конунг-карлик, и с ним пять сотен карликов — и сам он был карликом — и с ним Барит и Ринальд, его братья. Затем туда пожаловал ярл Скати и ярл Алгейр, его брат, из Андигонии с четырь-

мя сотнями рыцарей. Туда приехал Маргинус из Старлзборга с тремя сотнями рыцарей, ярл Иотун и ярл Бералд с двумя сотнями рыцарей, они были из Флоресборга. Потом туда явился ярл Арасаде с тремя сотнями рыцарей с острова, называемого Визио, на котором не водились ни змеи, ни жабы, там не бывало ни слишком жарко, ни слишком холодно, и никогда не было зимы. Туда съехались Крафсе и Слентион, великие хёвдинги, и Горгунр, их брат — они прибыли из Фландрисборга из Флемингья-ланда — с девятью сотнями рыцарей. Затем туда пожаловали такие герцоги и графы: герцог Горгум, Лангалиф и Флавент, его братья, Галадин и Ралаун, Клерус, Родиан и Ринальд, могущественный Аскантан и многие другие хёвдинги; их было три тысячи человек.

Теперь явилось к конунгу Артуру великое множество людей, которые приехали со всего света. И когда конунг смотрит на эту толпу, думается ему, что велики его сила и мощь, когда большая часть мира и могущественные хёвдинги ему служат, и радуется он теперь в своем сердце, но не гордится властью над воинами. Теперь он встречает с радостью и почетом всех, кто к нему приехал, и он устраивает эту свадьбу с большим великолепием и великой радостью. Он посвящает многих молодых людей в рыцари, жалует им всем одинаковое вооружение и дорогие наряды, и добрых коней.

И сейчас, когда наступает день свадьбы, девушку спрашивают о ее имени, и она говорит, что ее имя Эвида, а Эрек прежде не знал ее имени. Архиепископ Кентербери поженил их, и этот день прошел в радости. И вечером королева проводила молодую девушку в постель, а Эрека отвели конунги, и ярлы, и епископы, и другие знатные хёвдинги. И их брак был освящен сводом молитв и всевозможными торжествами. Эта свадьба продолжалась более половины месяца со всей радостью и всевозможным весельем. И по окончании праздника всех хёвдингов проводили с богатыми дарами, и никто не уехал оттуда без подарка.

Но прежде чем хёвдинги уехали, Вальвен просит конунга Артура отложить отъезд на неделю и провести состязание, так чтобы те рыцари могли снискать его похвалу, которые заслужат величайшую славу, и так, чтобы рыцари могли показать себя.

И конунг соглашается на это и приглашает всех, взяв на себя расходы. Там можно было видеть многих хорошо вооруженных рыцарей на добрых конях и в одеяниях, украшенных золотом, и с превосходным оружием. Самая яростная борьба происходила там. И во всей этой толпе не было никого, равного Эреку, кроме господина Вальвена: они были равны в рыцарстве. Они заслужили славу и хвалу конунга и королевы, и всех хёвдингов, и всех людей. На этом состязание приходит к концу, и все хёвдинги расстаются дружелюбно, и каждый отправляется домой в свою страну.

Глава VII

Эрек просит конунга и королеву дать ему на время разрешение поехать домой к своему отцу, ибо он долгое время был в отъезде. Конунг и королева позволяют это и дают ему подобающее окружение, и он расстается с ними с почетом и дружественно. Он едет с женой в замок к отцу, и конунг сам выходит с учеными людьми навстречу сыну, шествуя со своей дружиной, и они ведут его в палаты, и там приготовлен великолепный пир и всевозможные развлечения.

После этого Эрек удаляется на покой и так любит свою возлюбленную, что отказывается от всех радостей и забав молодых людей. Его высоко ценят добрые люди, однако немногие все же оговаривают его за беззаботную жизнь. И это очень печалит его жену, когда она слышит ему укоры.

И однажды утром лежа в постели подле своего мужа и думая, что он спит, она тихо беседует сама с собой и говорит: “Меня огорчает, мой господин, что тебя упрекают за любовь, которую ты питаешь ко мне, и за твою беззаботную жизнь”.

Эрек слышит ее слова и сразу же вскакивает, одевается и говорит ей: “Немедля надевай свой лучший наряд, ибо сегодня мы вдвоем уедем из этого замка, и я не собираюсь долее терпеть упреки в беззаботной жизни от моих соотечественников”.

Она сейчас же пожалела о своих словах и в большом горе оделась. Господин Эрек теперь берет оружие и коней и сажает жену в седло. Потом он идет к отцу и говорит ему о своих намерени-

ях. И его (*отца*), и всех дружинников очень печалит этот замысел, однако он ничего не может поделать. Тогда Эрек вскакивает на коня и уезжает оттуда со своей женой, и не берет с собой никаких людей, ибо он пригрозил смертью каждому, кто хотел последовать за ним, и потому никто не посмел сделать этого.

Сейчас он едет в лес, который называется Хервида¹⁰. Там зашли восемь разбойников, которые убивали людей и грабили их богатство. И так они опустошали большие дороги и многим чинили зло. Эрек теперь просит свою жену ехать впереди него и не бояться никаких духов и никакой другой опасности, которая может встретиться на их пути, и не разговаривать с ним. Теперь они едут по лесу долгое время, пока не видят замок, а перед ним трех рыцарей в полном вооружении на добрых конях и потешающих друг друга. Но Эрек знает, что это — разбойники. И когда те, кто были в замке, видят, как он подъезжает, то зовут своих товарищей и говорят, что видят хорошо вооруженного рыцаря и с ним прекрасную девушку.

Тогда заговорил один из них. “Сдается мне, — говорит он, — что я заберу себе эту женщину, ибо я господин, а потому мне первому принадлежит право выбора нашей добычи”.

Второй сказал: “Мне достанется его меч”.

Третий сказал: “Мне достанется его кольчуга”.

Четвертый сказал: “Мне достанутся его щит и копье”.

Пятый сказал: “Мне достанутся его шлем, знамя и пояс”.

Шестой сказал: “Мне достанется весь его наряд”.

Седьмой сказал: “Мне достанутся его конь и седло с упряжью”.

Тогда восьмой сказал: “Вы делите добычу не поровну со мной и не справедливо, и так как я не получаю никакого имущества, мне достанется его правая рука, нога и также его жизнь”.

Теперь те трое, что были вооружены, поехали на Эрека, но другие, которые оставались в замке, тем временем вооружились и приготовились, если нужно, оказать помощь своим товарищам.

Сейчас Эвида видит, что скачут трое рыцарей и ведут себя недружелюбно. Она вспоминает, что ей велено молчать, но из любви к Эреку она не может удержаться от того, чтобы не обернуться назад и не предупредить его, ибо она ехала по тропинке

далеко впереди. За это она получает от него неблагодарность. И как только они встречаются, один из них бьет его (*Эрека*) по щиту, но (*копье*) скользит неглубоко и увязает в земле, и он вместе с ним. Эрек так сильно ударил его по шее копьем, что у него глаза выскочили из орбит, и он свалился на землю в беспмятстве, а конь затоптал его на земле копытами насмерть. Вторым так сильно ударил его (*Эрека*) по щиту мечом, что меч застрял накрепко. Эрек повернул щит так, что меч высвободился, и краем щита ударил его по голове с такой силой, что вывалились мозги. Третий отступает, и он (*Эрек*) пронзает его копьем, и тот замертво падает на землю. Тут приходят пять их товарищей. Начинается самая яростная битва и заканчивается тем, что Эрек повалил их всех, но сам был немного ранен. Он берет их оружие и коней, едет со своей женой в замок, спит там ночь, и больше там никого не было.

Глава VIII

Рано на следующее утро Эрек выезжает из замка и накрепко его запирает. С собой он берет восемь коней, нагруженных добычей, а еще больше остается в замке. Его жена едет впереди него, а он позади ведет коней, и так они скачут много дней, а ночью спят под открытым небом, пока не приезжают в замок, который называется Пульхра. Там правил ярл Милон. Эрек устраивается на ночлег в замке у одного бонда. Все дивятся красоте Эвиды. Это доходит до ярла. Тогда он идет навстречу Эвиде и Эреку, и приветствует их, и садится с ними, хотя прежде не знал их. Его глаза не обращены ни на что, кроме Эвиды, и его сердце не в меньшей степени, и ему кажется, что он сгорает от любви, и он тайно говорит ей: “Послушай меня, прекраснейшая женщина на всей земле. Твоя красота побеждает всю мощь мира, и да будет прославлен Господь, который мог сотворить такое прекрасное создание. Мое сердце все горит из-за твоей красоты. Ты должна стать моей женой и править всем в моем королевстве по своей воле”.

Она говорит: “Господь да хранит тебя, ярл, ты могущественный хёвдинг и сотворен Богом, чтобы поддерживать Его христи-

анство и наказывать тех, кто делает зло, но я связана священным браком, и ты не захочешь лишить Создателя двух душ одновременно и отдать себя и меня вечному аду”.

Ярл отвечает: “У меня это так прочно засело в уме, что я не упущу этой возможности за все золото в мире, и я собираюсь завладеть тобой и отсечь голову твоему мужу, даже если это навлечет гнев Господа. А ты разве настолько безумна и лишена ума, что предпочитаешь лучше сопровождать нищего проходимца, чем сидеть подле меня на престоле и править со мною всей моей страной?”

Теперь Эвида сильно опечалена, но она быстро и мудро принимает решение и говорит так. “Господин, — говорит она, — я нахожу твои намерения, связанные со мной, достойными доверия. И потому я охотно все сделаю, если ты последуешь моему совету: позволь моему мужу и мне вместе поспать ночью в мире, так чтобы не показалось, что я навлекла на него смерть или согласилась на его убийство, но утром вели меня забрать от него, и тогда о моем положении будут говорить получше, а с ним делай, что захочешь. И мне нужна уверенность, что ты сдержишь свое слово и свои обещания мне, дай же мне твой перстень с печатькой в залог”.

Ярл соглашается на это с радостью и делает так, а затем уходит со своими людьми. Но Эрек и Эвида отправляются отдохнуть. И как только они оказываются в постели, Эвида рассказывает ему все, о чем они говорили, и показывает ему в доказательство ярлов перстень с печатькой. И он вмиг одевается, и они готовятся уехать и покинуть это место, и дают бонду доброго коня за его гостеприимство.

И когда ярл узнает об этом, он быстро вооружается и его рыцари тоже, их всего сотня, и с ними его советник, который звался Болвин, и они изо всех сил скачут за Эреком и настигают его около леса в чистом поле. Ярл со своим советником были далеко впереди войска. Эвида говорит Эреку о погоне, и за это она получает от него неблагодарность. Однако он поворачивает навстречу Болвину и вонзает в него свое копье, и сбрасывает его за смертью с лошади. Тут подъезжает ярл Милон и ударяет Эрека по щиту, так что внешний его край разбивается напроць, и Эрек был

бы мертв, если бы кольчуга не защитила его, но все-таки он тяжело ранен. Он (Эрек) рассекает древко ярлова копья, а другим ударом разбивает ярлов шлем, и это был такой сильный удар, что он отрезал все наверхние шлема вместе с волосами, и скальпом, и ухом, и меч обрушился вниз на плечо, он резал все, к чему прикасался, так что ярл потерял руку, и после того без сознания упал с лошади на землю. Эрек скачет в лес, но люди ярла доезжают до того места, где он (ярл) лежит, и толпятся вокруг него, а некоторые скачут за Эреком.

Тогда ярл приходит в себя и зовет громким голосом, он велит всем не быть столь храбрыми и не скакать за ним (Эреком), и не наносить ему какой-либо урон, и говорит так: “Господь рассудил нас правильно. Я хотел навлечь на него гибель, а также позор и бесчестье на его жену, но вот теперь вышло так, что мой советник мертв, а сам я ранен. Да будет, как угодно Богу, и да будет решено, суждено ли мне прожить дольше или мало. Я, конечно, не буду мстить за это, и что касается меня, то пусть они идут с миром”.

С этими словами ярл поворачивает назад, а Эрек в тот день едет своей дорогой через лес, и вечером они устраиваются на ночлег на опушке, и он перевязывает свои раны. А утром они выезжают из леса и направляются в замок. Из замка скачет рыцарь, такой огромный и сильный, что Эреку кажется, что он никогда не видывал такого. Все его оружие было украшено золотом, и конь под ним был красив. Чепрак под его седлом был парчовым и дорогим¹¹, а его стяг был из балдахинной ткани и весь прошит золотом.

Он ретиво насккивает на Эрека и обращается к нему. “Ты, рыцарь, — говорит он, — отдай мне свою прекрасную возлюбленную, ибо ей более подобает быть моей, и я сильно желаю ее, и отдам за это свою жизнь”.

Эрек говорит: “Я плохо готов сражаться в единоборстве, но я скорее буду биться, чем потеряю мою возлюбленную, ибо у меня на нее больше прав”.

И тут начинается жесточайшая битва и такое яростное сражение, что они оба соскакивают со своих коней и оказываются стоящими на земле, и обнажают свои мечи. И каждый из всех сил

нападает на другого, пока они так не устают и не ранят друг друга настолько, что уже не могут поднимать мечи. И под конец они уже стоят на коленях. И оказывается так, что Эвида горько рыдает, видя, что происходит с ее мужем, а временами лежит без сознания от горя. Теперь человек из замка просит передышки и получает ее, и спрашивает Эрека о его имени. Но он (*Эрек*) говорит, что тот прежде должен сам назвать свое имя, и он это делает и отвечает: “Я могущественный конунг и владелец земель и богатства, мне служат сорок ярлов и семь графов, и много могучих мужей. Мое имя Гвимар, и я сын сестры конунга Илакса. Но теперь скажи мне твое имя. Я никогда не встречал рыцаря лучше тебя”.

Эрек теперь говорит ему свое имя, имя отца и родичей. И рыцарь Гвимар сейчас же отбрасывает свой меч и обнимает Эрека за шею, и радостно приветствует его, и просит не гневаться, и предлагает все в его распоряжение. Эрек подавляет свой гнев ради родственных связей, и они едут в замок и остаются там полмесяца. Эрек лечит свои раны. И как только он оправляется, то готовится к отъезду, но не хочет никого в сопровождение. Однако Гвимар, его родич, предлагает ему помощь, если нужно. Он (*Эрек*) с радостью соглашается на это, и они расстаются друзьями. Его (*Гвимара*) очень огорчает, что тот (*Эрек*) не хочет взять никаких людей из его королевства, хотя ему (*Эреку*) еще предстоит преодолеть много трудностей.

Глава IX

Эрек теперь едет много дней, пока не прибывает в заброшенный густой и темный лес. Они располагаются там на ночлег на опушке. И ночью они слышат сильный плач и дурные звуки. Эрек встает, берет коня и едет на звуки, пока не видит женщину, плачущую и бегущую по лесу. Она срывает с себя одежду и рвет на себе волосы. Он спрашивает, о чем она плачет.

Она отвечает: “Я была богатой женщиной, и у меня был прославленный муж. Мы весело ехали по лесу с двадцатью рыцарями. Но на нас напали вчера вечером два великана и убили всех рыцарей, а моего мужа они силой взяли и привязали к лошади,

мне же удалось скрыться. Теперь мне выпала несчастная доля. Они также забрали наших коней и одежду. Они совсем недалеко отсюда. Сейчас сжался над моим горем, даже хотя ты и не можешь ничего поделать, ибо с ними невозможно сладить”.

Эрек сказал: “Не плачь, женщина, и жди меня здесь. Я точно найду их и посмотрю, что я могу сделать”.

Он снимает Эвиду с лошади, ее очень огорчают намерения мужа. Теперь он едет в лес так быстро, как только может. И скоро он видит двух великанов. Один из них ведет много коней, нагруженных прекрасным оружием и дорогими нарядами, а другой следует позади и тащит на поводу коня. И на нем совершенно голый человек, и руки у него скручены сзади за спиной, а ноги связаны под животом у лошади. И человек так сильно избит и испорчен, что и лошадь, и он сам все залиты кровью, и потоки крови струятся на землю, и он сейчас очень близок к смерти.

Эрек поворачивается к тому, который идет рядом с человеком, и заговаривает с ним. “Добрый господин, — говорит он, — позволь развязать этого человека, который находится в таком тяжелом состоянии, и ты будешь награжден моею дружбой”.

Великан злобно смотрит на него и говорит: “Убирайся отсюда, ты, низкий негодяй, если хочешь жить. Тебе никогда не освободить этого человека из моих рук”.

Эрек ответил: “Я, конечно, освобожу его, если смогу”.

Великан расхохотался ему в лицо и сказал: “Ты, глупец, говоришь, как дурак, ибо ты по сравнению со мной не больше, чем ягненок по сравнению со львом”.

Эрек бьет великана своим мечом по плечу и рассекает ему грудь, и (*меч выходит*) снаружи сбоку с другой стороны, и он валит его мертвым на землю. Тут приходит его товарищ, и подымает огромную железную палицу, и ударяет Эрека. Тот прикрывается щитом изо всех сил, но его тяжело ранит. И удар приходится по шее коня, и он (*конь*) падает замертво. Однако Эрек сильно пострадал от удара, хотя тот и не пришелся прямо по нему, но он изнемог и упал на землю. Великан видит это, и изо всех сил подымает свою палицу, и намеревается ударить его по голове так, чтобы вышибить из него мозги. Эрек вскакивает на ноги и отпрыгивает назад между его ног. Удар оказывается настолько

силен, что железная палица увязает в земле до самых его (*великана*) рук, и сам он сильно гибается от этого удара. Эрек теперь со всей силы поднимает меч обеими руками и ударяет великана сзади, и разрубает его пополам. Затем он освобождает связанного рыцаря и спрашивает его об имени. Но тот падает на землю у его ног и глубоко благодарит его за освобождение и за спасение жизни, и говорит:

“Мое имя Калвиль. Я родом из Каринлисборга. Мою возлюбленную зовут Фавида, она дочь ярла Убби из Бударисборга. А сам я герцог Фолькборга. Теперь я отдаю тебе себя и свою возлюбленную в вечное служение, чтобы делать все, что ты нас ни попросишь”.

Эрек заговорил и поблагодарил его за это предложение. Он сказал, что не станет заставлять служить того, кого Господь освободил по своей милости, но попросил его поехать к конунгу Артуру и рассказать ему правду о его поездке. И ярл с радостью согласился на это. Они затем взяли своих коней и всю добычу, которую везли великаны, и стали искать своих возлюбленных. И там произошла очень радостная встреча с ними. Потом они расстаются друзьями, и Калвиль едет ко двору конунга Артура и рассказывает ему о поездке Эрека. И конунг был рад этому рассказу и его дружина также, и они празднуют его (*Эрека*) удивительную отвагу.

Глава X

Об Эреке нужно рассказать, что он долгое время едет в лесу со своей возлюбленной, и у них нет иной пищи, кроме плодов с деревьев. И однажды они слышат ужасные звуки. Потом они видят крылатого дракона, он летит и несет в пасти вооруженного человека, и тот проглочен больше, чем по пояс, но все еще жив. Человек был тяжел для дракона, и тот летел низко. Теперь Эрек печалится о гибели отважного воина и от всего сердца просит Бога о помощи и о спасении жизни человека. Потом он с неустрашимым сердцем едет на дракона. Он скорее лишится жизни, чем не поможет человеку, и бьет дракона по плечу, и тот отшатывается. От этого удара дракон выпускает человека и

поворачивается к Эреку, и теперь, разинув зияющую пасть, набрасывается на него. Эрек спрыгивает с коня и изо всей силы вонзает копье дракону в пасть до самого сердца, и тот падает за-мертво на коня Эрека, а конь мгновенно погибает. Теперь Эрек и его жена Эвида тоже подходят к человеку, который лежит без памяти на земле, и пытаются пробудить в нем жизнь, как только могут. И когда он приходит в себя, то благодарит их от всего сердца за спасение жизни. Они спрашивают его имя.

Он отвечает: “Меня зовут Плато, герцог Вигдайборга, сын сестры Вальвена, который находится при дворе конунга Артура. Этот дракон схватил меня сегодня утром спящего с моего щита. И моя жена, и дружина находятся здесь неподалеку и ищут меня. А я сейчас отдаю мои земли и себя самого в твою власть”.

Теперь Эрек благодарит Господа за спасение жизни такого доброго рыцаря, хотя они едва знают друг друга, и они все вместе радуются. И вскоре приезжают люди Плато и его возлюбленная, опечаленная его исчезновением и уверенная в его смерти. И когда они увидели его спасенным и поняли, что он жив, и узнали, что произошло, они стали счастливее, чем можно сказать, и упали Эреку в ноги, отменно благодаря его за победу и милосердное деяние и предлагая ему дружбу и служение. Но он сразу же отказался от этого и попросил их отправиться ко двору конунга Артура, и рассказать ему, что случилось в этой поездке. И они делают так, хотя и неохотно. Сейчас они расстаются с ним.

А Эрек долгое время едет по лесу со своей возлюбленной, пока не видит, что скачут семь человек в полном вооружении. Они ведут много коней, нагруженных ценной добычей, по направлению к замку, который стоит неподалеку, и привязаны к коням четверо израненных рыцарей и четыре очень красивые девушки. И они видят, как Эрек скачет, и сразу же трое поворачивают ему навстречу, но другие четверо скачут в замок спрятать свою добычу.

Тот, что был впереди всех, кричит громким голосом. “Ты, рыцарь, — говорит он, — скачешь, как глупец, в наши руки. И если ты хочешь сохранить свою жизнь, отдай нам оружие и одежду, коня и возлюбленную и уходи прочь только в полотняном исподнем — если ты хочешь остаться в живых — и с босыми

ногами, и будь вечно нам благодарен, что остался жив”.

Эрек отвечает: “Это неравный выбор, и ты дорого заплатишь за мою жизнь, прежде чем получишь ее”.

Теперь едет он на них и вонзает копье одному из них в грудь, и сбрасывает его замертво с лошади. А другого он ударяет правой рукой мечом по лицу и рассекает ему череп, так что мозги у того остаются на земле. Однако третий намеревается бежать, когда падают его товарищи, и его настигает скорая смерть, ибо Эрек наносит ему удар по спине, так что рассекает ее пополам. Тогда к нему подъезжают четверо, и все они одновременно нападают на Эрека, и с их хёвдингом хуже иметь дело, чем со всеми остальными. Эрек теперь получает много больших ран, и его старые раны открываются. Однако все заканчивается тем, что Эрек убивает их всех. Но сам он сильно изнемогает от ран и усталости. И все же он быстро скачет туда, где находятся связанные люди, и освобождает их. Тогда он спрашивает об их именах.

И тот, кто был впереди других, отвечает: “Меня зовут Иубен, герцог из Фрейхейма, а это три моих брата, Перант и Иохим, и Малхей, герцоги Маннахейма. А это наши возлюбленные. Мы слышали об этих злодеях и думали освободить эти дороги нашей доблестью, но теперь мы хотим с радостью служить тебе”.

Эрек заговорил. “Вы, добрые господа, — говорит он, — идите с Божьим миром за ваше доброе предложение, но я не хочу вашего служения. Однако если вы хотите сделать что-нибудь, чтобы оказать мне честь, то скорее поезжайте и расскажите конунгу Артуру, что Эрек, сын Илакса, освободил вас”.

И их предводитель охотно соглашается на это, и просит его спешиться и перевязать свои раны, и провести у них некоторое время. Но он (*Эрек*) не желает этого и поворачивает в лес вместе с Эвидой. Они хотят сопровождать его, но он запрещает им это. И они возвращаются назад и едут в замок, и перевязывают свои раны, и остаются там на несколько ночей, а затем едут искать Артура.

Глава XI

Вот что нужно сказать об Эреке и его жене: они выезжают из леса на зеленый луг. Тогда он теряет так много крови, что падает со своего коня без сознания. И его беспмятство продолжается столь долго, что Эвида считает его мертвым и оплакивает судьбу, и горько рыдает, и ложится на его тело, и говорит такие слова:

“Несчастной стала я из-за гибели моего мужа и еще потому, что своим языком принудила его к этой поездке, когда не промолчала о несправедливых наговорах злых людей. Как я смогу жить, горюя о таком муже? Я должна сразу же лишиться себя жизни его мечом”.

Тогда она вынимает меч с таким горестным плачем, что его можно было услышать издали, а затем пытается поднять его, взявшись за рукоять. Но он был таким тяжелым, что она едва могла оторвать его от земли. И всякий раз, когда она ранила пальцы, то отдергивала руку, и тогда она решила упасть на его острие. И пока она делала все это, к ней с большой толпой людей на всем скаку приблизился ярл по имени Плацид, и он избавил ее от этой опасности и сказал, что для нее неразумно потерять и свою жизнь, и свою душу и потому лишиться Царствия Небесного. Теперь ярл утешает ее и говорит, что красота и обходительность скоро помогут ей найти лучшего мужа, но ей совсем не нравится его совет. Ярл велит своим людям приготовить похоронные дроги в лесу. И когда это исполняется, тело приносят обратно в палаты и с почетом выставляют. Ярл сажает Эvidу на высокий престол подле себя и жаждет поговорить с ней, и предлагает ей себя и все свое королевство, однако все еще не знает ее имени. Но она сразу же отказывается от его предложения. Ярлу кажется, что огонь сожжет его, если он не возляжет с нею немедленно, и он сейчас же просит своего придворного священника поженить их.

Однако тот говорит: “Это против Божеского закона, если она не даст согласия”.

Но она отказывается сделать это. Тем не менее ярл сейчас не перестает выказывать ей большую любовь и велит пригласить

людей на пир. И столы ставятся, и палаты наполняются ярловой дружиной и городскими людьми. Он приказывает принести Эвиде золото и сокровища, и всевозможные дорогие вещи и всячески обласкивает ее, как только может, но она от всего отказывается и все отвергает, и говорит, что он (*ярл*) никогда не станет ее мужем. Ярл теперь начинает сердиться и бьет ее по щекам, и приказывает ей есть со своим мужем. Она горько плачет, а дружине совсем не по нраву ярлово поведение, и потому в палатах становится очень шумно. И в это время Эрек приходит в себя и сразу же видит Эвиду, и мгновенно понимает, что происходит. Теперь ему это совсем не нравится, и он соскакивает с погребальных дрог, и вынимает свой меч, и ударяет ярла по голове, так что его мозги оказываются на земле. Когда это дело совершилось, такой великий страх обуял всех дружинников, что все они бросились бежать из палат как можно быстрее, говоря так:

“Давайте, как можно быстрее, уберемся отсюда, ибо в этом труп дьявол, и он убил ярла”.

Все они теперь сделали это и спрятались все, как один. Однако Эрек и его жена покинули палаты, быстро отыскав своих коней на дворе. Они садятся на коней и выезжают из замка. Они быстро едут весь день и всю ночь, пока не устраиваются на ночлег на красивом лугу у прекрасного источника. И Эвида перевязывает Эреку раны, и затем они спят до самого дня. Потом они садятся на коней, а затем едут в замок и остаются там три ночи, и отдыхают. И оттуда они едут долгое время.

Но однажды Эрек видит конного рыцаря и понимает, что приехал Кей, советник конунга Артура. Но тот не узнает Эрека, и, как только они встречаются, он вызывает Эрека на бой. И хотя он (*Эрек*) был очень сильно ранен, он не захотел отказаться. И в первый наезд он сбрасывает Кея, советника, с коня и забирает (*коня*) с собой. И тогда он (*Кей*) узнает Эрека по его оружию и просит Эрека отдать ему коня. Но он не получил его, пока не сказал, что этот конь принадлежит Вальвену. И на этом они до времени расстались.

Глава XII

Теперь говорится об Эреке и его жене, что они едут своей дорогой и устраиваются на ночлег на опушке. Тогда он совсем обесилел и сказал Эвиде такие слова:

“Во многих битвах мы находились в последнее время, и Господь вызволил нас из всех. И теперь я испытал твою истинную любовь, добродетель и верность. Но сейчас нужно ждать, что мы скоро расстанемся, ибо меня жестоко мучают страшные раны и долгое отсутствие пищи”.

И потом он впадает в беспамятство. Теперь Эвида горько плачет. В это время конунг Гвимар приезжает на коне со многими рыцарями и сразу же узнает Эрека и Эвиду, и немедленно утешает Эвиду, а Эрека велит положить в удобную повозку и забирает его в свой замок, ибо тот находится неподалеку, и приглашает лечить (*Эрека*) свою сестру Годилну, потому что она может полностью исцелить все. И он (*Эрек*) сразу же приходит в себя, и ему оказывают там доброе гостеприимство. И когда он исцеляется от своих ран, то просит у конунга разрешение на отъезд и получает его, ибо он (*конунг*) сам хочет сопровождать его, и Эрек соглашается на это. Конунг Гвимар дает Эреку в сопровождение три десятка рыцарей в полном вооружении и доброго коня из Ломбардии, купленного там за двадцать марок золотом. Он также дал Эвиде хорошую лошадь с золотым седлом, украшенным драгоценными камнями, и с уздечкой, подпругой и стременами, сделанными из золота с таким великим искусством, что на седельной луке были нарисованы все великие деяния троянцев. Чепрак под ее седлом был из дорогой белой ткани, изукрашенной золотом с таким великим мастерством, что самый быстрый и лучший главный кузнец во всей Бретландии не мог закончить его за семь лет. Вместе с этим она получила женский наряд, ценой не менее шести десятков марок золотом.

Потом они с большой радостью все вместе поехали из этого замка в (*другой*) прекрасный замок, находящийся во многих днях пути. Там правил конунг Эффуен¹². Замок был крепко выстроен, он назывался Бардига. Теперь конунг Гвимар не хочет туда ехать. И Эрек спрашивает, почему так, и он говорит:

“В этом замке есть место, которое называется Радость Двора¹³, и оно причинило горе многим добрым рыцарям, ибо многие пытались разузнать, что там находится, но никто не возвратился оттуда в течение почти семи лет, никто из тех, кто проявил себя, каким бы отважным рыцарем он ни был. Это место составляет часть замка, и оно окружено крепкой стеной. Я боюсь, что ты захочешь пойти туда, если мы приедем в замок”.

Эрек говорит: “Это название столь известно, что в замке я непременно пойду туда, ибо что знает тот, кто ничего не пробует?”

Глава XIII

Сейчас они скачут в замок и к королевскому двору, и их хорошо принимают, и конунг Эффуен сам идет навстречу им и ведет их в свои палаты, и дает им превосходный пир. Теперь спрашивает Эрек, где то место, которое называется Радость Двора, и говорит ему, что его задача состоит в том, чтобы проверить себя и посмотреть, сможет ли он добыть там славу. И он просит о разрешении на отъезд и считает, что будет неподобающим, если ему откажут.

Конунг отвечает так. “Я не хочу скрывать от тебя, — говорит он, — что эта просьба привела к смерти многих мужей, ибо в эти семь лет все лишились жизни. И я хочу отдать тебе половину моего королевства, если ты никогда не поедешь в это место. Но если от этой поездки тебя не удержат ни дары, ни слова, тогда делай, как тебе нравится”.

Эрек благодарит конунга за его предложение, но говорит, что он должен разузнать на самом деле, что находится в этом месте. Теперь конунг горюет, а еще больше Эвида, и все веселье заканчивается, и люди расходятся на ночь.

Однако утром Эрек сразу же вооружается и вскакивает на коня. И конунг и вся дружина сопровождают его до того места, о котором он хотел узнать, и они расстаются с ним с большой тревогой и просят Господа о милости к нему. Вокруг этого места была стена и ворота с крепкой железной дверью, и она не была заперта, ибо ее охранял карлик и открывал ее тем людям, которые хотели войти. Снаружи на стенах было много кольев, и на

них насажены головы людей, пропитанных такой мазью, чтобы они никогда не испортились. Там многие могли увидеть своих любимых друзей.

Теперь Эрек въезжает в эту дверь и его жена вместе с ним. Там был прекрасный луг. Много разбитых щитов лежало здесь, много сломанных кольчуг. Они поехали к очень красивому саду. В нем стоял шатер из парчи, весь затканый золотом. Там кровать из чистого серебра. На ней сидела женщина, такая прекрасная, что Эрек подумал, что никогда не встречал никого красивее, кроме Эвиды. Они остановились, увидев это. Тут на коне подъезжает сильный рыцарь в полном вооружении и обращается к Эреку со злыми словами, говоря так:

“Ты кто такой, глупец и храбрец, что намереваешься украсть у меня мое имущество и мою возлюбленную? Многие столкнулись здесь со смертью и трудной задачей, и так же будет с тобой”.

Эрек говорит: “Что значат эти громкие слова, ведь мужчины должны биться оружием, а не злыми словами. И если ты затеял плохую игру, то ты получишь то же взамен”.

Теперь начинается жесточайшая битва, и каждый ломает копье о противника, но ни один не выбивает другого из седла. Тогда они оба спрыгивают с лошадей и бьются мечами, и наносят друг другу яростные удары, и оба так изранены и измучены, что едва могут стоять. И это заканчивается тем, что падает тот, кто вызвал (Эрека), и просит пощады и получает ее. Эрек спрашивает его имя, и тот отвечает:

“Малбанаринг — мое имя. Долгое время я был вместе со знаменитым конунгом Илаксом. Но я увез эту девушку от ее отца, хотя на то и была ее воля. Прежде всего я обещал исполнить ее желание, и она попросила меня приехать в это место и остаться здесь, и никогда не разлучаться с ней, до тех пор пока меня не победит какой-нибудь рыцарь. И она надеялась, что этого никогда не случится. Ее отец — ярл Тракон из Акусборга, богатый и могущественный правитель. Она сделала все это, ибо думала, что будет недостойно, если люди узнают, что она вышла замуж за рыцаря, и она боялась, что ее отец победит меня с большим войском, если узнает, кто я. Теперь будь добр и скажи мне свое имя, чтобы я мог узнать, кто победил меня”.

Эрек сейчас же говорит свое имя и имя своего отца и окончательно узнает Малбанаринга. Это была радостная встреча, ибо Эвида узнала свою родственницу, которую звали Елена, они были дочерьми братьев. Потом они все вместе уехали ко двору конунга. Их возвращение вызвало много веселья, прежде всего у конунга и потом у всех. Все славили Эрека за его отвагу и рыцарство.

Глава XIV

Конунг Эффуен с почетом провожает их со двора, и Эрек благодарит его за гостеприимство. И спустя десять дней они приезжают в замок Раис¹⁴. Конунг Артур был там со своей королевой. Конунг сам выходит ему навстречу, приветствуя его с большой радостью и конунга Гвимара также, и всех сопровождающих, ведя их в палаты и сажая их рядом с собой, — а Эвиду и прекрасную Елену, ее родню, рядом с королевой, — расспрашивая Эрека о том, что произошло в каждую из его поездок, хотя он и знал многое о его прежних подвигах. И Эрек подробно рассказал ему обо всем, что с ним случилось. Конунг очень высоко оценил его отвагу, и вся дружина славила его храбрость.

Тогда предстал перед конунгом Малбанаринг и пал конунгу в ноги, рассказывая ему историю своей жизни, отдавая себя всего ему во власть, прося его милости. И все это он получил благодаря заступничеству Эрека. Теперь он становится человеком конунга и сразу же получает много хвалы за свою отвагу, ибо показывает себя лучшим рыцарем во всех испытаниях.

После этого конунг Артур разговаривает с Эреком. “Ты, господин Эрек, — говорит он, — показал себя во многих испытаниях, и Бог вызволил тебя из всех. Мой тебе совет теперь — покончить с твоей тяжелой жизнью и удалиться сейчас на покой и отдохнуть, ибо я могу сказать тебе, что конунг Илакс, твой отец, умер, и его страна находится без защиты, и ей грозят всевозможные бедствия и много опасностей. Я хочу, чтобы ты сначала поехал домой и освободил свое королевство, и для того ты получишь от меня столько помощи, сколько тебе нужно, но на Рождество возвращайся ко мне вместе с архиепископом твоего

королевства и другими хёвдингами, чтобы быть здесь коронованным”.

Эрек очень благодарит его за добрый совет и большое расположение, проявленное к нему, и говорит, что сделает, как тот велит. И после некоторого времени он просит у конунга и королевы разрешения на отъезд. Он поскакал домой в свое королевство, принося мир и освобождая свою страну, и призывая к себе всех хёвдингов на Рождество. А затем он отправился в путешествие к конунгу Артуру и прибыл туда со многими людьми в Сочельник по приказу конунга Артура, и был принят там с большой радостью конунгом и королевой.

Тогда для всех был приготовлен превосходный пир. Там были конунги и герцоги, ярлы и бароны, графы и рыцари со многими тысячами сопровождающих. И первый вечер перед Рождеством прошел в больших торжествах и со всей мирской радостью. И на Рождество Эрек был посвящен в конунги семью архиепископами и тринадцатью епископами, которые помогали в таинстве. Эвида также была посвящена. Конунг Артур на посвящении дал Эреку корону из золота, украшенную драгоценными камнями, и увенчал ею его голову. Ее купили в Африке не меньше, чем за тридцать марок золотом. А Эвиде он дал ценную накидку, на ней были изображены все главные искусства. И вся она сверкала и была такой дорогой, что никакой купец не мог определить ее цены. Ее соткали на глубине девяти стадий под землей четыре женщины-эльфы в подземном жилище, куда никогда не проникал дневной свет.

И под конец службы их с почетом отвели обратно в палаты. И тогда все пошли к столу, и хёвдингов посадили на престолы в девяти палатах, и ни один из них не был меньше, чем конунг и архиепископ, герцог и епископ, барон и граф. А множество рыцарей и прочего люда было размещено в других помещениях и в садах, которые находились в замке. И все же пришлось поставить шатры для тех людей, которые не поместились в замке, и их было много тысяч. И можно было видеть, сколь много людей здесь собралось, и было там шесть тысяч слуг¹⁵. Всевозможные виды развлечений были устроены для удовольствия всех. И эти торжества продолжались месяц. И хёвдингов потом отпустили с

богатými дарами, и все благодарили конунга Артура за его благожелательность и также королеву.

Конунг Эрек и королева Эвида расстались с конунгом Артуром и его королевой в большой дружбе, и она продолжалась, пока они были живы. Потом они поехали домой в свою страну и правили там с честью, славой и полным миром.

У них было два сына, одного назвали (*Эдус*) по отцу Эвиды, а другого — (*Илакс*) по отцу Эрека. Они оба стали конунгами и выдающимися людьми, похожими на своего отца отвагой и рыцарством, и наследовали после отца страну.

Здесь кончается эта сага о прославленном Эреке конунге и его жене прекрасной Эвиде.

¹ Это вводное предложение восходит к пергаментному фрагменту Lbs. 1230 III, датируемому примерно 1500 г. Имя протагониста называется в нем “errek”, которое в переводе на русский язык нормализовано как Эрек. В двух рукописях XVII в. используется форма Erex. Написание в пергаментном фрагменте свидетельствует о том, что в ранних норвежских переводах, очевидно, использовалась транслитерация имени, близкая к варианту, употребляемому во французском романе. Благодаря тому же фрагменту становится понятно, что в норвежском переводе упоминалось и о Круглом Столе короля Артура, о котором ничего не говорится в поздних исландских рукописях XVII в.

² В переводе на русский язык по мере возможности сохранена одна из главных черт исконного сагового стиля — использование настоящего времени в повествовании о событиях прошлого (*praesens historicum*). Настоящее время может встречаться рядом с прошедшим в одном эпизоде или даже в одном предложении. Обычно в изображении многократных или привычных действий применяется прошедшее время, в то время как для обозначения однократных действий используются глаголы в настоящем времени. В настоящем времени чаще всего употребляются *verba dicendi* и глаголы движения.

В рыцарских сагах настоящее время обычно применяется для создания стилистического эффекта, особенно в начале каждой “сцены”. Эта стилистическая особенность не только “оживляет” сцену, но и создает впечатление непосредственного участия слушателя в описываемых событиях. Использование настоящего времени в повествовании о прошлом в качестве стилистического приема сближает рыцарские саги с сагами об исландцах.

³ В переводе речь идет о напитке (*mingát*), напоминающем эль или разновидность пива. От обычного пива (*bjór*) этот напиток отличается большей изысканностью. Это единственный случай в исландской литературе, когда напиток подобного рода предлагается не людям, но животным.

⁴ Употребление синонимичных пар можно отнести к характерным чертам стиля рыцарских саг. Возможности синонимического варьирования используются в рыцарских сагах несравненно шире, чем в сагах об исландцах. В синонимической конденсации обычно участвуют существительные (“гнев и ярость”, “война и вражда”, “имущество и наследство”), подчас объединяемые в своеобразные перечни, реже встречаются прилагательные (“безумная и лишенная ума”, “счастливые и довольные”), наречия (“отважно и мужественно”) и глаголы (“уехать и покинуть”, “ранить и изувечить”). В синонимичных парах часто используется аллитерация: *kastala strekan ok stóran* — “замок крепкий и большой” (гл. 3), *eignum ok óðulum* — “имущества и наследства” (гл. 3), *viðingu ok vináttu* — “с почетом и дружелюбием” (гл. 7), *skömm ok skaða* — “позор и вред” (гл. 8), *lausn ok lífgjöf* — “освобождение и дар жизни” (гл. 9). В некоторых случаях синонимичные пары состоят из заимствованного слова и исконного, дающего перевод иноязычной лексемы на родной язык (*pentecost, pikkisdagr* — “Пятидесятница”, гл. 6). Возможно, в рыцарских сагах синонимичные пары возникли из необходимости перевести, уточнить значение, истолковать заимствованное слово. Такое объяснение, однако, вполне допустимое в диахронии, не применимо к тем синонимическим коллокациям в рыцарских сагах, в которых оба слова относятся к исконным. Для таких случаев возможно другое предположение. Легко представить себе трудности, возникавшие у скандинавских переводчиков, когда они сталкивались с необходимостью передать с помощью одной лексемы всю полноту семантики французского слова, точное значение которого могло вызывать у них сомнения. Синонимическая коллокация, разумеется, много богаче смысловыми оттенками, чем одно слово, тем более что избираемые переводчиком синонимы никогда не бывают совершенно тождественны семантически. По-видимому, на примере рыцарских саг мы имеем возможность наблюдать своеобразный лингвистический эксперимент: способы освоения иноязычной лексики, возможности ее перевода на родной язык и неизбежной интерпретации, раскрытие всего богатства ее семантики и усиление стилистического эффекта.

⁵ Хёвдинг — военный предводитель из родовой знати, возглавлявший ополчение определенной области (фюлька).

⁶ В саге противник Эрека зовется Малпирант, в романе Кретьена его имя — Идерс (*Yders*).

⁷ Длиной в шесть локтей (*sjau alna löng*). Здесь упоминается историческая мера длины, равная примерно 113 см.

⁸ Калькированные слова в скандинавских переложениях нередко снабжаются пояснениями. В данном случае французское слово *la pantecoste* (*Erec et Enide* 1928) — “Пятидесятница” калькируется с помощью древнеисландского слова *pikkisdagr*. Истолковывая значение этого слова, автор саги не только добавляет к переводу пояснение: “которую некоторые называют Белым Воскресением (*hvítasunnu*)”, но и сохраняет заимствованную лексему *pentecost* — “Пятидесятница”.

- ⁹ Эрбилис — вероятно, соответствует имени Билис, конунга антиподов, в романе Кретьена (*Bilis, Erec et Enide 1994*).
- ¹⁰ В саге дается название леса (Хервида), напротив, в романе Кретьена оно не указывается.
- ¹¹ По-видимому, в обеих рукописях допущена ошибка. Оба слова, употребленные в описаниях чепрака (*purpura, bliat*), обозначают драгоценные ткани, разновидности парчи и относятся к числу редких в исландском языке заимствований.
- ¹² Имя конунга по-разному отражается в рукописях саги: в Стокгольмской рукописи (*Sth. 46*) он именуется Эйстейрном, в Арнамагнеанской (*Am 181b*) — обычно Эффуеном, но иногда Эстуеном. В переводе на русский язык отдано предпочтение той форме, которая встречается наиболее часто и соответствует французскому имени *Eugain*, использованному в романе Кретьена (*Erec et Enide 5404 ff*).
- ¹³ Перевод названия места “Радость Двора” (*Hirðar Fagnaðr*) соответствует французскому *Joie de la Court* в романе Кретьена (*Erec et Enide 5465*).
- ¹⁴ Название замка конунга Артура Раис (*Rais*), упоминаемое в Стокгольмской рукописи (*Sth. 46*), отличается от названия его обычного “места жительства” — замка Кардиган (*kastalans Kardigan*), о котором идет речь в Арнамагнеанской рукописи (*Am 181b*). Очевидно, Стокгольмская рукопись в данном случае следует за романом Кретьена, называющим место пребывания Артура Робайс (*Robais, Erec et Enide 6414*).
- ¹⁵ В романе Кретьена называется то же число — шесть тысяч (*Erec et Enide 6936—6937*), однако не слуг, но присутствующих рыцарей.

*Вступительная статья, перевод с исландского
и комментарии И.Г. Матюшиной*

**ИНТЕРВЬЮ,
ОБЗОРЫ,
РЕЦЕНЗИИ**

ФЕНОМЕН ИСТОРИЗМА

Интервью с А. М. Пятигорским

Г. Бондаренко: *Александр Моисеевич, в апреле 2004 года вы делали доклад на так называемых Банных чтениях, организованных журналом “Новое литературное обозрение”. Доклад ваш, или разговор, как вы его определили, был посвящен феномену историзма и исторического мышления. Некоторые вопросы, возникшие у меня в ходе вашего доклада, остались без ответов, поэтому я хотел бы воспользоваться случаем и задать их сейчас. Во-первых, что вы понимаете под историзмом и насколько этот феномен важен для вас? Во-вторых, как соотносится ваш историзм с классическим немецким историзмом, сформулированным еще Ранке, и с критическим историзмом К. Поппера?*

Если говорить самым элементарным образом, под историзмом я понимаю желание человека располагать предметы своего мышления и себя самого как главный из этих предметов в определенной временной связи, которую он традиционно воспринимает как связь историческую. Человек думает о себе как о сыне своего отца, внуке своего деда; когда он идет по городу, он чувствует, что этот город существует не полтора часа и не полтора дня. Это скорее некая эмоционально-волевая структура в самом примитивном смысле слова. Человек хочет своей связи с какой-то временной длительностью и отождествления себя с каким-то элементом этой длительности, не только своей, но и длительности других людей, с которыми он связан или может быть связан. Поэтому я настаиваю, что это — не просто убеждения или интеллектуальная конструкция, а прежде всего интенция, желание, потому что я знаю очень многих людей — русских, англичан и американцев, — у которых это желание полностью отсутствует. Вы можете сказать, что это невозможно: человек знает место, в котором он живет, хотя бы самым сокращенным, ре-

дуцированным образом. На это я отвечаю: не знает. Я помню, как сорок лет назад в Московском университете я вел занятия в своей группе, в которой было человек двадцать. Речь шла о древнеиндийской традиции, и я спросил, кто из них помнит, как зовут их деда и бабушку с обеих сторон, и могут ли они что-нибудь рассказать об их жизни? Из группы в двадцать человек подняли руки четверо. Значит, шестнадцать человек этим не интересовались. Можете ли вы после этого от них требовать самых элементарных, на уровне пятого класса средней школы, знаний по русской истории? Не можете, это смешно. Потому что в них нет интенции каким-то образом восстанавливать себя в этой элементарной длительности, которую мы условно называем исторической. Без этого прекрасно обходится огромное количество людей. И в США, где я провел такой же опрос, ситуация та же самая.

Европейский же историзм не отрицает никакого другого. Я бы даже условно назвал его синтетическим историзмом. Но европейский историзм — вещь чрезвычайно хрупкая. Это прекрасно показано на примере людей XX века. Я говорю “людей”, а имею в виду в основном интеллигенцию разных стран. Вообще говоря, в принципе за редчайшими исключениями они не хотели исторического восстановления себя, а если бы хотели, восстановили бы.

Если говорить о классическом германском историзме, то он, по определению, исключал рефлексию, и в своей не-рефлексивности был вполне самодостаточен. Над ним, так сказать, не висела необходимость рефлексии (оттого так все здорово получалось, пока было достаточно Гегеля). С Поппером совсем другое дело. Не только другая эпоха, но возникновение других типов философского мышления (прежде всего в феноменологии), из которых Поппер молчаливо себя исключал. Главная черта современного критического историзма, каким несомненно является историзм К. Поппера, — это его отчетливая политическая направленность. Поппер был насквозь политичен, и главным недостатком его исторического мышления является полная неотрефлексированность им факта политичности своего мышления. В этом он по своей методологической недостаточности был равен

своим врагам марксистам. Вся поппериана философски безнадежно тривиальна.

Г. Б.: *Когда вы говорите о знании своих предков, генеалогии или знании места (то есть его сакрального значения, мифов, связанных с ним, и его истории), не кажется ли вам, что речь идет в первую очередь о культурах традиционных? Тем более что знание места и восстановление человека относительно этого места более характерно для культур дохристианских и нехристианских, в которых историческое время не присутствует вообще.*

В этом отношении я все-таки согласен с Борисом Леонидовичем Пастернаком, который в “Докторе Живаго” говорил, что именно христианство дало совершенно новую, специфически историческую форму европейского мировоззрения. Историй может быть несколько, но историческая форма христианства вошла в эту синтетическую структуру сознания, которую я условно называю “историзм”. Вошла в качестве одного из основных параметров этой структуры.

Г. Б.: *Если мы говорим о синтетическом историзме европейского человека, то из чего он складывается? Откуда берется этот синтез? Вы упомянули христианский историзм, хотя здесь можно добавить, что для христианина актуальная история располагается между первым и вторым пришествием Спасителя.*

Я сейчас не говорю о метаистории, это совсем другой параметр. Я не говорю о трансцендентальном понимании истории: оно может присутствовать или отсутствовать. Христианство его вне-сло, оно является формообразующим, но оно не заполняет содержание этой структуры. Это, между прочим, очень четко высказал К.С. Льюис в одной из своих знаменитых радиопередач. Он заявил, что все, начиная с Ницше, говорят об упадке христианства в Европе. Но имеет смысл говорить об упадке христианской цивилизации, поскольку, когда мы говорим о религии, то это совершенно особый вопрос, он может касаться христианства, ислама, иудаизма, индуизма в Индии. Льюис говорил об упадке не рели-

гии, а того образа жизни, который в результате вековых синтетических переосмыслений материализовался и реализовался в цивилизации. В этом смысле безусловно можно говорить об упадке. Я думаю, что именно в этом смысле о нем говорил Освальд Шпенглер, но он, к сожалению, часто бывал неточен в выражениях.

Г. Б.: *Не стоит забывать и вторую составляющую европейского синтетического историзма — античную историческую традицию... Геродот остается отцом истории, по крайней мере европейской и мусульманской.*

Но Античность была абсорбирована европейским христианством целиком. Покойный Сергей Сергеевич Аверинцев был совершенно прав, когда говорил, что та Античность, которую мы знаем, — это Античность в христианском переосмыслении наших предков. Грубо говоря, если говорить именно об оформившемся синтетическом историзме, то в мире было только две исторические культуры, то есть культуры со своим собственным синтетическим историзмом: это античная, западная (включая арабскую, мусульманскую культуру), абсорбирующая ближневосточные семитические традиции, и культура китайская. Какие-то моменты историзма мы находим в океанических и полинезийских культурах. В Индии полное отсутствие такого историзма.

Г. Б.: *Насколько я понимаю, вы различаете синтетический историзм, о котором у нас шла речь, и историческое мышление или, лучше сказать, историческое думание. При этом подобное историческое мышление, если предельно упростить ваши объяснения в последних докладах и вашей книге “Мышление и наблюдение”, проявляется именно в точках эмергентности¹ (термин Эддингтона²), то есть в точках, соединяющих некое историческое событие и думание о нем определенного человека в определенный момент времени. Я правильно вас понял?*

Согласен. Чтобы не запутывать, я здесь за предельное редуцирование. Но помните, что эти точки возможны, только если они эмергируют и там же присутствует ваше собственное желание думать таким образом.

Г. Б.: *Здесь мне представился, может быть, не совсем уместный в этом случае образ летописца, анналиста, фиксирующего в своей летописи определенное событие. При этом лучше всего, чтобы он был к тому же участником этого события, тогда в игру вступает и фактор исторической памяти.*

Вы не можете абсолютизировать историческую память, не можете ее ни в коем случае онтологизировать. Она выступает всегда задним числом, когда оказывается, что она есть. Понимаете, вы не можете сказать, допустим, что у древних греков или у древних евреев была историческая память. Это пустая фраза. Мы можем сказать, что в каких-то точках оказывается, что она есть, а в каких-то точках ее нет.

Эти точки зависят от мышления историка, о котором мы можем судить, или кого угодно, кто ставит себя в положение историка. Здесь наиболее интересны феноменальные случаи в истории мировой культуры. Есть один очень забавный человек, Роберто Калассо, который говорит: “А ведь нередко бывали в истории случаи, когда человек или люди совершали какие-то действия и поступки, имея в виду, что они войдут в историю, что о них будут петь, что они останутся. И это было важнее, чем сам поступок”. Калассо, например, утверждает, что элементы таких мотивационных структур безусловно имелись в послегомеровской Греции. Историческая память уже жила, как некий под-лежащий феномен: ее могло еще и не быть, но возникал вопрос: “А это запомнят?” — “А вот сожгу Трои, тогда запомнят”. Здесь можно привести примеры и из прекрасно известной Арону Яковлевичу Гуревичу викингской традиции. Гуннар говорит: “А вот как мы сожгли эти три корабля! Об этом же будут петь, я сам сложу вису”.

Г. Б.: *В древнеирландской традиции мы также находим странный пример сожжения сакрального центра уладов в Эмайн Махе на рубеже нашей эры. Историки совершенно не могут представить, почему он был сожжен. И лишь спустя несколько веков после сожжения появляется знаменитый уладский цикл преданий, повествующий об Эмайн Махе и ее героях. То есть, не было ли разрушение преднамеренным, с оглядкой на потомков?*

В исландских сагах сплошь и рядом вы находите такие примеры. “Об этом еще скажут”, — говорит герой, когда он еще не совершил поступка. “Я сам об этом спою”, — говорили знаменитые скальды. Причем интересно, что у них еще не было синтетического историзма, но уже имелась в виду эта подкладка исторической памяти, которая, кстати, в Древней Индии отсутствовала целиком. Она уже присутствовала как феномен реализации. Это было невероятно развито у китайцев и у арабов, и этого совсем не было в Индии, где это просто совершенно никого не интересовало. Их интересовали другие вещи. Только нельзя сказать, что это было вытеснено. Этого изначально не было в религиозных истоках культуры.

Г. Б.: *Историзм и историческое мышление, как я понимаю, играют важную роль в вашей наблюдационной философии³, или, если ее можно так назвать, “философии одного наблюдателя”⁴. Именно этот “наблюдатель”, судя по всему, и детерминирует точку эмергентности.*

Наблюдатель может сказать: “Вот это точка эмергенции историзма, а вот здесь его нет”. Чем дальше мы идем, тем синтетичность историзма становится все более и более синтетичной. Она уже превращается в синтетичность второго порядка. Мы вступаем в эру интерпретаций и оговорок. Собственно говоря, это идет уже с немецкого романтизма, с конца XVIII — начала XIX века, а потом и со Шлегеля, с основ герменевтики, где происходит переосмысление и переосмысление переосмысления. Историзм превращается в трижды или четырежды переосмысленный конструкт, и уже очень трудно под ним ощутить какую-то первичность или попросту желание мыслить исторически у среднего образованного культурного европейца.

Г. Б.: *Если у европейцев заканчивается желание мыслить исторически или историческое мышление вообще, тем интереснее вспомнить, что в своей последней книге “Мышление и наблюдение” вы имели неосторожность сравнить вашего “внешнего наблюдателя” со сверхчеловеком Ницше, а эмергенцию соответственно с его “рекурренцией” (вечным возвра-*

щением). Но так ли это? Можете ли вы, таким образом, сказать, что с появлением внешнего наблюдателя в наблюдационной философии история как таковая заканчивается?

Я скорее противопоставил эмергенцию и рекурренцию. История же заканчивается только в определенной очень узкой сфере конкретного наблюдения. Она не заканчивается вообще. Она заканчивается здесь и сейчас. Внешний наблюдатель говорит: “Это мы пронаблюдали”. Но это еще не все. Внешний наблюдатель не является наблюдателем, если он не понимает, что, о чем бы ни шла речь, это еще не все. Философия внешнего наблюдения абсолютно враждебна универсализму, как и эмергентность. Ницшевская рекурренция универсальна, история у Ницше замыкается на рекурренции. Но ведь Ницше не был чудом философии. Надо же называть вещи своими именами. Он не был великим философом, Декартом, Лейбницем, даже Спинозой. Я говорю “даже” условно. О Канте я уже не говорю. Ницше был человеком настолько классически, постклассически европейски образованным, что все эти философские пласты в нем воспроизводились. Но его собственная миссия была не эта. Он не смог прийти ни к каким онтологиям. Я бы даже добавил, что, может быть, и не хотел, но я в этом далеко не уверен. Я читал его последние письма, и это, конечно, удивительно интересное явление. Я-то вообще склонен думать, что есть какие-то моменты философствования, которые, если хотите, почти автоматически ликвидируют философствование. Например, — если вас интересует, какие, — финализм: “Это последнее! Здесь все кончается!” У Ницше были очень сильные моменты финализма. Эсхатологизм же — это один из вариантов финализма.

Г. Б.: *Для вас как философа чуждо эсхатологическое мышление?*

Я абсолютно чужд ему. Для меня это религиозное баловство нерелигиозного человека. Конечно, финализм тоже может дать какое-то интересное явление. Я уже не говорю об эсхатологии. И все-таки все попытки религиозной (я подчеркиваю, религиозной) философии истории кажутся мне более или менее неудачными, а часто катастрофически неудачными.

Г. Б.: Хорошо. Но когда вы говорите о европейском синтетическом историзме, христианский эсхатологизм неизбежно входит в этот синтез.

Конечно, входит. Но именно финализм — это искусственная редукция всего синтетического комплекса к идее конца. Кстати, идее далеко не универсальной даже мифологически. Были, например, как вы прекрасно знаете, мифологии, невозможные без финализма и без эсхатологии, а были мифологии абсолютно безразличные к финализму. Надо избавляться от вынужденного универсализма. Индийская мифология свободна от эсхатологизма, хотя были некоторые ее эсхатологические версии. Германская же мифология очень финалистична. Возьмите Эдду, там чрезвычайно сильный эсхатологизм, хотя вы знаете, что есть мнение о христианском влиянии на скандинавскую мифологию. Я в этом не уверен, потому что возможны свои оригинальные версии эсхатологии в разных языческих культурах и мифологиях. С другой стороны, возможны и влияния. Так, в Азии и манихейство, и несторианство оказали несомненное влияние на ряд поздних буддийских школ с очень сильным эсхатологическим уклоном. Ведь буддизм как философия — это не просто отрицание, это даже насмешка над эсхатологией. И тем не менее были центральноазиатские в основном, а не индийские эсхатологические версии буддизма, возникшие под влиянием несторианства, манихейства, каких-то гностических школ.

Г. Б.: В “Мышлении и наблюдении” у вас порой “историческое” и “временное” выступают в качестве синонимов. При этом я понимаю, что в мифологии мы можем избежать/освободиться от воплощенного времени как независимого агента с помощью памяти; в конце концов, память — это одна из функций богов. Когда же мышление осознает себя во времени, можем ли мы сказать, что историчность — это попытка временного мышления избежать угрозы стать временным?

Память — это одна из возможностей. Есть и другие возможности. Например, перевод всех временных структур в простран-

ственные в раннем буддизме и в некоторых индуистских школах. Это было и в каких-то моментах даосизма в Китае. Вообще перевод времени в пространство вы знаете и по мифологиям. В некоторых индийских мифологиях поразительна частота ухода от времени.

Касательно историчности, ваше предположение — это только одна из возможных интерпретаций. Я думаю, что здесь есть и что-то другое, то, что я пытался представить как какие-то основные структуры. Когда мы говорим, что историзм возникает там-то и там-то, “возникает” надо взять в кавычки. Потому что возникновение предполагает, что раньше его не было. В то же время я не считаю, что историзм присущ человеку, тогда это была бы универсализация. Если историзм и присущ человеку, то только как одна из немалого количества версий мышления. Потому что об одном и том же факте можно думать исторически и неисторически. Я бы даже сказал, что в общем возможно, что существует некий вынужденный историзм, когда два факта, оба значимых и важных, нельзя связать никаким иным образом. Тогда это опять не универсально, но я уверен, что это одно из возможных измерений историзма в каком-то его элементарном, элементарном, стихийном виде.

Недавно я перечитал “Одиссею” и был совершенно потрясен ею. Сколько там попыток наложения исторической связи на события! События такие, что их явно трудно было связать каким-то иным образом. Кстати, я считаю “Одиссею” первым европейским романом. Там явно была попытка протоисторизма. Потому что там были факты, которые породили нужду в связи, если не было этой связи, то было безумие. Вы, конечно, можете обрадоваться, и пойти дальше, и сказать: “А не является ли разрушение синтетического историзма одним из условий безумия?”

Г. Б.: По-видимому, не является, поскольку существуют культуры, чуждые синтетическому историзму вообще и “безумные” лишь с точки зрения “исторических” культур.

Но там есть какие-то совершенно другие структуры сознания, которые выступают в качестве синтезирующих.

Г. Б.: Собственно для вашей наблюдательной философии история сводится к особой (но не уникальной) позиции сознания или к историческому мышлению/думанию. Но можем ли мы сказать, что в самих фактах, событиях, обстоятельствах и персонажах в определенные моменты проявляется историческое мышление?

Можем, но только когда присутствует наша рецепция. Когда мы не то чтобы “готовы” — как любил говорить Мераб Мамардашвили, “мыслительно готовы”, — но когда нами уже эмоционально предполагается, что это мы можем взять. Ведь это очень важно. Ничего не будет без позиции человека, который хочет связать факты в определенных и временных структурах. Тут надо быть осторожным в словах.

Г. Б.: Не могли бы вы обратиться к таким историческим фактам и обстоятельствам? Например, что вы думаете о катастрофичном характере революции для русского исторического мышления?

Уверяю вас, что русская катастрофа произошла не в 1917 году. Она произошла раньше. Катастрофа началась в 90-х годах XIX века, если говорить о России и не только о России. Тут я целиком согласен с К.С. Льюисом, когда он называл это кризисом христианской цивилизации Европы. Не христианства, он подчеркивал. Вы понимаете, что это разные вещи? Я думаю, кризис уже стал явным именно в это время для людей, думающих исторически. Он стал явным не только в России, но и во всех странах. Вообще не надо перебирать с Россией. Все равно, хвалят ли люди Россию, ругают ли, это напоминает какой-то методологический детский сад. Нельзя же так. Россия — это частный случай европейской цивилизации. Я на этом настаиваю. В последние годы я читал в огромном количестве мемуары. Это же просто невероятная литература. Очень интересно, когда в мемуарах прослеживается этот слом, трещина в синтетическом историзме. Она выражалась, если хотите, в умственной сосредоточенности на сегодняшнем дне, которая очень быстро, уже к концу XIX века, переросла в страшную, губительную

псевдоэсхатологию, в ориентацию на завтрашний день. Об этом гениально написал Пастернак.

Г. Б.: Возвращаясь к теме внешнего наблюдателя и одновременно продолжая тему России рубежа XIX и XX веков, можно вспомнить, что вы предполагали существование такого внешнего наблюдателя в истории, как, например, Михаила Ивановича Тереженко.

Ну он же не выдерживал. Во-первых, это не Тереженко, а герой моего романа “Вспомнишь странного человека...”⁵. Если говорить о Тереженко, то его участие в событиях конца 1916 — начала 1917 года сломало ему жизнь. Я думаю, что его случай особенный, потому что он-то считал, что виноват он. Не во всем, но в гибели тысяч и десятков тысяч русских солдат. Потому что самый честный человек в России врал, что войну надо продолжать. А из-за чего? Из-за природного антигерманизма. Но это есть тот момент субъективизма в любом человеческом мышлении, с которым очень трудно бороться. Он хотел, чтобы Россия стала Англией или Францией, и не хотел, чтобы Россия стала Германией. И ведь он был прав больше чем наполовину. В нем была черта внешнего наблюдателя, но он же не мог быть внешним наблюдателем *ipso facto*, потому что он влип в историю. На позиции внешнего наблюдателя удержаться очень трудно, в особенности человеку с темпераментом Михаила Ивановича. Но я читал немало других людей, которые пытались быть внешними наблюдателями. Катастрофа за катастрофой! Внешний наблюдатель — это персонаж абсолютно мифологический, такой же мифологический персонаж, как сверхчеловек или последний человек Ницше. Ницше и сам был мифологической фигурой. Это очень интересно на примере людей, которые делали свой миф, которые жили в своем мифе, но не могли ему соответствовать, потому что у них полностью отсутствовало не только внешнее наблюдение, но даже самое элементарное самонаблюдение. Конечно, наиболее яркий пример — это Блок. В его взаимоотношениях с людьми, в его общественной позиции. Притом человек удивительный, человек невероятной порядочности и честности, но человек с феноменально узким интеллектуальным кругозо-

ром. Блок был человеком феноменальной энергии мышления при полном отсутствии рефлексии. Кстати, удивительным образом то же можно сказать об отце Павле Флоренском. Отец Павел был одновременно мистик и помешанный на современной позитивистской европейской науке, это тогда было настолько разлито в воздухе. Но мы не можем ни его, ни Блока серьезно упрекать. Это было бы глупо. Более того, ни у того ни у другого не было развитого и отрефлексированного исторического мышления. Я бы сказал, последним из русских мистиков, у которого оно было, несмотря на то что он был никуда не годный философ, был, конечно, Соловьев. У Соловьева с историческим мышлением было все в полном порядке, в то время как у соловьевцев, включая Блока, с ним была полная катастрофа. Я бы сказал, что для этих людей эсхатология была катастрофой их историзма: и для Блока, и для Белого, и, боюсь, для Флоренского тоже.

Г. Б.: Но ведь любой нормальный европейский христианин “отягощен” эсхатологическим сознанием, то есть, по-вашему, он не может быть носителем историзма и нормального исторического мышления?

Может быть при наличии рефлексии. Я вообще считаю, что отрефлексированный эсхатологизм может дать интересные результаты. Но, с другой стороны, мы видим, что люди, исторически наиболее проникающие, не были помешаны на эсхатологии. Как Василий Васильевич Розанов, конечно.

Г. Б.: А как же “Апокалипсис нашего времени”?

Там ведь наполовину ироническая эсхатология. Все было отрефлексировано. Я серьезно считаю, что это был гениальный мыслитель. Мне когда-то Синявский покойный говорил, что он был замечательный писатель. Но не в этом дело. У него голова работала так, как, может быть, ни у кого, и, во всяком случае, не у его друга отца Павла Флоренского. Когда бы она у Флоренского работала, он бы потом с Троцким в обнимку не разъезжал по Москве.

Г. Б.: Немного отвлекаясь от судеб определенных людей своей эпохи и возвращаясь к феномену исторического мышле-

ния. Понятно, что историческое мышление появляется и проявляется далеко не в каждой культуре. Если мы берем варварскую Европу, историческое мышление появляется там лишь с принятием христианства и распространением письменности, и связать его появление мы можем только с античным и иудеохристианским, а шире — ближневосточным влиянием. Однако для огромной и древней индийской цивилизации историческое мышление было нехарактерно. Как вы можете объяснить этот феномен с точки зрения индолога?

Я могу сказать только одно, хотя это будет суммарно. Дело в том, что, насколько мы знаем древнюю индийскую культуру, ведийскую и постведийскую, она была чрезвычайно теоцентрична. Там каждый бог в определенные ситуации мог являться Абсолютом. Это то, что Макс Мюллер когда-то назвал генотеизмом: главный и единственный бог — это бог, которому ты приносишь жертву и читаешь хвалебные гимны в данный момент. Этот теоцентризм совсем не интересовался историческим мышлением. “А когда же это было?” — спросил Девадатта⁶. “Только дураки спрашивают, когда. Кому важно, когда? Важно, что это было”. — “А кто высказал эту мысль?” — “Если это истина, то неважно, кто. Эту мысль сказала истина”. Вот вам пример неантропоцентризма.

Г. Б.: А насколько, по-вашему, историческое мышление характерно для России?

Я бы сказал, что были ситуации, когда оно ослаблялось, но в принципе Россия — это страна европейского синтетического историзма. Мы другой России не знаем. А до этого Россия была страной византийской, а через нее античной традиции. Поэтому можно говорить о каком-то утонении историзма в русском мышлении, насколько мы его знаем на поверхности текстов только в критические периоды. Современная Россия — это крайний случай. Случай современной России — это вырожденный случай, как говорят физики. О нем неинтересно говорить. Знаете, что физик называет вырожденным случаем? Для того чтобы это не случилось, нужно, чтобы было выполнено сто условий из ста, а

так никогда не бывает. С современной Россией и не могло быть иначе. Кризис исторического мышления, который совпал с кризисом христианской цивилизации в Европе, в России отразился десятикратно, как это бывает в России. Это интересно тем, что кризис трансформировался часто в локальные гипертрофии истории. Скажем, марксизм в России был гипертрофированно историческим. Восстановление традиции от родоначальника, Маркса, до Л.И. Брежнева. Это такая кукольная гипертрофия историзма. Дело в том, что марксизм серьезно вошел в Россию, когда там уже был кризис историзма, поэтому это было очень важно для марксизма. Если бы там его не было, я уверен, что марксизм в России не появился бы.

Кризис исторического мышления я наблюдаю у студентов в Англии, во Франции, везде, где я преподавал. Помню, я накричал на студентов в Швейцарии. Перед тем как я начал читать лекцию, я сказал: “Рад вас видеть. Это первая встреча. Между прочим, вы знаете, кто читал лекции в этой маленькой аудитории, в которой я вам сейчас буду читать лекцию?” Все смотрят молча. Я-то был новый человек, впервые приехавший в этот город, во Фрибур. А там сидели студенты, почти все из которых были жителями Фрибура, не Женевы, не Берна, а Фрибура. Я сказал им: “Слушайте, в этой самой аудитории начинал, продолжал и читал лекции до самой смерти великий Левинас”⁷. И тут одна девушка спрашивает: “А кто такой Левинас?” Вот тогда я на них накричал. Я сказал: “Я чужд учению Левинаса, я его не люблю, но это был все-таки великий философ, великий талмудист. Но, поймите, вы же должны знать, где вы сидите. Выходите, возьмите на открытой книжной выдаче в библиотеке биографический справочник”. Ведь у них великолепная библиотека, великолепный справочный зал. Ведь никто не понимает, что ни компьютеризация, ни Интернет, ни миллиарды книго-статей ничего сами по себе не значат для развития мышления. Потом мой швейцарский друг говорит: “Только не надо убивать людей, ты их не спрашивай, кто основал Фрибур”. Это просто смех, анекдот. Они не хотят этого знать. И то же самое в России. И когда я начинаю что-то подобное говорить, моя старшая дочь возражает: “А ты когда-нибудь думал, кому это все нужно?” Что я на

это отвечаю? “Никому. Поэтому это необходимо”. Если бы это было кому-то нужно, то этого можно было бы не знать.

Г. Б.: *В последнее время западное общество в силу особенностей своего исторического мышления охвачено идеей суда истории и исторической ответственности. История переписывалась несколько раз за последние десятилетия. “Скандальные факты множатся на глазах, сама история есть скандал”, — как пишет Ж. Бодрийяр. Переписывание ее, кажется, приводит к выходу из истории, к отмене исторического мышления. Так может быть, историческое мышление оказалось лишь временным мышлением западного человека, на что недвусмысленно намекают и Бодрийяр, и Фукуяма?*

Тут я даже не хотел бы ничего отвечать, не потому что не знаю (никто не знает), а потому что слишком много факторов участвует в игре. Понимаете, вопрос, казалось бы, очень простой, но он безумно сложный. Здесь, я думаю, Гуссерль или Поль Рикер сказал бы: “Интересно, но нередуцируемо”. Нельзя наметить элементарную феноменологическую редукцию. Синтетический историзм, конечно, предполагает и гипертрофированную версию, которая работает объективно против него. Причем этих версий очень много, то, о чем сказали вы, предполагает гипертрофированную “легальную” версию, гипертрофированную этическую версию. О Фукуяме же очень трудно говорить. Я бы сказал, что Фрэнсис Фукуяма — это уплотненный, вторичный пересказ Гегеля. Причем, в общем, пересказ бездарный. Почему? Потому что талантливо пересказал Александр Кожев, а Фукуяма-то вырос на Кожеве. У него вообще нет ни одной фразы не кожевской. Это уже такое упрощение гегельяны, которое стыдно читать.

Г. Б.: *Но если у нас есть историческое мышление, то Фрэнсис Фукуяма нам интересен, потому что он говорит это в определенный исторический период.*

Фрэнсис Фукуяма интересен только как объективный факт, объективный показатель упадка историзма. Потому что когда историзм выступает либо в предельно редуцированных, либо,

наоборот, в предельно гипертрофированных версиях — это признак упадка. О Фукуяме вообще серьезно говорить не стоит.

Г. Б.: Возвращаясь к истории и мифу: действительно ли можно говорить о том, что, как вы пишете, “историческое мышление находит себя в мифе”? Не кажется ли вам, что настоящий миф и история равноудалены друг от друга и могут совпадать лишь на уровне идеологии?

Вот на это я вам отвечаю: нахожу, что, строго говоря, они равноудалены друг от друга, и одна из версий их совмещения — это идеология. Но только не надо это абсолютизировать. Возможны и другие случаи. Я бы сказал, что попытка совмещения, которую произвел Гуссерль в своей последней книге “Кризис европейской науки”, оказалась неудачной.

Г. Б.: Признаете ли вы историческую ценность исторического факта или хотя бы его “интересность”, которая выходит за рамки его смысла и интерпретации историческим сознанием?

Абсолютно признаю. Я вообще думаю, что есть моменты, когда история переходит в метаисторию. Эти моменты ухватить очень трудно. Но, безусловно, историческое сознание не может быть вечно заклинено на истории. Конечно, наступает момент, эмергенция, точка, где оно трансцендирует. Я не думаю, что это моя идея. Мне кажется, мне трудно вспомнить, но, по-моему, об этом говорил другими словами и лучшими, чем мои, Кант в “Критике практического разума”. Более того, в принципе так должно быть. Так что я не просто с вами согласен, я думаю, что в принципе так должно быть, но надо всегда находить примеры и показывать их. Я смогу вам привести пример такого исторического факта. Назовем этот факт условно словом “мировой терроризм”. Что самое интересное, осознание этого факта, который объективно является фактом историческим, с самого начала оказалось вне рамок синтетического историзма. Естественно, когда объективно исторический факт с самого начала априорно осознается как метаисторический — это есть дефект рефлексии, не исторической, а вообще любой.

Г. Б.: Что вы здесь имеете в виду под метаисторией?

То, что он уже переходит в сферу судьбы, в сферу эсхатологии. Почитайте прессу! Я все-таки ее почитал. Я не согласен с одним моим очень умным коллегой, который говорит: “Как ты можешь серьезно рассматривать полный идиотизм?” Но это не полный идиотизм. Так должно быть всегда, когда вы не успели осознать факт как факт, это вас тут же бьет. В конце концов, синтетический историзм все равно начинается с осознания эмергирующего факта как факта. Если вы перепрыгиваете это осознание, то вы оказываетесь либо на уровне вульгарного неотрефлексированного обыденного мышления, либо на уровне, который Мераб Мамардашвили называл “уровнем чистого безмыслия”, а я условно называю уровнем чистого идиотизма. Потому что может быть чистое философское безмыслие, это другое дело. Есть какие-то вещи, о которых можно сказать, что о них мышление здесь и сейчас невозможно, потому что я не в состоянии их отрефлексировать. Тем не менее, если мы назвали факт историческим, мы его сначала должны отрефлексировать как исторический. “Скандализация” истории может быть фактом мышления того же уровня. Ведь “скандализация” истории — это тоже подвешивание рефлексии (suspension of reflection). “Нет, я пока не буду рефлексировать над этим. Это так ужасно!” И весь прочий бред. И вот, вы знаете, что интересно, позволю себе одну историческую параллель, нечто похожее было в начале XX века в России с волной нового эсеровского терроризма. Ведь его тоже не смогли отрефлексировать ни справа, ни слева. Справа говорили: “Ужасно!”, а слева говорили: “Неправильно”. Но это же не рефлексия — это детский сад. И забыли про это как исторический факт. Поэтому мыслящее общество оказалось бессильным мысленно, как оно сейчас бессильно перед фактом терроризма. Такую чушь говорят: “Это война против демократии”. Я думаю, что сегодня две проблемы ждут свежей рефлексии — это современный терроризм и современная личность.

Г. Б.: Заканчивая беседу, я хочу задать последний вопрос. Что, вы, философ, неотягощенный эсхатологическим сознанием, думаете о конце истории и думаете ли вы об этом вообще?

Считаю эту тему субъективно неинтересной, она интересна объективно. Я все-таки никогда не забуду, как отвечал Пастернак Мандельштаму: “Не будешь стараться — уже конец. И тебе конец, и всему. А будешь стараться, пока стараешься, конца не будет”. Он ведь сказал: “Мы рекруты последнего дня призыва, если мы не пойдем в окопы, то не будет ничего”. Я думаю, что все это на самом деле бьет рикошетом по концепции мыслящей личности. Ведь вообще эсхатологию как структуру сознания содержит в себе как одну из подструктур историзм. Концепция конца мира — это органический элемент историзма. Эсхатология очень легко редуцируется к упадку автономности личности. Эсхатология ведь для всех. Я думаю, что каждый философствующий человек полностью исключает всех. Конец истории — это отмена им конца истории как личной проблемы. Он пожимает плечами и уходит покурить. Я серьезно говорю, я не шучу. Когда-то мой замечательный друг, фактически учитель по индологии, по буддизму здесь в Англии, говорил студентам: “Знаете, только давайте не будем сегодня о карме. Карма — это, как говорили великие буддийские мастера прошлого, подножный корм для дураков”. Совершенно то же самое в Европе с концом истории. Нет, я уже не буду говорить о Фукуяме. Это уже не философия, о нем нельзя говорить как о философе. Но даже если вы возьмете в каких-то моментах Хайдеггера, он был ненамного лучше, но все-таки талантливый человек и все-таки философ. В интересе к эсхатологии неотрефлексированного и некультивируемого мышления я вижу что-то обывательски вульгарное.

1 Эмергентность (*англ.* emergent — внезапно возникающий) — возникновение таких свойств у целостной системы, которые отсутствуют у составляющих ее компонентов.

2 Артур Стэнли Эддингтон (Eddington) (28.12.1882, Кендал, Уэстморленд — 22.11.1944, Кембридж), английский астроном, член Лондонского королевского общества (1914). В 1906—1913 гг. работал на Гринвичской обсерватории. С 1913 г. — профессор университета и с 1914 г. — директор астрономической обсерватории в Кембридже. В 1921—1923 гг. — президент Королевского астрономического общества в Лондоне. Труды Эддингтона посвящены главным образом изучению движения звезд, их внутреннего строения, теории относительности и релятивистской космологии.

- 3 Обсервационная философия (термин А. Пятигорского) — философия, занимающаяся наблюдением мышления, точнее, наблюдением чего бы то ни было как мышления. Что бы она ни наблюдала, она это наблюдает как мышление (Пятигорский А. Мышление и наблюдение. Рига, 2002. С. 4).
- 4 Ср.: Пятигорский А. Философия одного переулка. Лондон, 1989.
- 5 См.: Пятигорский А. Вспомнишь странного человека... М., 1999. Михаил Иванович Терещенко [18(30).3.1886, Киев — 1.4.1956, Монако], русский крупный землевладелец, капиталист-сахарозаводчик. Окончил Киевскую гимназию, Московский и Лейпцигский университеты. Примыкал к прогрессистам. Член 4-го созыва Государственной думы (1912). С 1912 г. — глава масонской ложи “Верховный Совет народов России”. В 1912—1914 гг. — владелец частного издательства “Сири” в Петербурге. Во время 1-й мировой войны 1914—1918 гг. участвовал в создании госпиталя Красного Креста, в 1915—1917 гг. был председателем Киевского областного военно-промышленного комитета. Участвовал в подготовке заговора с целью смещения Николая II. После Февральской революции 1917 г. [со 2 (15) марта] — министр финансов Временного правительства. С 5(18) мая — министр иностранных дел, сторонник войны “до победного конца”. В ночь на 26 октября (8 ноября) был арестован в Зимнем дворце вместе с другими министрами Временного правительства. Бежал из-под ареста в Западную Европу (Норвегию, Францию); один из организаторов контрреволюции и военной интервенции против Советской России. В 1920—1930-х годах проводил крупные финансовые операции во Франции и на Мадагаскаре, владелец ряда банков и финансовых компаний во Франции.
- 6 Девадатта — кузен и ученик будды Шакьямуни. За восемь лет до смерти Шакьямуни требует от последнего, чтобы тот в связи со своим преклонным возрастом удалился на покой и передал управление буддийской общиной Девадатте. Шакьямуни отказывается, и Девадатта пытается убить Шакьямуни с помощью царя, но терпит неудачу. Затем пытается расколоть буддийскую общину (также неудачно) и, наконец, низвергается в ад.
- 7 Эммануэль Левинас родился в Ковно в 1906 г., умер в Париже в 1995 г. Левинас переехал во Францию в 1923 г., поступив на философский факультет в Страсбурге; учился у Гуссерля и Хайдеггера в Германии в 1928—1929 гг. В 1930 г. он опубликовал первую во Франции книгу о Гуссерле, “Теория интуиции в феноменологии Гуссерля”. В том же году принял французское гражданство. Одним из первых Левинас заметил увлечение Хайдеггера, которого он боготворил, нацизмом и сопоставил это увлечение с соблазном философского подчинения личности почве и бытию. Левинас воспринял это не только как личную катастрофу, но и как крах всей европейской философской традиции, вершиной которой для него являлось “Бытие и время”. В 1940—1945 гг. он находился в плену и после освобождения дал клятву никогда не ступать ногой на немецкую землю. В 1961 г. он опубликовал книгу “Тотальность и Бесконечное”.

Примечания Г. В. Бондаренко

М.Ю. Реутин

ОТ МИСТЕРИИ К КАРНАВАЛУ

В ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ в отечественной медиевистике появилось новое “поколение” исследований. От исследований советских времен их выгодно отличает то, что используемый в них фактический материал собирается не в российских библиотеках, как это водилось раньше, но в крупнейших, нередко специализированных библиотеках Европы, скажем, Библиотеке Герцога Августа в Вольфенбюттеле. Там же разрабатываются и выдвигаемые в них концепции, — в русле не столько российских, сколько западноевропейских научных традиций. К исследованиям подобного рода принадлежит, в частности, работа М.Л. Хорькова о религиозной философии немецкого мистика Иоганна Экхарта из Хоххайма. Ее автору удалось коренным образом преобразовать давно устаревшую научную парадигму, некогда построенную деятелями “серебряного века” (М. Сабашниковой и Н. Грушке) под непосредственным влиянием немецкого экхартоведения XIX в. и благополучно просуществовавшую в России вплоть до недавнего времени¹.

Сказанное в полной мере относится и к книге В.Ф. Колязина “От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья”². Если бахтинская модель карнавала основана прежде всего на монографии Х. Райха по истории мима³, писавшейся на протяжении 150 лет “Истории гротескно-комического” К.В. Флёгеля, Ф.В. Эбелинга, М. Бауэра⁴, а также гётевском описании Римской масленицы 1788 г., то Колязин вводит в оборот российской гуманитарной науки новую, отсутствующую в этих сочинениях фактуру. Кроме своей новизны, она имеет ряд чуждых творчеству Бахтина достоинств: достоверность и предельную точность. Карнавал изображается Колязиным не как слабо заземленная культурно-антропологическая константа, но как совокупность локальных и взаимосвязанных традиций, примечательных казусов и хорошо документированных явлений. Опираясь на работы

Д.Р. Мозера⁵ и В. Мецгера⁶, автор сосредотачивает свое внимание на позднем, “воцерковленном” карнавале, совершенно выпавшем из поля зрения Бахтина.

Монография В.Ф. Колязина включает в себя шесть глав, в которых рассматривается целый спектр театральных постановочных практик X—XVI вв. Предметом первой главы “Религиозные игры” стала церковная драма: от своих первых образчиков, диалогизированных пасхальных и рождественских тропов, до Редентинской пасхальной (1464 г.) и Бенедиктбейренской рождественской (XIII в.) пьес.

Колязин изучает пространство церковного театра. Реконструируя симультанную сцену, он привлекает произведения современной ей культовой живописи. И хотя продуктивность подобной методики не вызывает сомнений, автор тем не менее указывает на несходство сценического и изобразительного символизма. Будучи сосредоточен главным образом на способах построения сценического пространства, Колязин не ставил перед собою задачи представить исчерпывающий очерк истории литургической драмы. Но даже и при этих посылках несколько удивляет отсутствие каких бы то ни было упоминаний о тегернзеевском “Действе об Антихристе” (1161/1162 гг.), ведь оно, как продемонстрировал К. Лангош, является превосходной основой для разного рода театроведческих реконструкций⁷.

Следующая глава “Мистерия” посвящена площадной сцене позднесредневекового театра. В ней, опять же с привлечением богатого иллюстративного материала, рассматриваются Франкфуртская, Альсфельдская, Боценская, Штерцингская и Люцернская рождественская и пасхальная драмы. Напомним, что целью В.Ф. Колязина был отнюдь не филологический анализ текста как таковой. Автор обращается к нему только по мере необходимости, намереваясь воссоздать мистирию в ее целокупности, как Gesamtkunstwerk, сознательный и целесообразный синтез различных искусств. Во второй главе — безусловно, превосходной и, кажется, не имеющей аналогов в российском театроведении — не хватает вводного очерка, на общем фоне которого история пасхального и рождественского театра выглядела бы пусть самым развитым, но частным сюжетом. Недостает хо-

тя бы беглого упоминания драм, составивших славу *собственно* немецкого театра Средних веков: цюрихской “Игры об Антихристе” (XIV в.), аугсбургских “Игры о св. Ёрике”, “Игры о Кресте”, “Действа о Сусанне” (XV в.), переводного стокгольмского, хельмштадтского, трирского “Миракля о Теофиле” (XV в.), майнцкой “Игры о госпоже Ютте” (Д. Шернберг, 1480 г.), наконец, апокалиптических драм из Кура, Дортмунда, Франкфурта.

Театральный синтез противопоставлен Колязиным архаическому синкретизму площадного празднества, тщательно изображенного в трех следующих главах: “Карнавал в Германии и других немецкоязычных землях” (гл. 3), “Нюрнбергский шембартлауф” (гл. 4) и “Швабско-аллеманский фаснет” (гл. 5). Они содержат столь новый и ценный материал, коренным образом обновляющий наше знание о карнавале, что он, несомненно, должен учитываться всяким автором, намеревающимся писать о народной культуре Средневековья.

Шестая глава посвящена немецкой масленичной пьесе, фастнахтшпилю. В ней предложен очерк некоторых местных традиций масленичного театра Германии XIV–XVI вв.: нюрнбергской (Х. Розенплют, Х. Фольц, Х. Сакс, П. Пробст), базельской (П. Генгенбах, Н. Мануэль) и штерцингской (В. Рабер, Б. Дебс)... Помимо прочего указывается на сходство фастнахтшпиля с пьесами Б. Брехта. И хотя эта мысль не получает должного развития, она является, с нашей точки зрения, исключительно сильной посылкой для построения поэтики немецкого драматурга. Разговор заходит и о фигуре средневекового режиссера, одновременно исполнявшего обязанности автора, художника, собирателя текстов, продюсера и постановщика. Как и в главах о церковном и площадном театрах, Колязин исследует методы построения театрального пространства, когда в инородной семиотической (церковь) или внесемиотической (торговая площадь, кабак) среде завязывается и культивируется сложная пространственная иллюзия театрального представления. Как известно, средневековая смеховая культура насквозь драматична, даже в тех ее областях, которые напрямую не обнаруживают себя в виде драматургических текстов. В ее насыщенной драматизиро-

ванной среде ролевая игра возникает спонтанно и по любому поводу, на основе любительской импровизации, в процессе которой отрабатываются расхожие типажи и сюжетные ходы. Колязину удалось показать подобные *перформативные состояния* разной степени интенсивности. Вызывает сожаление, что в связи с этим он не рассмотрел такие перформансы, как шествия “самобичующихся” и феномен чтения вслух, когда письменный/печатный текст становится сценарием и как бы растворяется в устной массовой импровизации.

В одной из частных бесед Колязин следующим образом сформулировал задачу, поставленную им перед своей монографией. В ситуации глубокого кризиса отечественного театра, когда идет интенсивный поиск новых решений, ему хотелось бы указать на эстетические формы средневековой сцены, которые, по-видимому, могли бы обогатить сознание театральной общест-венности и тем самым внести свою лепту в разрешение стоящих перед театром проблем. Именно поэтому его работа, будучи предназначена “для историков, практиков и любителей театра, а также для студентов театральных вузов” (из Аннотации. — М. Р.), активно распространяется в театроведческих библиотеках. В какой мере колязинское исследование способно выполнить поставленную перед ним задачу?

В основанной на Аристотеле средневековой латинской философии (философии современной изучаемым Колязиным сюжетам) последовательно разводилось недостоверное мнение и достоверное знание. Первое есть осведомленность о том, что дело обстоит тем или иным образом. Второе есть постижение того, что дело не могло обстоять иначе, что оно с необходимостью таково, каково было. Единственный способ превратить необоснованное, случайное знание в достоверное — это доказать и обосновать его посредством корректного дедуктивного умозаключения. В общем и целом нужно сказать, что демонстрируемое Колязиным знание карнавала и околокарнавальнoй культуры относится к знанию первого рода. Оно отлично от достоверного — в аристотелевском смысле — и собственно научного знания. Покажем это на примерах.

В главах 1 и 2 автор отмечает проникновение мотивов площадного действия в литургическую и полулитургическую драму. Оно разворачивалось вместе с внедрением немецкого языка в латинский драматургический текст. При этом комические элементы проникают прежде всего во второстепенные, косвенно связанные с сакральным сюжетом эпизоды: низвержение Ирода, покупка мазей мироносицами и т. п., сам же сюжет остается ими незатронутым. В. Ф. Колязин обосновывает подобную динамику “законом запретного эпицентра и менее строгой периферии” (С. 19). Все это верно, но известно уже около ста лет, соответствуя уровню знаний времен Г. Коэна⁸. Но *почему* такое проникновение произошло, в чем состояли его причины и стимулы? По Колязину, исключительно в свободном произволе некоторых лиц: “Драматургическая жизнь вошла в литургию тогда, когда ее исполнители *перестали довольствоваться* только интонацией и музыкой” (С. 9). Но литургический круг Церкви сложился около 600 г. Почему же клирики “перестали довольствоваться” его богослужениями именно в конце X в., не раньше и не позже? В примечаниях ко второй главе Колязин ссылается на блестящее исследование М. Л. Андреева ранних драматургических форм на материале французской культуры X–XIII вв.⁹ Однако, будучи привлечена, надо думать, для полноты “джентльменского набора”, эта работа осталась не оцененной им по достоинству. Между тем Андреев указывает на глубинные, культурологические причины диалогизации пасхальных и рождественских тропов, хотя, конечно, на выходе эти причины выглядели как частное произволение лиц, которые в самом деле “перестали довольствоваться”. Причины эти состоят в том, что карнавал не имел мифа, нарративного ряда, в котором мог бы выговариваться. А потому он прибегал к христианскому нарративу в качестве инокультурного кода, видоизменяя его для своих нужд. Тем более что церковный обряд, генетически восходя, как и карнавал, к древним сельскохозяйственным культам, имел не только сходный с ним календарь своих ритуальных отправлений, но и сходное с карнавальным строение самих ритуалов. (Имеется в виду прежде всего практика причащения.) К подобным выводам мог бы прийти и Колязин, излагая фабульный материал,

связанный с шутом Рубином (С. 19), “повторяющим исцелительные подвиги Христа”. Но он к ним не пришел, не имея в своем распоряжении методов анализа ритуальных процедур и литературных сюжетов. Занимаясь своими штудиями в иностранных библиотеках, автор не обратил должного внимания на отечественную исследовательскую традицию. А она оказалась куда более изощренной и креативной, чем соответствующие традиции швейцарской и немецкой культурологии.

Кроме того, будучи представлена исследованиями четырех поколений отечественных медиевистов, традиция эта сама по себе достаточно репрезентативна. Родившись из критики А.Я. Гуревичем идей Бахтина¹⁰, настаивавшего на жестком противостоянии клерикальной и народной культур, традиция эта предельно конкретизировала закономерности и историю их многовекового симбиоза. Его результатом стало в том числе возникновение литургического театра, развившегося, как показал М.Л. Андреев, отнюдь не из архаической ритуальной “квазидраматургии” (вроде “Готских игр” при дворе Константина Багрянородного, X в.¹¹). Основываясь на исследовании Андреева, М. Реутин, на диссертацию которого Колязин неоднократно ссылается, высказал предположение, что карнавальные мотивы первоначально поступали в драмы церковного круга “*Proprium de tempore*” (пасхальные, рождественские, успенские, вознесенские и др.), актуализировавшего средствами церковного обряда (молитв, евангельских чтений и проч.) события из жизни Христа и девы Марии. Ведь именно этот круг, в силу указанных выше генетических причин, имел сходные с карнавалом календарь и ритуальную структуру. И лишь потом мотивы переходили в драмы богослужебного круга культа святых “*Proprium de sanctis*”, от Бенедиктбейренского рождественского действия — в “Действо об Антихристе” из Тегернзее — и далее в полу-литургическую и масленичную пьесу: цюрихскую “Игру об Антихристе” и нюрнбергский фастнахтшпиль “О герцоге Бургундском” (середина XV в.). Такая миграция мотивов стала возможна лишь в эпоху высокого и позднего Средневековья, когда культурные традиции (церковно-клерикальная, еретическая, куртуазная, карнавально-языческая и т. д.) вступили в системные связи друг с другом¹².

Именно тогда упомянутые Колязиным “исполнители” литургической драмы “перестали довольствоваться только интонацией и музыкой...” Так что, венчающий колязинские построения “закон запретного эпицентра” — уж никак не конец, а только начало и исходный пункт разговора о драме.

Манера письма В.Ф. Колязина скорее очерковая, нежели исследовательская. Ее можно было бы назвать объединяющей, синтезирующей, но ей не предшествует анализ. Описывая, автор как бы скользит по поверхности явления, каждый элемент которого требует углубления и пристального изучения. В первую очередь это касается фигуры средневекового шута (С. 141), сложного культурного конструкта, восходящего к фетишам языческого ритуала, и практики фольклорных инсценировок (С. 173–174), с характерным для них взаимопроникновением зрительского и игрового пространств. Последний феномен достаточно тщательно изображен Колязиным, но опять-таки не объяснен. Объяснить же его можно только возведя к ритуалу, когда приносимая мистрантами (“актерами”) жертва затем передается общине (“зрителям”) для ее потребления. То же можно сказать о соотношении карнавала и околоскарнавальнóй устной культуры. Между ними Колязин пытается “навести мосты” в нескольких главах своей монографии. Безусловно, тесная связь между ними улавливается уже на интуитивном уровне. Однако фундировать ее, перевести из области недостоверного мнения в область достоверного знания можно лишь согласившись с мнением О.М. Фрейденберг, учившей, что в традиционалистских культурах сюжет и организация художественного мира в целом “дается автору в готовом виде, в обязательном порядке...”¹³, дается обрядом и мифом. Коротко говоря, в ритуале и окружающих его текстах устной культуры (они дошли до нас в народных книгах XIII–XVI вв. в качестве шванков, фастнахтшпилей, буффонных прений, паремий и т. д.) нужно установить общие принципы построения, точнее — структуру агон; и тогда связь карнавала и комических жанров будет неопровержимо доказана. Этого Колязин, к сожалению, не делает, довольствуясь суждениями самого общего толка.

Учитывая все сказанное выше, мы позволим себе задать вопрос. Чтó именно способно обогатить современное театральное

сознание: воспроизведение ли эстетических форм как таковых, в их предельной явленности и предельной же непроясненности, или воссоздание порождающих принципов — когда эстетические формы становятся логичным, насквозь ясным и единственно возможным способом их разворачивания? Кажется, что второе. Чтобы приблизиться к результату (имеется в виду чаемое всяким автором воздействие на современную культурную ситуацию), необходимо вырабатывание и последовательное проведение тех или иных методологических принципов. Каждый из таких принципов есть абстракция, отвлечение, смысловая “вытяжка” из исследуемой формы. Только в ней форма актуализируется и разворачивается к современному сознанию. Если же форма просто изображается в своей, пусть и завораживающей, предметной данности, то она остается мертва, остается “культурным хламом”, примечательным историческим казусом, ни в малой мере не стимулирующим каких бы то ни было творческих процессов.

В монографии В.Ф. Колязина обращает на себя внимание то, что почти все из ее немногих теоретических выкладок имеют других авторов (которые, конечно же, названы и на работы которых, разумеется, имеются ссылки). Настораживает также и то, что всякий раз, когда приводится отрывок из того или иного исторического документа, он цитируется не сам по себе, а по произведениям “вторичной исследовательской литературы” (“Sekundärliteratur”), что в сносках выглядит как протяженные ряды “Ibid.” и “Цит. по”. — Монографию Колязина по необходимости следует причислить к разряду “третичной литературы”, так сказать “Tertiärliteratur”, подразумевая под “первичной” всю совокупность средневековых текстовых и иконографических документов, под “вторичной” — их современные научные интерпретации, под “третичной” же — обзорные своды этих интерпретаций.

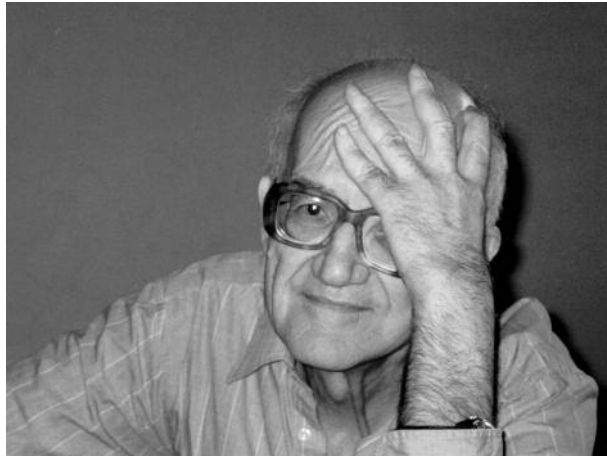
Возможно, что к “Tertiärliteratur” следует отнести и изрядную долю тех новейших сочинений по медиевистике, о которых было упомянуто в начале рецензии, в том числе книгу М.А. Хорькова по философии Майстера Экхарта. Сочетая в себе компиляцию, добротный перевод и начатки исследования (личные соображения по поводу прочитанного), они часто яв-

ляются весьма профессиональными “суммами” зарубежных исследовательских традиций, о которых в отгороженной железным занавесом советской России не было ни малейшего представления. Такие “суммы” очень полезны для чтения. Каждая из них становится вехой в развитии отечественной гуманитарной науки. Но ценность их не абсолютна, а относительна, проистекающая не столько из собственных свойств, сколько из свойств современной культурной ситуации. Ведь они новы чужой новизной и востребованы вследствие общей скудости, силою обстоятельств. Надо полагать, что в скором времени подобные “суммы” будут преодолены, причем не на путях накопления внешнего знания, а на путях продумывания содержащегося в них фактического материала.

- 1 Хорьков М.Л. Майстер Экхарт: Введение в философию великого рейнского мистика. М., 2003. См. нашу рецензию на кн. М.Л. Хорькова: см.: Мировое древо. М., 2004. № 11. С. 220–246.
- 2 Колязин В.Ф. От мистерии к карнавалу. Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего средневековья. М., 2002.
- 3 Reich H. Der Mimus. Ein Litterar-Entwicklungsgeschichtlicher Versuch: In 2 Bd. B., 1903.
- 4 Flögel K.F. Geschichte des Groteskkomischen. Ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit. Liegnitz; Leipzig, 1788; Flögel K.F., Ebeling Fr.W. Geschichte des Grotesk-Komischen. Leipzig, 1862; Flögel K.F., Ebeling Fr.W., Bauer M. Geschichte des Grotesk-Komischen: In 2 Bd. München, 1914.
- 5 Moser D.-R. Fastnacht-Fasching-Karneval. Das Fest der “Verkehrten Welt”. Graz; Wien; Köln, 1986.
- 6 Mezger W. Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur. Konstanz, 1991.
- 7 Langosch K. Geistliche Spiele. B., 1957. S. 253.
- 8 Cohen G. Le théâtre en France au Moyen âge: En 2 vol. P., 1928–1931.
- 9 Андреев М.А. Средневековая европейская драма: Происхождение и становление (X–XIII вв.). М., 1989.
- 10 Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 272–278. Эти замечания были развиты в ст.: Гуревич А.Я. Историческая наука и научное мифотворчество (Критические заметки) // Исторические записки. М., 1995. Вып. 1 (119). С. 74–98. Критические разборы, в том числе А.Я. Гуревича, “карнавальная теория” М.М. Бахтина см.: Euphoriön. Zeitschrift für Literaturgeschichte. Heidelberg, 1990–1993. Bd. 84–87.

- 11 Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1881. Вып. V. См. также: Евреинов Н.Н. Первобытная драма германцев. Пг., 1922.
- 12 Реутин М.Ю. Народная культура Германии: Позднее средневековье и Возрождение. М., 1996. См. также: Реутин М.Ю. Комическая культура средневековой Германии: механизм ее возникновения и заката // Мировое древо. М., 1998. Вып. 6. С. 125–142.
- 13 Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 13–14.

IN MEMORIAM



РЫЦАРЬ ФИЛОЛОГИИ КАК СТРОГОЙ НАУКИ

7 ноября на 71 году жизни скончался Михаил Леонович Гаспаров — великий русский филолог, историк и теоретик литературы, академик РАН (1992), лауреат государственной премии (1995). Он родился в Москве, окончил классическое отделение филологического факультета МГУ (1957), работал в секторе античной литературы ИМЛИ РАН (1957–1990; с 1971 г. по 1981 г. — заведующий сектором), затем в секторе стилистики и языка художественной литературы Института русского языка РАН (с 1990 г.) и параллельно (с 1992 г.) в Институте высших гуманитарных исследований при РГГУ.

Главные направления его исследовательской работы наметились еще в студенческие годы. Это античность и стиховедение (оно начинает преобладать в творчестве Гаспарова со второй половины 1970-х годов). Им посвящены соответственно его диссертации: кандидатская — “Античная литературная басня” (1963), докторская — “Современный русский стих” (1979).

При этом важнейшей областью работы всегда был для него перевод стихов и прозы — поначалу с древних языков, а затем и с новых. Он написал сотни статей и ряд монографий. Среди них “Античная литературная басня (Федр и Бабрий)” (1971), “Современный русский стих: метрика и ритмика” (1974), “Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика” (1984), “Очерк истории европейского стиха” (1989; итал. пер. 1993, англ. пер. 1996), “Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти” (1999). В 1995 г. вышел сборник “Избранные статьи” с разделами о стихе, о стихах, о поэтах; а потом по этой же схеме было составлено трехтомное собрание его сочинений (1997: том I “О поэтах”, том II “О стихах”, том III “О стихе”). В начале XXI в. вышли, в частности, сборники: “О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики” (2001), “Об античной поэзии: поэты, поэзия, риторика” (2001), “Экспериментальные переводы” (2003), “Статьи о лингвистике стиха” (совместно с Т. В. Скулачевой, 2004) и др.

Классическая филология иногда представляется областью традиции, где несложно стать или прослыть жрецом, хранителем высокого и даже сакрального знания, питающего из своего источника всю европейскую культуру. Но Гаспаров здесь выбрал именно то, что не позволяло ему быть жрецом. Он стал просветителем. В его переводах, комментариях, сопроводительных статьях широкому читателю стали доступны Федр, Бабрий, Эзоп, Пиндар, Светоний, Диоген Лаэртский, греческие историки, “Поэтика” Аристотеля, “Наука поэзии” Горация и “Наука любви” Овидия, риторические трактаты Дионисия Галикарнасского и Цицерона, поздние латинские поэты. Его статьи в массовых изданиях античной классики никогда не были вольным писательством, они всегда оставались исследованиями, верными историческим источникам и готовыми раскрыть их по первому требованию. Чеканные фразы разворачиваются в целые сюжеты, а за отдельными чертами описываемых персонажей проступают контуры времен и эпох. “Тяжела участь поэта, который хочет писать и лишен этой возможности; но тяжела и участь поэта, который не хочет писать и должен писать против воли”, — говорит Гаспаров о позднем Горации. Фраза просится в собрание афо-

ризмов, но это не абстрактная сентенция: она емко итожит взаимосвязь между судьбой творца и обстоятельствами жизни.

В области стиховедения Гаспаров стал всемирно признанным лидером. Благодаря его усилиям, стиховедение стало точной наукой в масштабе, не известном другим гуманитарным дисциплинам. Опираясь на наследие тех знатоков античности, которые применяли количественные методы анализа, а также на работы А. Белого, Б. Ярхо, К. Тарановского, А. Колмогорова, он строит концепцию сравнительно-статистического стиховедения и на огромном историко-литературном материале выявляет общие исторические закономерности метроритмической эволюции русского и европейского стиха, предсказывая на основе этих исследований и некоторые тенденции его будущего развития. Данные по метру и ритмике были дополнены им данными по рифме и строфике. И лишь после изучения “формальных” компонентов стиха он переходит к анализу межуровневых связей внутри литературного произведения и прежде всего — к выявлению взаимодействий между метроритмическими и семантическими характеристиками стихотворных произведений.

Гаспаров анализирует эти связи как в масштабе общих закономерностей эволюции русского стиха XVIII—XX вв., так и на примере отдельных стихотворений — от Пушкина и Лермонтова до Цветаевой и Мандельштама. В первом случае он показывает, как исторически складывались связи определенных метров с определенными смыслами, закрепившиеся затем в сознании поэтов и читателей. Во втором случае он изучает смысл того или иного конкретного стихотворения (преимущественно русской поэзии начала XX в., наиболее сложной для понимания), опираясь при этом на соотношения между прямыми и переносными употреблением слов и экспериментируя с прозаическими пересказами “содержания” стихов. В 1990-е годы эта экспериментальная работа выходит на первый план при подготовке собрания сочинений Мандельштама (совместно с Мандельштамовским обществом и архивом Принстонского университета, в котором хранятся рукописи поэта; ср. однотомное собрание: *Мандельштам О.Э.* Стихи, проза. М., 2001). Новым полем анализа стала разработка Гаспаровым (совместно с Т.В. Скулачевой) “лингвистики

стиха”, обращение к тем фонетическим, морфологическим, синтаксическим свойствам естественных языков, которые обуславливают ту или иную организацию стиха в отличие от прозы.

Все эти исследования входят в область филологии. Гаспаров был страстным поборником новой научной филологии, которая бы смогла, путем скрупулезного поуровневого анализа литературного произведения, подготовить эмпирический материал для построения новой истории литературы, свободной от предзаданных представлений социологического, психологического, биографического характера. Этот грандиозный научный замысел (в реализации которого Гаспаров следовал Б. Ярхо, чьи работы он публиковал по архивным документам и пропагандировал) требовал внятной методологической защиты и обоснования. Среди наиболее значимых споров о методе назовем возражения Гаспарова коллеге и собеседнику С. Аверинцеву. Для обоих исследователей филология — это наука о понимании. Однако при этом Аверинцев опирался на принцип человекоразмерности филологии и сетовал на то, что современная наука с ее опорой на формальные и структурно-функциональные методы ее теряет. Позиция Гаспарова иная: филология как наука не должна подстраиваться под человеческий рост, она должна уметь пользоваться микроскопом и телескопом, расширяя возможности человеческого восприятия.

Однако перед нами не скучный позитивист, который укрощал красоту поэзии, описывая ее по раз избранной методе, а человек, свободно выбравший науку своим путеводным знаменем и проведший свой корабль этим выверенным курсом из советской эпохи, когда на науку давила идеология и догматы единственно верного учения, в постсоветскую эпоху, когда распространение релятивистских и постмодернистских тенденций, казалось, лишило само слово “наука” какого бы то ни было смысла. Будучи крупнейшим ученым, Гаспаров никогда не был сциентистом, абсолютизирующим свою позицию, и всегда четко понимал пределы науки. Мир несистематизированной образности, кладезь нереализованных замыслов открывается читателю в его “Записях и выписках” (2000).

Главная культурная функция филологии как службы понимания реализуется в работе переводчика, этого посредника между

языками и культурами. Помимо переводов античных и средневековых авторов, Гаспаров перевел “Неистового Роланда” Ариосто, книгу стихов Гейма, ему принадлежат отдельные переводы Мильтона, Донна, Верхарна, Ренье, Паунда, Сефериса, Кавафиса и др. поэтов. Он — рыцарь продуманного подхода к переводу и противник переводов усредненных, претендующих соединить в равных пропорциях верность оригиналу и удобопонятность для читателя. Перевод никогда не переводит всего, и потому нам приходится решать, на чем сосредоточить внимание, а что оставить в тени, предупредив об этом читателя. Гаспаров полагал, что в культуре должны существовать различные переводы одного и того же произведения в расчете на разных читателей. Сам он чаще всего пытался равнять перевод на оригинал в меру того, насколько это возможно для данного языка и культуры, однако считал, что для первого знакомства читателя с неизвестным материалом хороши и вольные переводы, и просто пересказы.

Особое место занимают в его творчестве экспериментальные переводы — это и переводы метрических стихов верлибром, и эксперименты с “конспективным” сокращенным переводом, которые он решился опубликовать отдельной книгой лишь совсем недавно. Раздавались упреки: разве можно вольничать с оригиналами? Но ведь, заметим, Гаспаров заслужил право на публикацию своих экспериментов, во-первых, уже тем, что сделал массу переводов, с предельной ответственностью относившихся к передаче специфики оригинала, а во-вторых, тем, что эти его переводы — не вольница, а продуманный, дисциплинированный эксперимент. Быть может, это как раз то звено, которого так не хватает гуманитарной науке, стремящейся к естественнонаучной точности и строгости. Когда-то Б. Ярхо в своих разработках научной филологии мучительно выдумывал аналог естественнонаучному эксперименту для литературоведения, предлагая читателям поэкспериментировать, например, с порядком слов в уже известной стихотворной строке. Гаспаров предлагает гораздо большее: он осознанно задает все параметры тех изменений, которым подвергает оригиналы своих экспериментальных переводов; остается проследить, с какого момента перевод перестает быть переводом и становится парфразой...

Незабываем человеческий облик Гаспарова: всякий, кто с ним общался, знает, насколько внимателен он был к собеседнику, стремясь понять его язык (от этого он очень уставал, разговаривая с людьми, но никогда не показывал этого). Потрясает его скромность, его невероятная работоспособность, огромный масштаб его требований к себе. Он сделал больше, чем мог бы сделать целый институт, — за счет мобилизации всех внутренних ресурсов и сбережения времени: все заметили, что на разных заседаниях он делал свои удивительные подсчеты в маленькой книжечке, но когда его о чем-то спрашивали, компетентно и незамедлительно включался в дискуссию. Он никогда не гнался за признанием, не пытался произвести впечатление, не стремился строить школу, потому что считал, что каждый волен выбирать то, что ему ближе, а учитель должен лишь помогать ученику в прояснении душевных и интеллектуальных склонностей, не навязывая ему свое.

С середины 1990-х годов под гостеприимной крышей Института высших гуманитарных исследований при РГГУ мы работали над темой, к которой шли уже давно, — философия и филология, их история и их актуальность. Об этом мы прочитали спецкурс для студентов и аспирантов и собирались его повторить, а в последние годы работали над совместной книжкой о философии и филологии — о противоречивой связи слова и понятия, на котором строится вся европейская культура. Эта тема сейчас стала в центр исследовательского внимания, ведь речь идет о пересмотре привычных дисциплинарных принципов и междисциплинарных границ. Книжка о философии и филологии должна была состоять из наших разговоров-диалогов и разборов текстов друг друга, в том числе уже вышедших. Мы хотели показать те болевые точки, которые выявились в работе каждого из нас и в нашей совместной работе. В самом деле, зачем филологу философия? Каковы критерии научности в филологии? Каковы ее наличные и возможные практики? Начав с вопроса о методе и о самой возможности науки в гуманитарной области, мы предполагали включить в книгу обсуждение феномена Бахтина — как раз на пересечении философского и филологического интереса, а также анализ проблемы философского перевода,

столь актуальной в современной России, срочно усваивающей западное наследие.

Гаспаров велик и уникален. В филологии его знает каждый. Однако вряд ли можно сказать, что его подход, его вклад по-настоящему оценены, что они уже заняли свое заслуженное место в культуре. И в филологии, и в философии есть те, кому он безразличен, есть те, кого он раздражает, и причину таких реакций нам еще предстоит понять. Рыцарское отношение Гаспарова к идеалу строгой науки нередко кажется в наши дни “ересью”. Его величие и уникальность — в нашей нынешней ситуации, когда “принудительная идейность” сменилась “принудительной духовностью”, — связаны с исключительной трезвостью и последовательностью его выбора науки как жизненной опоры. Некоторые его современники, сталкивавшиеся с субъективизмом и произволом, тоже выбирали науку, но никто из них и близко не подходил к той мере осознанности, с которой он поставил эксперимент на самом себе, сделав работу в науке основой человеческого достоинства. В наши дни рецепция Гаспарова показывает, что современная культура гораздо равнодушнее относится к познанию, чем это было, скажем, в начале Нового времени, когда именно наука была краеугольным камнем и организующим принципом всего культурного строительства.

Так, представители философии и методологии науки часто ссылаются на Лосева или Аверинцева — это настоящие “филологи для философов”, а к Гаспарову относятся с уважительным равнодушием, просто не понимая, что с ним делать. Другая категория — раздраженные: это те философы (маргинальные и элитарные), которые так или иначе пропагандируют в России местный и западный постмодернизм. В этом случае философия воспринимает себя как своего рода литературу и считает литературу, особенно современную, своей вотчиной. Наконец, третья группа — те, кто не простил Гаспарову его критического отношения к Бахтину, хотя это была скорее критика современной рецепции Бахтина с ее иррациональными коннотациями, скорее сомнение в безоговорочности диалога, скрывающего под собой читательское своеволие, нежели протест против выдающейся личности и ее трудов.

Взгляды Гаспарова называли трезвыми, но безнадежными. Первое верно, а со вторым вряд ли можно согласиться. В самом деле, вспомним хотя бы гаспаровское рассуждение о смене культурных эпох: более упорядоченные и организованные эпохи уступают в истории культуры место менее организованным, и наоборот. Недаром сменившиеся в истории литературы и искусства эпохи уже столько раз меняли свой вектор и акцент. Исчерпание одной возможности самостроительства обращает человека к другой возможности. Это похоже на гигантские шаги, которыми человечество все же куда-то продвигается. Если все это и правда так, то новые, более вместительные формы рациональности у нас еще впереди. Ведь если строгое научное знание, за которое ратовал и которое строил Гаспаров, оказывается возможно хотя бы в малой области гуманитарного познания, то это должно многое изменить в нашей картине мира, которая акцентирует бессилие исследовательского разума, а также в наших представлениях о самом человеке.

А пока нам остается сказать ему спасибо за то, что он ободрял и поддерживал нас в нашей непросветленной жизни и помогал не терять надежду на то, что шансы разума в человеческой культуре еще не сочтены. В будущем пантеоне героев человеческой рациональности ему навсегда останется место. А мы, размышляя о нашем нынешнем понимании и непонимании Гаспарова, имеем шанс лучше понять самих себя.

Н.С. Автономова



ПУТЕМ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ

Елеазара Моисеевича Мелетинского можно считать ровесником эпохи. Родившись на следующий год после Октябрьского переворота, он присутствовал при ее начале и дожился до ее заката. Ему пришлось пройти через все перипетии жестокого века, через войну и лагерь, через идеологическую травлю ревнителей “национального своеобразия” фольклора и “классовую” неприязнь советского начальства, фундаменталистов диамата и истмата. Мировая известность пришла к нему не благодаря поддержке властей, а вопреки им.

Е. М. Мелетинский закончил Институт истории, философии и литературы (ИФЛИ), воевал на Южном и Кавказском фронтах, был арестован и приговорен к десяти годам заключения за “антисоветскую агитацию”, но через девять месяцев выпущен “по активировке”. В 1943 г. возобновил обучение в аспирантуре Среднеазиатского Гос. университета (Ташкент), затем препода-

вал в этом вузе, а в 1945 г. защитил кандидатскую диссертацию “Романтический период в творчестве Ибсена”. С 1946 г. заведовал кафедрой литературы Карело-Финского университета и Отделом фольклора Карело-Финской базы АН СССР (Петрозаводск). В 1949 г. снова был арестован и приговорен к десяти годам лишения свободы. После освобождения из лагеря и реабилитации (1954 г.) вернулся в Москву¹. С 1956 по 1994 г. работал в Институте мировой литературы АН СССР, где в 1966 г. защитил докторскую диссертацию “Происхождение героического эпоса”; в 1989–1994 гг. был профессором на кафедре истории и теории мировой культуры МГУ. С 1992 г. возглавил Институт высших гуманитарных исследований (ИВГИ РГГУ) и журнал “Arbor mundi” (“Мировое древо”), более десяти лет вел курс по сравнительной мифологии и исторической поэтике², а с конца 80-х годов читал лекции также в университетах Канады, Италии, Японии, Бразилии, Израиля.

Е. М. Мелетинский выпустил 15 книг (в подавляющем большинстве это капитальные монографические исследования) и более 350-ти статей; десятки его работ переведены на все основные европейские и многие восточные языки³. Он являлся членом редколлегии и главным редактором (с 1989) серий “Исследования по фольклору и мифологии Востока” и “Сказки и мифы народов Востока”, ответственным редактором нескольких десятков научных изданий, руководил коллективными проектами ИМЛИ и ИВГИ, принимал деятельное участие в создании многотомной “Истории всемирной литературы”, двухтомной энциклопедии “Мифы народов мира”, был главным редактором дополняющего ее “Мифологического словаря”, а также одним из основных авторов этих трудов, выступал на международных конгрессах по фольклористике, сравнительному литературоведению, медиевистике и семиотике. Он был членом международного Общества по изучению повествовательного фольклора (Финляндия), Международной ассоциации по семиотике (Италия), лауреатом премии Питре за лучшее исследование по фольклористике (1971) и Государственной премии СССР за работу над двухтомной энциклопедией “Мифы народов мира” (1990). Ему и его исследованиям посвящались конференции и научные труды.

Е.М. Мелетинский — один из самых известных и авторитетных гуманитариев современности, по роду занятий — фольклорист, литературовед, медиевист; впрочем, эти обозначения не могут исчерпывающе определить исследовательские интересы Елеазара Моисеевича. Предметом его изысканий была мировая словесность в широчайшем диапазоне своих исторических и этнокультурных воплощений. В его трудах она предстала в виде стройной системы, управляемой общими закономерностями, постижение которых и составляло высшую цель его научного творчества.

В центре его научных интересов всегда оставалось движение повествовательных традиций во времени и их генезис. Он рассмотрел развитие в устной и книжной словесности основных тем и образов мифологического повествования⁴, описал происхождение и эволюцию народной сказки⁵, изучил первобытные истоки и этапы сложения повествовательных традиций и эпических жанров⁶. Под этим углом зрения на основе огромного сравнительного материала, в своей совокупности охватывающего устные традиции народов всех континентов, ученый проанализировал основные жанры сказочного и героико-эпического фольклора, начиная с наиболее ранних форм, сохранных в ряде бесписьменных культур и отраженных в некоторых образцах древней и средневековой словесности. В русле той же методологии он предпринял монографическое изучение “Старшей Эдды” как памятника мифологического и героического эпоса, что позволило выявить устные основы составляющих ее текстов⁷.

Исходным материалом при обсуждении подобных вопросов для Елеазара Моисеевича являлась мифология, с которой в той или иной степени связаны истоки повествовательного фольклора и наиболее архаические формы литературных мотивов и сюжетов. Им проанализированы устные мифы аборигенов Австралии и Океании, Северной Америки и Сибири⁸, а также отразившиеся в книжных памятниках мифологии народов древнего мира и Средневековья⁹. В широко известной монографии “Поэтика мифа” мифология рассматривается, начиная с ее наиболее архаических форм, вплоть до проявлений “мифологизма” в литературе XX в. (проза Кафки, Джойса, Томаса Манна)¹⁰.

Как показал Е.М. Мелетинский, архаические традиции в их социальной и этнокультурной обусловленности не только представляют несомненный самостоятельный интерес, но и имеют важнейшее парадигматическое значение для позднейших культурных формаций; при этом ученый избегал как архаизирующей мифологизации современности, так и неоправданной модернизации архаики. Именно в архаике обнаруживаются истоки и наиболее выразительные проявления “базовых” ментальных универсалий, проступающих в повествовательных структурах и в глубинных значениях фольклорных мотивов. С этим связано углубленное изучение семантики мотива и сюжета, модель описания которых была разработана на материале палеоазиатского мифологического эпоса о Вороне¹¹. Изучение структурной типологии традиционных сюжетов и семантики мотивов привело ученого к формулированию собственной концепции литературно-мифологических архетипов, в “классическое” юнгианское понимание которых он внес серьезные коррективы¹².

Продолжая рассмотрение исторической динамики эпических традиций, Е.М. Мелетинский обратился к материалу средневекового романа — во всем многообразии его национальных форм: европейский куртуазный роман, ближневосточный романический эпос, дальневосточный роман¹³; итогом этих исследований явилась книга “Введение в историческую поэтику эпоса и романа”, содержащая описание закономерностей развития эпических жанров от их первобытных истоков до литературы Нового времени¹⁴. К тому же циклу работ примыкает монография, посвященная сравнительно-типологическому анализу новеллы, опять-таки начиная с фольклорной сказки и анекдота и кончая рассказами Чехова¹⁵. Наконец, от изучения мифологических архетипов в фольклорной сюжетике ученый перешел к анализу архетипических значений в произведениях русской классики¹⁶. Вообще в последние годы Елеазар Моисеевич все больше внимания уделял русской литературе XIX в. (Пушкину, Достоевскому), рассматривая ее в аспектах компаративистики, структурной и исторической поэтики¹⁷.

Изучая те или иные эпические памятники, фольклорно-мифологические циклы и традиции, Е.М. Мелетинский всегда оста-

вался теоретиком, для которого специальное, сколь угодно углубленное рассмотрение устного или книжного текста — лишь этап на пути познания более общих историко-поэтических закономерностей развития повествовательных форм традиционной словесности, причем основным инструментом этого познания являлись взаимодополняющие приемы сравнительно-типологического и структурно-семиотического исследований.

Обращение Е.М. Мелетинского в 60-е годы к методам структурно-семиотического анализа соответствовало одному из главных направлений исследовательского поиска в отечественной науке. Здесь, как и в прочих случаях, Елеазар Моисеевич в равной степени был свободен от сковывающих сил устаревшей научной традиции и не подвержен воздействиям легковесной научной моды, владея искусством трезво опираться на достигнутое и критически оценивать новое. Принятие новых методов было подготовлено опытом предшествующих исследований и произошло не потому, что они стали модными, а потому, что обнаружили свою конструктивность. При этом ученый в своем понимании традиции никогда не отказывался от идеи эволюции — даже когда само это слово стало чуть ли не ругательством. Поэтому обращение к структурным методам сопровождалось у него не предпочтением синхронического анализа по сравнению с диахроническим (что характерно для структурализма, особенно раннего), а принципиальным совмещением обоих аспектов исследования, типологии исторической и структурной, как это сформулировал он сам в одной из статей начала 70-х годов; тенденция, опять-таки преобладающая в отечественной науке, для которой историческое бытие традиции всегда оставалось предметом неослабеваемого внимания.

Если попытаться кратко определить общий ракурс, объединяющий в единое целое многообразную научную деятельность Е.М. Мелетинского — исследователя мифа и фольклора, древнескандинавской “Эдды”, средневекового романа и новеллы, архетипов в русской классической литературе, мифологизма в прозе XX в. и еще многого другого, — им окажется историческая поэтика повествовательных форм, начиная с архаической мифологии и вплоть до новейшей литературы. При всех изменениях

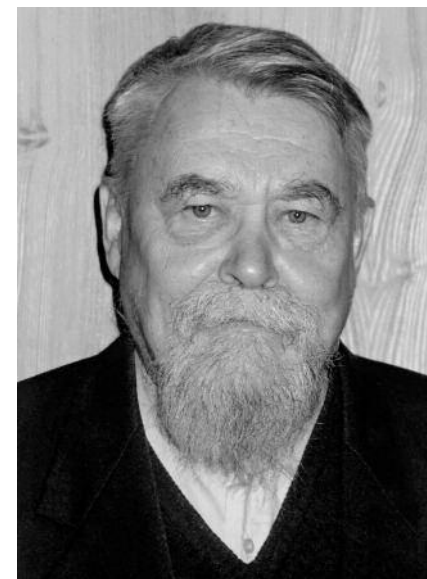
предмета исследования он на протяжении своей более чем полувековой научной деятельности, в сущности, оставался верен этой главной теме.

Сейчас, когда этот большой жизненный путь уже окончен, можно увидеть определенные символические соответствия между некоторыми его этапами и осуществляемыми тогда же большими научными проектами. Первая книга Е.М. Мелетинского была посвящена основному персонажу народной сказки — бедному сироте, социально обездоленному младшему брату, а работа над ней пришлась на время самых тяжелых испытаний, выпавших на долю молодого ученого (война и тюрьма). В центре его следующего цикла работ оказался мифологический “культурный герой”, а также его близкие и далекие “потомки” в фольклоре и литературе. Это уже не страдалец, терпящий всевозможные угнетения (хотя, в конце концов, и добивающийся успеха), а борец с хаосом, активный устроитель, причем не только своей судьбы, но и окружающего космоса. В это время Елеазар Моисеевич строит планы большой коллективной работы и по мере возможности осуществляет их. Он заведует фольклорным сектором в ИМЛИ; со второй половины 60-х годов ведет “домашний” семинар, посвященный проблемам структурного описания волшебной сказки; он находится в числе основных организаторов масштабных коллективных проектов и научных издательских серий или непосредственно руководит ими. Однако в полной мере эту созидательную деятельность удастся осуществить только в 90-е годы, в Российском государственном гуманитарном университете.

Бессмысленно перечислять, что именно с его уходом теряет наука и научное сообщество. Его знания были огромны и равновелики яркому, ясному, энергичному уму, а разум соразмерен нравственному чувству, не позволяющему мириться с любыми проявлениями общественного лицемерия и общественного цинизма. Следует повторить: это был человек, равный целой эпохе в интеллектуальной, нравственной и общественной жизни, и эта эпоха теперь, похоже, получает свое окончательное завершение.

- 1 Об этих периодах своей жизни он рассказал в мемуарах “Моя война”, “На войне и в тюрьме” (Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998).
- 2 Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. Учебное пособие по курсу “Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров”. М., 2000.
- 3 См.: Елеазар Моисеевич Мелетинский. Библиографический указатель. Сост. В.И. Гульчинский, Е.А. Кумпан. М., 2002 (сер. “Ученые РГГУ”).
- 4 Например: Мелетинский Е.М. Избранные статьи..., С. 11–32, 297–304, 334–359; Мелетинский Е.М. Поэтическое слово в архаике // Историко-этнографические исследования по фольклору. Сборник статей памяти С.А.Токарева. М., 1994. С. 86–110.
- 5 Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М., 1958 (2-е изд. — М., 2005); *Его же*. Избранные статьи... С. 284–296, 305–317.
- 6 Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963 (2-е изд. — М., 2004); *Его же*. Избранные статьи... С. 52–110.
- 7 Мелетинский Е.М. “Эдда” и ранние формы эпоса. М., 1968.
- 8 Мелетинский Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос (цикл Ворона). М., 1979; *Его же*. Мифологический и сказочный эпос меланезийцев // Океанийский этнографический сборник. М., 1957. С. 194–112; *Его же*. Фольклор австралийцев // Мифы и сказки Австралии. М., 1965. С. 3–24; *Его же*. Повествовательный фольклор Океании // Сказки и мифы Океании. М., 1970. С. 8–33.
- 9 Мелетинский Е.М. “Эдда” и ранние формы эпоса; *Его же*. Избранные статьи... С. 192–283.
- 10 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1975 (2-е изд. — М., 1995).
- 11 Мелетинский Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос. С. 144–178.
- 12 Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994 (Чтения по теории и истории культуры ИВГИ РГГУ. Вып. 4). С. 5–68.
- 13 Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М., 1983.
- 14 Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.
- 15 Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990.
- 16 Мелетинский Е.М. Трансформации архетипов в русской классической литературе // Мелетинский Е.М. О литературных архетипах... С. 69–133.
- 17 Мелетинский Е.М. Достоевский в свете исторической поэтики. Как сделаны “Братья Карамазовы” М., 1996 (Чтения по теории и истории культуры ИВГИ РГГУ. Вып. 16); *Его же*. Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001; *Его же*. Начало психологического романа. М., 2002 (Чтения по теории и истории культуры ИВГИ РГГУ. Вып. 34).

С.Ю. Неклюдов



Памяти
Владимира Николаевича ТОПОРОВА
(1928–2005)

Смерть Владимира Николаевича Топорова нас обязывает по возможности глубже взглянуть на все им сделанное. Трагично то, что оборвалась его жизнь — кипучая работа труженика, ни на один день не прерывавшего выполнение поставленных им перед собой задач. Я хотел бы немногословно рассказать о выбранном им пути и главных этапах его движения по нему.

Он был прирожденным мыслителем и рано стал понимать это. Первым занятием при вступлении в жизнь в старших классах школы было знакомство с мировой философией. Его уже тогда стали занимать проблемы христианской религиозной мысли. Более того, религиозные размышления подвели совсем еще юного искателя жизненного пути к вопросу: а не лучше ли всего постричься в монахи? Тогда, в середине 40-х годов (ког-

да Русская Православная Церковь только начинала еще новый период жизни, выйдя из полуподпольного существования и осуществляя компромисс с Властью), он не последовал этому импульсу, но потом уже как историк России и ее культуры обратился к биографиям первых русских святых и к самому пониманию святости в России, иллюстрируя его подробным разбором житий нескольких из них, всего обстоятельнее — Сергия Радонежского. Я помню, что к концу студенческого времени Топоров рассматривал Евангелие больше всего в эстетическом ключе (разговор тогда был вызван обсуждением рукописи первых частей “Доктора Живаго” Пастернака). Он был открыт к пониманию и несколько иной религиозной философии “осевого” (по Ясперсу) времени (а в своей поздней философской книге для прояснения экзистенциальных идей обращается к Вергилию). С середины 50-х годов Владимир Николаевич переводит с пали “Дхаммападу” — один из основных текстов раннего буддизма. Написанная им обширная вступительная статья вводила широкого читателя (в то время о буддизме знавшего очень мало) в понимание личности Будды и его учения. Позже он обращается и к вопросам буддийской логики, развивая подход, намеченный еще Щербатским. В то время Топоров, увлеченный идеями европейского структурализма, занимается философией математики и современной логикой, в особенности Карнапом, и, как тогда мы все, испытывает воздействие логического позитивизма.

Мне всегда казалось, что если православие как личная вера было дано Владимиру Николаевичу самим его рождением, то буддизм заинтересовал его прежде всего сторонами, непосредственно созвучными его внутреннему складу. Совсем не все русские православные мыслители так близко подошли к принятию буддийских воззрений. У Топорова я бы отметил по меньшей мере два направления, которые для него сближали буддизм и христианство, в особенности старую русскую православную традицию. Во-первых, это понимание возможно малого значения (собственного) Я и связанного с этим желательного преобладания в поведении безмолвия или молчания — об этом, ссылаясь на Нагарджуну, он говорит и в своей биографии Сергия.

Во-вторых, Топоров обнаружил возможность сопоставления буддийского образа дерева Боддхи, сидя под которым Будда достиг просветления (пробуждения к истине), и христианского символа распятия. Оба эти важнейших символа двух мировых религий Владимир Николаевич, стремившийся к поиску универсальных ранних архетипов, возвел к исходному общему образу Мирового Древа — Arbor Mundi. Еще в 1962 г., занимаясь сибирским шаманизмом во время экспедиции к кетам, Топоров пришел к выводу об универсальной значимости этого образа. В последующие годы, продолжая отмеченное выше стремление к синтезу занятий историей религии и историей искусства, Топоров исследует роль образа Мирового Древа в буддийском и христианском религиозном искусстве. Он приходит к выводу о том, что мы живем в продолжающейся эпохе Мирового Древа, которая сменила ранний период зооморфных образов, (в развитие работ Леруа Гурана) изученных им на материале пещер верхнего палеолита (здесь нужно отметить сделанное Топоровым открытие жесткой схемы размещения образов животных в пещерах).

Владимира Николаевича Топорова интересовали ранние универсальные семиотические комплексы, с которых начинаются ранние культурные традиции разных народов. Об этих комплексах он прочитал доклад на Семиотической конференции в Варшаве в 1966 г., где вместе с польскими семиотиками, логиками и лингвистами его вклад в разработку семиотики оценили Роман Якобсон, Ролан Барт и пишущий эти строки. Вскоре Топоров печатает подводящую итог этому направлению его работ замечательную статью о мифологических источниках раннеисторических описаний. В ней было показано, что такие ранние традиции, как древнеиндийская, древнекитайская, древнемесопотамская, начинаются с описаний мира, в котором отсутствуют основные явления и противопоставления качеств, формирующиеся по мере постепенного вхождения в историю. Из работ этого мифологического цикла, обращенных к началам всего, едва ли не всего замечательнее сделанное Топоровым открытие: он обнаружил в древнерусской Голубиной Книге соответствие ведийскому мифу о Пуруше — Первочеловеке, принесенном в жертву и расчлененном, после чего элементы мироздания воз-

никли из частей его тела. Раннему гностицизму, сказавшемуся в Голубиных книгах, посвящено несколько специальных статей Топорова, указавшего на их вероятное сходство со среднеиранским Бундахишном. Славяно-иранские мифологические и языковые соответствия стали одной из увлекательных тем серии работ Топорова. Среди них обращают на себя внимания такие сходства, в которых можно увидеть вероятный след митраизма у славян.

Занятия славянской мифологией и фольклором, у Топорова уходящие корнями в русскую традицию, в семье и на дворе рано им освоенную, были непосредственно связаны с его исследованиями этимологического свойства. Невольно вспоминается предложение Ницше посредством этимологии исследовать судьбу нравственных представлений. По отношению к славянским и другим индоевропейским языкам Топоров много сделал для решения подобной задачи. Кладезь этимологических изысканий содержится в изданных томах его этимологического словаря древнепрussкого языка и в этимологических работах, два первых тома собрания которых недавно опубликованы.

Из многочисленных исследований по славянской и балтийской мифологии, выполненных в разное время Топоровым, стоит отметить особо его труды, сконцентрированные вокруг мифа о Боге-Змееборце и оказавшие (как и его статья об индоевропейской поэтике) значительное влияние на мировую науку. Эти работы, как и другие исследования по мифологии (связанные с символикой чисел и зверей), получили известность и у широкой публики благодаря двухтомнику «Мифы народов мира», одним из главных авторов которого он был.

Занятия славянской, балтийской и древнеиндийскими (и другими индоевропейскими) моделями мира и их праиндоевропейскими истоками у Топорова естественно были связаны и с исследованием их продолжений в фольклоре и художественной литературе. Русская литература от древнерусской вплоть до авторов самого новейшего времени со студенческих лет была в центре внимания Владимира Николаевича. Ему принадлежат исследования и об отдельных произведениях («Бедная Лиза», «Странный» Тургенев), и о многих писателях (Жуковском, Пушкине, Достоевском). Писателям и произведениям, связанным с Пе-

тербургом, был посвящен недавно вышедший том избранных работ Топорова, группировавшихся вокруг «петербургского текста» и «аполлоновского текста». В связи с этим последним он изучал соотношение начала гармонического («аполлонического») и ему противоположного у таких авторов, как Блок, Андрей Белый, Вагинов.

Особого внимания заслуживает книга Топорова о санскритской комедии Шудраки «Глиняная повозка». На этом материале особенно легко войти в свойственную Топорову технику анализа. Книгу можно рекомендовать как введение в его труды для начинающих их изучать.

Кажется бесспорным, что созданное Топоровым во всех тех гуманитарных науках, которыми он занимался, останется в ряду высоких достижений энциклопедического русского знания.

Вяч. Вс. Иванов

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА

Бондаренко Григорий Владимирович,

1974 г. р. Окончил исторический факультет МГУ. Магистр философии Оксфордского университета. Кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института всеобщей истории РАН.

Сфера научных интересов — кельтская мифологическая традиция, культура раннесредневековой Ирландии, сравнительная мифология. Автор книг “Мифология пространства древней Ирландии” (2003), “Повседневная жизнь древних кельтов” (в печати).

Гэнебе Клод Поль,

1938 г. р. Видный французский фольклорист и этнолог. Родился в Дамаске. Изучал классическую филологию и этнологию в Сорбонне. Кандидатскую диссертацию защитил в 1966 г. по теме “Обсценный фольклор французских детей”. Его научным руководителем был Роже Бастид, а Жак Лакан — членом жюри. Преподавал этнологию и антропологию в трех парижских университетах, затем обосновался в университете Ниццы. Итогом многолетних исследований стала тысячестраничная докторская диссертация об эзотеризме Рабле (1982). Автор шести монографий и более 50 статей. Относительно небольшое количество опубликованных работ объясняется тем, что мэтр всему на свете предпочитает устное слово. Далеко за пределами Ниццы стяжал он славу “Сократа наших дней”: его вдохновенные, отмеченные редкой эрудицией импровизации уже не первое десятилетие циркулируют среди студентов на аудиокассетах.

Клод Гэнебе — основатель так называемого “календарного” метода сравнительной мифологии, широко применяемого и развиваемого в наши дни его продолжателями в университетах Парижа, Гренобля и Ниццы.

Матюшина Инна Геральдовна

Окончила филологический факультет МГУ, защитила кандидатскую диссертацию по теме “История и функции рифмы в древнегерманской по-

эзии” (1986). Доктор наук (дисс. “Раннесредневековая европейская лирика”, 2000), ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований РГГУ, член редколлегии журнала *Arbor Mundi* (Мировое древо).

Область научных интересов — историческая поэтика, древнескандинавская и древнеанглийская литература. Автор книг “Магия слова. Скальдические хулительные стихи и любовная поэзия” (1994), “Древнейшая лирика Европы” (1999), “Поэзия скальдов” (в соавторстве, 2000), “Поэтика рыцарской саги” (2002).

Мартыненко Николай Петрович,

1968 г. р. Окончил философский факультет МГУ в 1995 г., в 1999 г. — аспирантуру того же факультета. Защитил кандидатскую диссертацию по теме “Методологические особенности семиотического метода изучения понятий философии Древнего Китая”. С 2003 г. — докторант философского факультета МГУ. Работает в ОАО “Телекомпания НТВ” руководителем отдела.

Основные публикации: монография “Семиотика древнекитайских текстов. Введение в метод” (2003); статьи: «Изучение семантики древних форм начертания знаков текста “Дао дэ цзин”, как необходимая компонента изучения истории развития даосизма» (1999), «О методологии изучения китайских классических текстов» (2000), «Методологические проблемы перевода и понимания иероглифа “дао”» (2003), «“Вэньцзы” и истоки китайской культуры» (2004), «“Культура” как превращение знаков — “вэньхуа”» (в печати).

Протопопова Ирина Александровна

Окончила философский факультет МГУ, кандидат культурологии (дисс. “Происхождение греческого романа”, 1997), доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ, ведущий научный сотрудник и заместитель директора Института “Русская антропологическая школа” РГГУ.

Главная сфера интересов — античная философия и культура. Основные публикации: монография “Ксенофонт Эфесский и поэтика иносказания” (2001), статьи: «“Греческий роман” в хронотопе двадцатых» (1995); “Культура античности” (в соавторстве, 1998); “Сновидения у Гомера и Платона: ONEIROS И CHORA” (2002); «Афина-Коронида и “третья птица” в драме Еврипида “Ион”» (2002); “Философская алле-

гория, поэтическая метафора, мантика: сходства и различия” (2004); “Двусмысленность зримого (несколько замечаний о сновидениях в античной Греции)” (2004).

Пухлий Юлия Владимировна

Окончила факультет журналистики МГУ по специальности литературоведение и литературная критика. Переводчик с французского и английского, литературный критик.

В настоящее время работает в гренобльском университете над кандидатской диссертацией «Рецепция “теории карнавала” М.М. Бахтина во Франции» под руководством профессора Филиппа Вальтера (Центр исследований по сравнительной мифологии).

Пятигорский Александр Моисеевич

1929 г. р. Известный русский философ, исследователь индийской мифологической и философской традиции, писатель. С 1957 г. работал в Институте востоковедения АН СССР и в МГУ. В 1973 г. эмигрировал из СССР, с 1974 г. живет в Великобритании, профессор Лондонского университета.

Автор книг “Материалы по истории индийской философии” (1962), “Символ и сознание” (в соавторстве, 1982; 1997), “The Buddhist philosophy of thought” (1984), “Mythological deliberations” (1993; русск. пер.: 1996), “Who’s afraid of Freemasons? The Phenomenon of Freemasonry” (1997), “Мышление и наблюдение. Четыре лекции по обсервационной философии” (2002), а также двух получивших широкий резонанс романов: “Философия одного переулка” (1989), “Вспомнишь странного человека” (1999) и сборника “Рассказы и сны” (2001).

Резвых Петр Владиславович

1968 г. р. Окончил философский факультет МГУ в 1992 г., кандидат философских наук (1996), доцент кафедры истории философии факультета гуманитарных и социальных наук Российского университета Дружбы Народов (Москва).

В настоящее время в качестве стипендиата Фонда Александра фон Гумбольдта работает в Комиссии по изданию Историко-критического собрания сочинений Ф.В.И. Шеллинга при Баварской Академии Наук (Мюнхен).

Реутин Михаил Юрьевич

1965 г. р. Закончил факультет журналистики Московского полиграфического института. затем аспирантуру ИМЛИ. Кандидат филологических наук. С 1993 г. — старший научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований РГГУ. Направления научных исследований — европейский фольклор, немецкая и византийская мистика, неоплатонизм. Монографии: “Игры об Антихристе в Южной Германии. Средневековая пародия” (1994); “Народная культура Германии: позднее Средневековье и Возрождение” (1996); *Майстер Экхарт*. Об отрешенности (пер., предисл. и коммент. М.Ю. Реутина) (2001); “Учение о форме у Майстера Экхарта” (2003).

Рику Одиль

Была одной из многочисленных аспирантов профессора Клода Гэнебе. Преподает латинскую литературу и историю религий в университете Лиля.

Христофорова Ольга Борисовна

Окончила исторический факультет МГУ, кафедру этнографии (1992) и аспирантуру Института высших гуманитарных исследований РГГУ, кандидат культурологии. Диссертацию на тему “Моделирование поведения в архаических культурах (на материале малых жанров фольклора народов Сибири)” защитила в 1997 г. В настоящее время — доцент Учебно-научного Центра социальной антропологии РГГУ.

Область научных интересов — этнолингвистика, когнитивная антропология, визуальная антропология. Основные публикации: «Некоторые подходы к исследованию “нормативной герменевтики”» (1996), “Логика толкований: Фольклор и моделирование поведения в архаических культурах” (1998), “Риторика антропологического фильма” (1999), “Гадание как моделирование событий (к вопросу о программирующей функции ритуала)” (2002), “Получение дара (рассказы о шаманском становлении у нганасан)” (2003).

SUMMARIES

I.A. Protopopova

**Metaphysics the Other Sight of the Mirror:
Two Matters in Plotinus**

The article deals with the theme of “matter” in Plotinus. Two kinds of matter are taken into consideration: “the matter of the things come into being”, and so-called “intelligible matter”. The analysis concentrates on the contradictory character of how Plotinus describes the both kinds of matter: on the one hand, matter is lacking qualities and passive, on the other hand it does actively strive for “images/mind energies”. This contradiction is deemed one of the most important problems in Plotinus’ theory of emanations. Matter is analysed in the light of the “mirror” imagery frequently used by Plotinus; also matter as a philosophical category is juxtaposed with the mythological images/figures most frequently used by Plotinus. This juxtaposition allows one to deduce an “unconscious” implication of matter with archaic feminine deities in Plotinus’ philosophical discourse.

N.P. Martynenko

**Prerequisite Origins of the Concept “Yin – Yang”
in Chinese Culture**

The article is dedicated to the fundamental concept of Chinese philosophy and culture. This is expressed by a pair of appropriate characters — “yang” and “yin”, the most ancient forms representing the stylized images of the natural phenomena. The “yang” character represents “the sun is shining through the clouds” and symbolizes “the clear sky”, whereas the “yin” character symbolizes “the overcast sky”. Also these images symbolize the basic seasonal distinctions of the monsoonal climate which determines the way of life of the Chinese. In

this context the concept of “yang” and “yin” appears as an summarizing experience of many generations of people. It is reflected in the structure of their beliefs, festivals, rituals, myths, legends and philosophical conclusions. The “yang” and “yin” concept has become an expression of the fundamental laws of life.

O.B. Khristoforova

**Interpreting the Silence:
Speech Etiquette in Travel Notes and Folklore
of Peoples of Siberia**

The article examines communicative standards among the Samoyeds of Northwestern Siberia from two points of view: “outside” (notes of travellers of the C 19th and C 20th) and “inside” (folklore data). The author draws the conclusion that the reticence of the northern peoples (which contributes largely to their negative image among outsiders) and the extremely high semiotic status of non-verbal means of communication in the northern cultures follow from the high attention given to what we might call the modal and pragmatic aspects of speech communication rather than to cognitive ones. The thinking of indigenous peoples is highly reflective and accordingly it is constantly modelling the behaviour of the counterparty even in simple social situations.

МИРОВОЕ ДРЕВО
№ 12/2006

ARBOR MUNDI

Оформление
В. ПОДШИВАЛОВ

Художник
В. СУРКОВ

Технический редактор
Г.П. КАРЕНИНА

Корректор
Л.П. БУРЦЕВА

Компьютерная верстка
Н.Н. АКСЕНОВОЙ

Адрес редакции:
125267, Москва,
Миусская пл., 6
Институт высших гуманитарных
исследований РГГУ
Журнал “Мировое древо”

ИД № 05992 от 05.10.2001 г.
Подписано в печать 03.04.2006.

Формат 60х90¹/₁₆.

Усл. печ. л. 15,75.

Уч.-изд. л. 14,5.

Тираж 500 экз.

Зак. № 67.

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125267, Москва, Миусская пл., 6
(095)973-4200