



МИХАИЛ ЯМПОЛЬСКИЙ

Возвращение Адама

Миф, или Современность архаики

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИВАНА ЛИМБАХА

Михаил Бениаминович Ямпольский

Возвращение Адама. Миф, или Современность архаики

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69182404
Возвращение Адама. Миф, или Современность архаики:
ISBN 978-5-89059-458-7*

Аннотация

Долгое время считалось, что история западной культуры развивается от мифа к логосу. Под мифом понимался целый корпус изменчивых историй, в которых действовали боги и герои, не обладавшие ни ясной идентичностью, ни отчетливым «смыслом». С логосом же в цивилизацию проникали ясная концептуальность и философский взгляд на мир. Однако в последнее время эта картина подверглась радикальному переосмыслению. Сама оппозиция миф-логос теперь вызывает сомнения, а та образная невнятица, которая приписывалась мифу, неожиданно обнаружила в себе черты современного мироощущения, гораздо более сложного и неустойчивого, чем логические и понятийные схемы, столь дорогие культуре Просвещения. Неопределенность божественных пантеонов язычества обнаружила прямые параллели в неопределенности современных идентичностей. Книга отталкивается от апроприации мифа культурой

модернизма (большое внимание уделено, в частности, поэме Владимира Гандельсмана «Велимирова книга»), а затем охватывает все более широкий круг тем, от телесности до понимания языка и субъекта, и показывает, каким образом в самые актуальные формы сознания проникает то, что еще недавно казалось нам архаическим.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Предисловие	6
Часть 1	36
1. «Ревизионистский клинамен»	36
2. От мифа к логосу	41
3. Единое	46
4. Ночь логоса	53
Конец ознакомительного фрагмента.	57

Михаил Ямпольский

Возвращение

Адама. Миф, или

Современность архаики

© М. Б. Ямпольский, 2022

© Н. А. Теплов, оформление обложки, 2022

© Издательство Ивана Лимбаха, 2022

*То, что в наше время является самым
современным, часто оказывается
самым архаическим.*

Гай Давенпорт¹

¹ *Davenport G. The Geography of the Imagination. San Francisco, 1981. P. 21.
Перевод мой.*

Предисловие

Миф о мифе

В 2020 году я опубликовал книгу «Ловушка для льва. Модернистская форма как способ мышления без понятий и „больших идей“». В этой книге меня интересовали генезис и функционирование художественной формы модернистской культуры. Чем больше я погружался в материал, тем больше убеждался в том, какое большое место в модернизме заняло искусство «примитивных народов» – племен Африки, Америки и Океании. Конечно, интерес авангарда к «примитивным» культурам – явление хорошо известное и основательно изученное. Обращение к этим культурам в рамках ультрамодернизма, как мне раньше казалось, может быть понято через анализ форм, предлагавших уход от классического европейского миметизма, основанного на идее адекватности изображения вещи. Моя оптика в итоге была в основном настроена на модернистские тексты и их формальные конфигурации.

«Возвращение Адама» – в каком-то смысле продолжение «Ловушки для льва», но угол зрения здесь смещен в сторону архаических форм мышления, которые я идентифицирую с *мифом*. Отчасти это связано с тем, что я постепенно утрачивал веру в субстанциальность сугубо современной культу-

ры (или культуры модерна). Одна из задач этой книги – развенчание представлений о существовании некой «актуальной культуры», влекущей за собой устаревание того, что было создано раньше. Я, конечно, не отрицаю существование книг или фильмов, отражающих сегодняшний день. У меня нет сомнений и в том, что форма этих произведений иная, чем в прошлые эпохи. Но чем внимательней я вглядывался в подчеркнуто «актуальные» произведения (в частности, заточенные под популярные политические или идеологические тренды), тем более я убеждался в том, что их актуальность выражается прежде всего в мгновенном устаревании, в то время как некоторые менее «актуальные» вещи обладают способностью сохранять свою современность значительно дольше. В конце концов я пришел к выводу, что часто непреходящая современность укоренена в широком использовании архаического².

² Я, разумеется, далеко не первый отмечающий важнейшую роль архаики в модернизме. Иногда такого рода утверждения принимают слегка комический характер. Не так давно молодая исследовательница Лиа Каллиган Флек опубликовала книгу «Модернизм и Гомер», в которой актуальность Гомера объясняется тем, что в его эпосе огромно значение войны и насилия (о чем говорила Симона Вейль). Соответственно, Флек приходит к выводу: «Эра беспрецедентных войн понуждает ирландского романиста Джеймса Джойса, американских поэтов Эзру Паунда и Н. Д., русского поэта Осипа Мандельштама к переработке гомеровского эпоса и к выработке воображаемых и культурных условий, которые смогли бы сделать возвращение домой, исцеление ран и выздоровление возможным для современных граждан» (*Fleck L. C. Modernism and Homer: the Odysseys of H. D., James Joyce, Osip Mandelstam and Ezra Pound. Cambridge, 2015. P. 2. Здесь и далее во всех случаях, когда переводчик не указан, перевод выполнен мною*).

К постановке этих вопросов и написанию этой книги меня подтолкнула поэзия Владимира Гандельсмана, особенно замечательная сложная «Велимирова книга»³. Поэзия Гандельсмана широко использует мифы, но в «Велимировой книге» предпринята попытка создать миф русского литературного авангарда, в котором Хлебников и близкие ему поэты выступают как персонажи первичного мифа о сотворении мира. Это поразительное по литературной силе соединение авангарда и крайней архаики подтолкнуло меня на более тщательное исследование данной проблематики. «Велимирова книга» и другие произведения поэта проходят пунктиром через три первые части книги, а Гандельсман играет в ней роль Вергилия.

О возвращении мифа в современной культуре написано много. Чаще всего это связывается с современным иррационализмом и растущим интересом к оккультизму и неоязычеству. Возрождение мифа, особенно в XX веке, сопровождалось активным его использованием в идеологиях политического тоталитаризма. Хорошо известно, до какой степени нацизм питался фантазиями на тему германских, арийских и иных нордических мифологий, восходящими к Шеллингу или к Вагнеру. Я не собираюсь углубляться в структуры

³ Первая публикация «Велимировой книги» (без примечаний): Зензивер. 2020. № 2 (см.: <https://magazines.gorky.media/zin/2020/2/stihi-iz-velimirovoj-knigi.html>). В 2021 году она увидела свет: *Гандельсман В.* Велимирова книга. М. – Ростов-на-Дону, Воймега – Prosodia, 2021. Ссылки на эту книгу даются в тексте: ВК с указанием страницы.

тоталитарного мифа, который в контексте этой книги мало меня интересует. Но невозможно и обойти стороной странную и парадоксальную связь модернистского интереса к мифу со сходным интересом тоталитарных по своей сущности политических движений. Я ограничусь очень поверхностным рассмотрением этого вопроса в рамках предисловия и не буду больше к нему возвращаться.

Близость авангарда тоталитаризму была рассмотрена в известной книге Бориса Гройса «Gesamtkunstwerk Сталин», где, впрочем, мифу не уделялось внимания. Близость эта, по мнению автора, крылась в «прометеевской» идеологии коммунистического государства и левого искусства, которые ставили перед собой цель глубинной трансформации природы: «Еще до революции художники-авангардисты провозгласили окончательную „победу над солнцем“ – то есть над природой, олицетворяемой солнечным светом, заменой которому должен был стать новый, электрический свет. Эти художники утверждали, что в основе их искусства лежит ничто и что они вышли за нулевую точку, за которой искусственное полностью освобождается от естественного»⁴.

Мне представляется, что тоталитарные мифы в большинстве своем выражают движение в сторону реставрации природы, попранной ложным развитием цивилизации. Так, например, «Миф XX века» Альфреда Розенберга – общепризнанная «библия» нацистов – излагает историю первичной

⁴ Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М., 2013. С. 10.

слиянности рассудка и воли в арийских расах, но это единство нарушается «цепкостью джунглей Ближнего Востока»⁵, то есть извращенным еврейским рационализмом, создающим разделение на «духовного» и так называемого «приземленного человека». Этот человек «руководствующийся лишь инстинктами, близок к природе, однороден и полон жизни, духовный же далек от всего этого, действительности не соответствует»⁶. Преодоление этого разделения Розенберг видит в возвращении к «солнечному мифу всех ариев», который «представляет собой одновременно космическую и близкую к природе законность жизни»⁷. Отказ от солнечного мифа ариев равноценен погружению в «духовно-хаотическое состояние».

Один из вдохновителей возвращения к мифу Людвиг Клагес писал в 1913 году: «...ни в одном случае человек не смог успешно изменить природу»⁸. Более того, всякая борьба с природой, частью которой является человек, ведет к саморазрушению последнего. Клагес очень показателен для всей

⁵ *Розенберг А.* Миф XX века. Оценка духовно-интеллектуальной борьбы фигур нашего времени. Таллин, 1998. С. 104. Розенберг стоит на принципах мифического антирационализма: «Разум, как говорилось, является часто формальным, то есть бессодержательным инструментом; его задача состоит только в том, чтобы создать причинностный ряд. Если же рассматривать его как законодателя, то это означает конец культуры» (Там же. С. 103).

⁶ Там же.

⁷ *Розенберг А.* Миф XX века. С. 105.

⁸ *Клагес Л.* Человек и земля: сборник статей. М., 2020. С. 43.

этой проблематики. Как известно, он различал *душу* (Seele) и *дух* (Geist), близкий понятию *разума*, или интеллекта. Это различие восходит к «Возникновению животных» Аристотеля⁹, разграничившего «питательную», «чувствующую» души животных и даже растений и разум. Чувствующая душа, производящая движения тела, по мнению Аристотеля, не могла быть внесена в тело извне. «Остается только разуму входить извне и ему одному быть божественным, ибо его деятельность не имеет ничего общего с телесной деятельностью»¹⁰, — писал Стагирит. Внесенный извне дух, по мнению Клагеса, разрушает нашу витальность¹¹, членит нас изнутри и отделяет от полноты жизни. Дух провозглашается им противником души. В неистовстве и экстазе это искусственное расщепление преодолевается, и человек обретает первоначальное единство. Отсюда особое значение экстатического в тоталитарном мифотворчестве, на которое Клагес оказал сильное влияние¹².

Иной взгляд на «соприродность» тоталитаризма и аван-

⁹ О влиянии Аристотеля на Клагеса см.: *Bishop P. Ludwig Klages and the Philosophy of Life. A Vitalist Toolkit*. London-New York, 2018. P. 89–90.

¹⁰ *Аристотель*. О возникновении животных (2, 736b). М.-Л., 1940. С. 102.

¹¹ В опыте мы занимаем положение *внутри* сознания, в то время как в процессе понимания мы стоим *вне* опыта. <...> Существование жизни не нуждается в процессе понимания... (*Klages L. On Consciousness and Life // Klages L. The Biocentric Worldview*. Budapest, 2013. P. 86).

¹² См.: *Lebovic N. The Philosophy of Life and Death. Ludwig Klages and the Rise of a Nazi Biopolitics*. New York, 2013.

гарда предложил французский философ Филипп Серс. Он утверждает, что за многообразием авангардных форм кроется единство искусства радикального модернизма. Это единство опирается на противопоставление «пластическому формализму» «постоянства внутреннего принципа – то есть морфогенетической связности»¹³. В соответствии с этим принципом все разнообразие внешних форм возводится к единству «внутреннего опыта». Поскольку все сводится лишь к внутреннему чувству (моделью такого художника для Серса служит Кандинский, которому он посвятил книгу¹⁴), возникает эффект индифферентности к любым внешним различиям и ахроничность, выход за рамки времени. Речь идет о том, что Серс называет «оценочной индифферентностью», ее же он обнаруживает и в тоталитаризме. Я не хочу входить в детали аргументации Серса, стремящегося показать, что за кажущимся антагонизмом авангарда и тоталитаризма кроется их «соприродность», укорененная в принципе «единого», которое, по его мнению, выражается в интересе к трансцендентному и оккультному, характерному как для того, так и для другого. Серс, например, говорит о том, что тоталитарное искусство «опирается на осно-

¹³ *Sers Ph.* Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного. М., 2004. С. 15. Пер. С. Б. Дубина.

¹⁴ *Sers Ph.* Kandinsky, Philosophie de l'art abstrait: peinture, poésie, scénographie. Paris, 2016.

вополагающее слово»¹⁵ – первичный исток образов, способных воздействовать на действительность. Это почти мифическое слово претендует на неотделенность от реальности и слитность с ней: «...утверждается в правах основополагающая речь <...> За этим следует радикальное отвержение и устранение всяческих различий. Место различия занимает теперь убедительный и наглядный образ основополагающей речи...»¹⁶ «Внутренний опыт» авангардиста и «основополагающая речь» тоталитаризма – и то и другое выступают как трансцендентные принципы единства.

В целом я не согласен с серсовской трактовкой авангарда как манифестации внутреннего опыта. Я не вижу в авангарде организующего трансцендентального принципа (несмотря на внешний интерес к оккультизму), более того, мне кажется, что, хотя авангард и несет в себе (как Малевич или Хлебников) следы символизма, он преодолевает этот символизм через постепенное обращение к *внешнему*, а не к внутреннему. Серс интересен мне в той мере, в какой он ставит проблему морфогенетического, основополагающего, *единого* во главу угла. А это и есть проблема «природы», или *мифа*, или изначального.

В той мере, в какой в мифе многие его поклонники видели возможность восстановить утраченную связь цивилизации с природой, речь шла о восстановлении некоего первичного и

¹⁵ Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. С. 21.

¹⁶ Там же. С. 20.

впоследствии утраченного единства человека и мира. Такое восстановление казалось возможным только ценой уничтожения просвещенческого рационализма и связанной с ним идеи прогресса. Эпоха Просвещения, несмотря на постепенно растущий интерес к мифу¹⁷, относилась к последнему как к проявлению суеверий, характерных для варварских и примитивных народов. Надо сказать, что такое отношение было укоренено в жесткой критике мифа, дошедшей до Нового времени из античности, в частности от Платона, который хотя и использовал собственные («правильные») мифы, характеризовал их в целом как «сказки», имеющие хождение в обществе и воспроизводящие стереотипы «коллективной памяти». Он говорил о мифах как о низшем по сравнению с логосом и философией типом дискурса, не верифицируемым, не имеющим отношения к истине и не основанным на логической аргументации¹⁸. Именно отсюда ведет начало европейская история отделения логоса от мифа. Кстати, слово «мифология» впервые возникает у Платона.

Радикальное изменение отношения к мифу в XVIII веке связано с именем Джамбаттиста Вико¹⁹, который отказыва-

¹⁷ Starobinski J. Le mythe au XVIIIe siècle // Critique. 1977. № 33. P. 975–997.

¹⁸ Подробный анализ отношения Платона к мифу см.: Brisson L. Platon: les mots et les mythes. Paris, 1982.

¹⁹ Зеев Штернхелл называет Вико основателем «иной модерности» и хорошо анализирует ту систему, которую Вико создал в противовес рационализму. В основе «иной модерности», по мнению Штернхелла, лежало отвращение Вико к идее абсолютной автономии индивида, вытекающее из принципов рационализ-

ется от такого противопоставления и делает это под знаком *всеобщей истории*. В «Автобиографии» он сообщает о себе: «Вико открывает эту Новую науку посредством нового Критического искусства – находить истину об основателях наций в глубине народных преданий, сохранившихся у основанных ими наций...»²⁰ Иными словами, мифы из абсурдных суеверий превратились в некий постоянно присутствующий первичный субстрат, который проявляет себя во всем, что создает человек, в том числе и в логосе.

Человеческое творчество (в числе прочего – истории и общества) не может следовать принципам божественного творения: «...первые люди Языческих наций, как дети возникающего человеческого рода <...>, творили вещи соответственно своим идеям. Однако их творение тем бесконечно отличалось от творения Бога, что Бог в своем чистейшем понимании знает и, зная, творит вещи; они же, вследствие своего полного неведения, делали это под влиянием привязанного к телу воображения»²¹. Это первичное творение мира и истории подчинялось не рациональным основаниям, но *воображению*, которое лежит в основе поэзии. Поэтому первые творцы «были названы Поэтами, что по-гречески значит

ма. Отсюда и радикальная критика Локка и Гоббса (см.: *Sternhell Z. The Anti-Enlightenment Tradition*. New Haven, 2010. P. 98).

²⁰ Жизнь Джамбаттиста Вико, написанная им самим // Вико Дж. Основания Новой науки. М.-Киев, 1994. С. 494. Пер. А. А. Губера.

²¹ Вико Дж. Основания Новой науки. С. 132.

то же, что и „творцы“»²². Поэзия и зафиксированные в ней мифы – матрицы такого творения. В них непосредственно отражается природа, фиксируемая в именах языка.

Доступ к этой первичной «поэтической мудрости» открывается через язык и этимологию. Восстановление такого первичного языкового и мифологического субстрата может оказаться ключом, по мнению Вико, к построению научной всеобщей истории. В «Автобиографии» Вико пишет о себе: «Вико дает идею *Этимологического Словаря*, общего для всех туземных языков, и также идею другого *Этимологического Словаря* для слов иностранного происхождения, чтобы растолковать, в конце концов, идею всеобщего *Этимологического Словаря*, необходимого как для науки о языке, так и для соответствующего рассмотрения *Естественного Права Народов*. Такими основаниями как идей, так и языков, иными словами – такой *Философией* и *Филологией* рода человеческого Вико разъясняет *Вечную Идеальную Историю*, протекающую соответственно *Идее Провидения*...»²³

Поскольку в мифе заключена генеративная сила истории и культуры, он становится в глазах Вико носителем *истины*, а не выдумки²⁴. Вещи являются, по мнению Вико, продукта-

²² Там же.

²³ Жизнь Джамбаттиста Вико, написанная им самим. С. 495.

²⁴ В первой редакции «Новой науки» он утверждал, что изначальное значение слова «миф» было «истинный рассказ», к которому потом присоединилось искажающее значение сказки. Слово же «этимон» значит «правдивая речь», то есть «происхождение» или «история слов», а соответственно и обозначаемых ими ве-

ми воображения, фиксируемого в мифах и словах... «Когда же мы размышляем об этом происхождении, открываются новые принципы мифологии и этимологии, и становится ясно, что сказки и правдивая речь были когда-то едины в своем значении и что они составляли словарь первых наций»²⁵. На место классической рациональности Вико ставил воображение, связанное с вещами и телом и восходящее к мифам.

Говоря о воображении, Вико различал *ingenium* и *phantasia*. Первое царило в практических сферах и точных науках. *Phantasia* же традиционно идентифицировалась с мифами, которые хотя и обладали творящей силой, были укоренены в памяти. Как замечает Сесилия Миллер, «Вико не всегда ясно отличал в своих писаниях воображение от памяти»²⁶. Эта странность только кажущаяся, ведь генеративная сила воображения лежит в прошлом, пребывающем в памяти мифов и языка. Именно поэтому общество и история в такой степени неразрывно связаны с поэзией. Джозеф Мали так формулирует основную задачу Вико: «...высшей целью Вико было, в противоположность Платону, установление поэзии, а не философии основанием человеческого сообщества, <...> так как искусства – это не что иное, как подражание природе, и в каком-то смысле „подлинные“ по-

щей.

²⁵ *Vico G. The First New Science. Cambridge, 2002. P. 149.*

²⁶ *Miller C. Giambattista Vico: Imagination and Historical Knowledge. Houndmills-London, 1993. P. 122.*

эмы были написаны не словами, но вещами»²⁷. Именно поэтому этимологии через историю слов были способны восстановить историю вещей. Более того, эта отложенная в генеалогиях и мифах память может умирать, но следы ее неискоренимы и могут быть реанимированы. Здесь уже кроются корни теории архетипов Юнга.

В конечном итоге именно через мифы человек способен восстанавливать утраченные связи с природой. Эти идеи были высказаны Вико в первой трети XVIII века, но приобрели все свое значение только с приходом романтизма. А к началу XX века стали общим местом, хотя роль Вико в этом процессе стала понятной позже. Тоталитарные мифы (особенно фашистские) придавали огромное значение этому восстановлению связей с природой через миф. Но и в кругу радикальных социалистов миф начал занимать заметное место, например у Жоржа Сореля, считавшего, что только миф может обеспечить революционное слияние масс.

Имеет смысл коротко взглянуть на то, какую форму принимает тоталитарное возрождение мифа в XX веке. Хорошим примером тут может послужить фигура Вотана-Одина, одного из высших богов нордической мифологии. В 1845 году немецкий химик барон Карл фон Райхенбах, известный своими исследованиями парафина и креозота, объявил об открытии неуловимой силы, которая пронизывает все ми-

²⁷ *Mali J. The Rehabilitation of Myth: Vico's New Science. Cambridge, 1992. P. 160.*

рождение. Он назвал эту силу *одической*. Странность ее заключалась в том, что она была абсолютно неуловимой и лишённой всяких манифестаций. Единственная возможность ее почувствовать зависела от повышенной чувствительности некоторых индивидов. Невозможность создания прибора («одоскопа») для ее обнаружения и измерения «вытекала из ее способности проникать сквозь любую материю и пространство, не задерживаясь в какой-либо точке, не производя сгущения, позволяющего ей достичь уровня общей восприимчивости. <...> Я никогда не был способен открыть и выделить од»²⁸.

Само название этой всепронизывающей силы было произведено от имени Одина.

Райхенбах снабдил это название ученым комментарием: «*Va* на санскрите значит „двигаться вокруг“. *Vado* по латыни и *vada* в старом нордическом означает „я быстро двигаюсь, лечу, мчусь“. Отсюда *Wodan* в старогерманском выражает идею „всеобщего трансцендирующего“; в разных старых наречиях он появляется как *Wuidan*, *Odan* и *Odin*, обозначающие способность пронизывать всю природу, в конечном счете воплощенную в германском боге. *Od* – соответственно – слово, выражающее динамизм силы, которая не может быть остановлена, мгновенно проникает и движется через все в мире»²⁹.

²⁸ Reichenbach's Letters on Od And Magnetism (1852). London, 1926. P. 92–93.

²⁹ Ibid. P. 93.

В изобретении *ода* природа и миф сошлись в именах и этимологиях. А сам генеративный миф природы приобретает черты, которые надолго закрепятся в европейских представлениях о мифе. За персонификацией и именем всегда кроется стихийная, изменчивая и неуловимая сила, которая дисперсна и избегает любого улавливающего ее культурного «одоскопа». На протяжении XIX века интерес к Вотану постоянно возрастал, покуда оккультист – автор популярных романов Гвидо фон Лист и возглавляемое им Общество Листа в начале XX столетия не основали гностическую религию *вотанизм* (Wotanism)³⁰.

В 1936 году Карл Густав Юнг посвятил возрождению архетипа Вотана в нацистском движении восторженную статью, где он писал о возрождении забытого культа забытого бога, который проснулся как погасший вулкан. В этой статье Вотан описан как бог-странник, северная ипостась Диониса, бог бури и неистовства, войн, ветра и стихий. В нем находят отражения множество античных богов, придавая ему исключительную многоликость: «Он странствует, например, как Меркурий; правит смертями, как Плутон и Кронос, и с Дионисом его связывает эмоциональное неистовство, особенно в гадательном аспекте»³¹.

Эта множественность становится ключом к современно-

³⁰ Goodrick-Clarke N. The Occult Roots of Nazism. Secret Aryan Cults and their Influence on Nazi Ideology. London, 2004. P. 33–55.

³¹ Юнг К. Г. Вотан; <http://varvar.ru/arhiv/texts/jung1.html>

му пониманию мифов, персонажи которых никогда не укладываются в рамки одной фигуры, одного имени, одной истории. Ричард Радгли пишет о множественности аспектов Вотана-Одина, известного под более чем двумя сотнями имен. Он и Властелин копыя, и Отец армии и Носитель победы и Волк битвы. Он бог погибших, колдун и маг, известный как Медведь, Орел и Вороний бог. Он – покровитель поэзии и вдохновитель поэтов – Седая борода, Великий поэт, Истинный, Наимудрейший, Загадыватель загадок, Вводящий в заблуждение, Носитель зла, Возлюбленный, Любовник, Друг богатства и даже Гермафродит³². Дюмезиль описывал Одина как воплощение беспринципной свободы и изменчивости³³.

Вопрос, который постоянно ставила столь многоликая неопределенность, характерная для мифа: как придать этой противоречивой невнятице аспектов какой-то унифицирующий смысл?³⁴ И в ответе на этот вопрос, как мне представля-

³² *Rudgley R. The Return of Odin. The Modern Renaissance of Pagan Imagination. Rochester, Vermont, 2018. P. 8–9.*

³³ «Один, как и все живые существа, подверженные еще и превратностям собственной судьбы, не имеет над собой ничего, что стесняло бы свободу его действий. Особые достоинства, военные или иные, почитаемые германцами, представляли главному богу большую широту и как бы отказывали ему в благородстве. Действительно, он предает своих любимцев, заставляет родичей сражаться друг с другом, вообще обманывает, не говоря уже о разных слабостях, о вспышках гнева, вызываемых сарказмами демонического Лаки» (*Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев. М., 1986. С. 145. Пер. Т. В. Цивьян.*

³⁴ Эти поиски все в себя вбирающего первичного бога, конечно, прямо связаны с наследием монотеизма. Иван Тёрох, уроженец Галиции, националист и

ется, и проходит граница между тоталитарными и авангардными мифами. Миф всегда многолик и неустойчив, и в этом его интерес. Но тотализирующий взгляд, обнаруживая эту противоречивость и многообразие, находит способ их преодолеть. Радгли указывает на то, что ключ к единству Одина заключен в его имени, которое переводится как Неистовый. Неистовство, или одержимость, определяет как его поведение на поле брани, так и его связь с поэзией, магией, вдохновением: «Неистовство в битве, поэтическое вдохновение, магический транс, сексуальный экстаз, наркотические галлюцинации – все эти аспекты Одина воплощают измененное состояние сознания. Таким образом, он – бог измененного сознания...»³⁵ Конечно, это суждение не может быть принято без критики. Но еще Юнг писал об Одине как воплощении «*furor teutonicus*» – тевтонского неистовства³⁶.

До Юнга эти идеи высказывали два представителя школы

эмигрант, сочинил огромный языческий эпос «Сварог», в котором роль такого сверхбога играет «верховный бог» древних славян Сварог. Приведу в качестве курьеза образец такой поэтической мифологии: «Сам себя и народивший, / Сам себя и возраставший. / Я причина всех причин / И во всем я сам Один. / Я единый Бог предвечный, / Я и сущий, я и вечный, / Сам супруга и супруг – / Бесконечный Божий круг, / Из себя и выходящий, / И в себя опять входящий: / Я начало и конец, / Сам и мать, и отец» (*Тёрох И.* Сварог. Поэма. Нью-Йорк, 1946. С. 48). О Тёрохе и его фантастической реконструкции славянского язычества см.: *Шнирельман В.* Арийский миф в современном мире: В 2 т. М., 2015. Т. 1. С. 122–125.

³⁵ Rudgley R. The Return of Odin. P. 10.

³⁶ Пассионарность Льва Гумилева, на мой взгляд, прямо соотносится с этими мифологическими фантазиями.

германиста Рудольфа Муха – Элизабет Вайзер-Ааль и Отто Хёфлер. Вайзер в 1927 году в своей докторской диссертации исследовала «экстатический» фольклор «Дикой охоты» в контексте реконструируемых ею ритуалов мистической инициации воинов³⁷. Юнг лишь присоединяется к мифотворчеству немецких националистических фольклористов.

Стихийная неукротимость Одина объединяет все его аспекты. Неистовство – способ интенсивного размывания раз-

³⁷ На этнографических материалах, связанных с воинской инициацией, Вайзер и Хёфлер (близкий к нацистам) в 1934 году предложили теорию «мужских союзов» древних германцев, в которой утверждалась связь инициации в этих союзах с шествиями мертвецов и демонов. К реконструкции этого нордического мифа были привлечены исландские саги и легенды о *берсерках*, способных в приступе неистовства превращаться в диких зверей. Хёфлер (написавший специальное исследование о берсерках) предпринял специальные усилия, чтобы оторвать экстатических германских воинов от представлений о шаманизме, подчеркнув их связь с царством мертвых. Карло Гинзбург отмечает: «Любая попытка связать немецкое воинское неистовство с шаманическими экстазами была отброшена, точно так же как и наслоение „восточных понятий“ на германскую мифологию: Водан / Один не является богом бесчинства (*Ausschweifung*), но „богом мертвых, воинов, королей и Государства“» (*Ginzburg C. Mythologie germanique et nazisme. Sur un ancien livre de Georges Dumézil // Annales. Histoire, Sciences Sociales. Jul.-Aug. 1985. 40^e année. № 4. P. 705*). Любопытно, с какой последовательностью Мирча Элиаде разводит шаманизм и воинские практики берсерков: «Эта техника воинского экстаза, отмеченная у других индоевропейских народов и находящая параллели вне европейских культур, имеет с шаманизмом *stricto sensu* [„в строгом смысле“] лишь поверхностное сходство. Инициация воинского (героического) типа по самой своей структуре отличается от шаманской. Магическое превращение в хищника относится к мировоззрению, выходящему за пределы шаманства» (*Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза. М., 2015. С. 310*).

ноликового в некой неопределимой стихийности, отсылающей к единству внутреннего опыта Серса. В итоге Один являет себя в виде некоего *сверхединства*, напоминающего лидера масс – фюрера: «...немецкий бог представляет цельность, относящуюся к первобытному уровню, к психологическому состоянию, в котором человеческая воля почти идентична божественной и, значит, целиком в руках судьбы»³⁸.

Это сведение множественности к единству и является, на мой взгляд, главной особенностью тоталитарного понимания мифа. Каким бы несводимым к целостности ни был миф, достаточно найти некое общее свойство персонажей, как эта многоликость слипается в *нерасчленимость*. Юлиус Эвола вполне в духе такой трансформации неопределимых богов и стихий в фигуру власти писал о мифологии расы, «созидающей вождей», и о древнегерманском короле как «аватаре, оформленном проявлении самого Одина-Водана»³⁹.

«Авангардное» понимание мифа сопротивляется установке на слияние множественности в единство, подобное слиянности индивидов в толпе или массе. Модернистское понимание мифа (и оно хорошо представлено у Гандельсмана) отражает кризис унифицированного субъекта и связанной с ним системы репрезентации. Модернизм апроприирует множественность и многоликость как принципиальное

³⁸ Юнг К. Г. Вотан.

³⁹ Эвола Ю. Традиция и Европа. Тамбов, 2009. С. 94. Пер. О. Молотова.

свойство архаики, особо затребованное современностью. В книге я специально обсуждаю проблему множественности времени (анахронизма), распада генеалогий и членимости персон, фигур и индивидов. С такой точки зрения традиционализм, всегда и все сводящий к идее единства, в конечном счете – фигуре лидера или короля, безнадежно устарел и является не столько возрождением архаики, сколько ее тотализирующим искажением.

Правда, простая двоичность тоталитарного и модернистского во многом является упрощением. Марк Антлифф опубликовал увлекательное исследование апроприации французским фашизмом некоторых совершенно противоположных духу тоталитаризма идей, например бергсоновского витализма (что особенно удивительно, если принять во внимание еврейство Бергсона). Антлифф показал, как Жорж Сорель, прилежный слушатель Бергсона в Коллеж де Франс, вдохновленный идеями Бергсона и Вико, сформулировал идею связи революционного действия и мифа, которая была усвоена такими французскими фашистами и монархистами-синдикалистами, как Эдуард Берт, Жорж Валуа, Жан Варио вплоть до Муссолини, признававшего, что Сорель был одним из главных источников его идеологии и политики⁴⁰.

Сказанного достаточно, чтобы понять – миф не являет-

⁴⁰ См.: *Antliff M. Avant-Garde Fascism. The Mobilization of Myth, Art and Culture in France, 1909–1939.* Durham and London, 2007.

ся чем-то извечно существующим и постоянно проявляющимся (как у Вико или Юнга). Миф – это не только реальия и фактор архаической культуры. Он постоянно возникает в культуре как трансформирующееся зеркало ее состояния. В этом смысле он всегда оказывается современным конструктом. Работа Фрейда с мифами – прекрасный тому пример.

Вико или Кассирер полагали, что мифы – это некие субстанциальные сущности, которые продолжают воздействовать на культуру в течение тысячелетий. Но сегодняшний подход настолько радикально отрицает всякую субстанциальность мифа, что невольно возникает вопрос – существует ли миф вообще, или это нечто, придуманное для практических нужд культуры. Жорж Дюмезиль признавался, что за всю свою жизнь так и не смог установить, в чем заключается различие между мифом и фольклором⁴¹. Другой выдающийся антрополог – Клод Леви-Стросс в эссе о фольклористике В. Я. Проппа солидаризировался с последним в том, что различие между сказкой и мифом трудно установимо: «Пропп прав. Не существует сколько-нибудь серьезных оснований для изоляции сказки от мифа, несмотря на то что субъективно очень многие общества ощущают разницу между этими двумя жанрами <...>. Известно, что повествования, которые в одном обществе трактуются как сказки, в другом воспри-

⁴¹ См.: *Detienne M. Rethinking Mythology // Between Belief and Transgression: Structuralist Essays in Religion, History and Myth / Ed. by Michel Izard and Pierre Smith. Chicago-London, 1982. P. 43.*

нимаются как мифы, и наоборот, – вот первая причина, побуждающая остерегаться произвольных классификаций»⁴². Сара Айлс Джонсон начинает свою книгу о мифе с утверждения: «Слово „миф“, как хорошо известно, – скользкий зверь», которого невозможно ухватить. Оно, по ее выражению, «капризно и обманчиво туманно». Джонсон приводит целый ряд дефиниций мифа, каждое из которых не покрывает всей сложности этого феномена: традиционная история, смысл которой разделяется сообществом (Вальтер Буркерт), социально важный нарратив (Уильям Беском), идеология в нарративной форме (Брюс Линкольн), картина космоса, локализирующая универсальные силы (Мери Майлс) и т. д.⁴³

Вопрос о том, что такое миф в *исторической* перспективе, был поставлен в 1981 году Марселем Детьеном в книге «Изобретение мифологии». Детьен показал, что уже для греков миф был неуловимым, переменчивым и обманчивым феноменом. Греки противопоставляли слово *muthos* правдивому рассказу. Еще Пиндар осуждал разнообразные *muthoi* как лживые, противопоставляя их правдивому рассказу – *logos*'у. Вместе с тем упоминания мифа у Пиндара или Геродота крайне редки (у Пиндара всего три раза, а у Геродота – два). Ксенофан относит мифы к разряду лживого –

⁴² *Левин-Стросс К.* Структура и форма. Размышления об одной работе Владимира Проппа // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Сост. Г. К. Косикова. М., 2000. С. 133–134.

⁴³ См.: *Johnston S. I.* The Story of Myth. Cambridge, Mass., 2018. P. 1.

plasmata – и приписывает их варварским народам. Еще более решительно порывает с мифами как ложными и обманчивыми слухами такой рационалист, как Фукидид⁴⁴. Мифы становятся «рассказами других», по отношению к которым возникает дистанция: «Слово других становится империей, заселенной сказками кочевников, длинными варварскими нарративами, через которые скачут конницы памяти, осемененной ветрами слов, которые являются ветренными словами»⁴⁵.

«Ветреные слова» – это *устная* речь, становящаяся все менее надежным источником знания по мере утверждения письменности. Сами мифы начинают записываться и переписываться логографами. Начинается систематическая работа по замене скандальных, аморальных и бессмысленных «ветреных слов» новыми письменными (более «правдивыми») мифами, как, например, у Платона. Миф же в его первичности все более и более ассоциируется со «скандалом» (как пишет Детьен) и безумием. Неистовое безумие, одержимость Одина в поздних интерпретациях – в каком-то смысле отражает представления древних греков. Грегори

⁴⁴ «...большинство людей не затрудняет себя разысканием истины и склонно усваивать готовые взгляды. Как ни затруднительны исторические изыскания, но все же недалек от истины будет тот, кто признает ход событий древности приблизительно таким, как я его изобразил, и предпочтет не верить поэтам, которые преувеличивают и приукрашивают воспеваемые ими события, или историям, которые сочиняют логографы (более изящно, чем правдиво), историям, в большинстве ставшим баснословными и за давностью не поддающимся проверке» (Фукидид). История (I, 20–21). Л., 1981. С. 13. Пер. Г. А. Стратановского.

⁴⁵ Detienne M. The Creation of Mythology. Chicago-London, 1986. P. 61.

Нэги в рецензии на книгу Детьена заметил по этому поводу, что устные мифы не просто ассоциировались со слухами, сказками и «ветренными словами», но и с *локальностью*. Устная речь всегда *местная*, а письменная – *универсальная*. Локальность мифа позволяет ему быть укорененным в местных ритуалах, а перевод мифов в письменную мифологию универсализирует их и отрывает от прагматики ритуала. Нэги объясняет, что этимологически слово *muthos* (миф) и слово «мистик» (*mustēs*) связаны с глаголом *miō*, означающим «иметь закрытый рот или глаза»⁴⁶. Эта слепота открывает дорогу к экстатическому неистовству ритуала, но блокирует дистанцированный взгляд разума (как мы помним по Аристотелю, всегда *внешнего*). Нэги указывает на то, что противопоставление локального панэлинистическому (универсальному) может быть источником семантической неопределенности мифа и сложности его понимания. Я бы добавил, что эта изменчивость местного во всеобщем – важное свойство мифа как такого.

Я говорю об этом потому, что уже в Древней Греции V века история, философия и другие формы рациональности используют миф как своего *другого* и в значительной степени формируют себя по отношению к его скандальности. При этом миф становится *другим* разума и оформляется через растущее метасознание эволюционирующей культуры. Воз-

⁴⁶ Nagy G. Marcel Detienne. Invention de la mythologie // Annales. Economies, sociétés, civilisations. 1982. 37^e année. № 5–6. P. 779.

никает *миф о мифе* или *миф мифа*. Чем больше письменная рационализированная культура членит миф и критикует его с позиций рациональности, тем более неопределенным он становится, расщепляясь в этой оптике, нацеленной на выявление противоречий. Дело в том, что метасознание логоса оказывается неспособным совладать с мифом, который оно само превращает в «чужого», «варварского» и «дикого».

Когда теоретики XIX века открывают для себя миф, они (и об этом говорит Детьен) повторяют те же эпистемологические процедуры, что Фукидид или Платон тысячелетиями раньше. Это переизобретение мифа приходится, по мнению Детьена, на 1850–1890-е годы. Он различает два ответа на скандальность мифа в новой науке мифологии. Первый он связывает с *компаративной мифологией* Макса Мюллера и его последователей, видевших в ней попытки рационализировать нерациональность первичного языка. «Для Макса Мюллера мифология – это бессознательный продукт языка, который никогда не создается человеком, являющимся его жертвой»⁴⁷. Мифология – это манифестация «болезни языка». Второе направление представлено в работах Эндрю Ланга и Эдварда Тайлора. Последние подходили к мифу как к проявлению сознания первобытных народов, в силу своей отсталости и неразвитости не способных избежать «диких» и «скандальных» элементов. И в том и в другом случае позитивистский рационализм XIX века формируется, отталки-

⁴⁷ *Detienne M. Rethinking Mythology. P. 45.*

ваясь от образа суеверного первобытного сознания.

И только постепенно наука (и культура в целом) стала освобождаться от противопоставления универсального и рационального локальному и неопределенному. Культура сегодня неожиданно ощущает саму себя пронизанной мифом, вбирающей разные времена, нестабильные и неуловимые персоны, неопределенность имен и эпиклес (эпитетов, которые сопровождают имена богов) и т. д. Миф отчасти перерастает статус внешнего, скандального объекта рефлексии и становится ядром современности, которая неожиданно открывает в себе архаику и в этом открытии обогащает видение самой себя.

Связано это, на мой взгляд, с тем, что культура сегодня утрачивает свое единство и все больше являет себя как совокупность разных локальных культур (ср. с трендом мультикультурализма) и сочленение разных эпох и времен. Само понятие *современности* парадоксально. Оно буквально значит сопричастие разного в одном времени. В нем содержится смысл, отрицающий единство, заключенный в понятии модерна как целой эпохи со своим началом и концом. По замечанию Ганса Роберта Яусса, слово «модерность» (*modernity*) в эпохальном смысле фиксирует отличие нынешнего от прошлого⁴⁸, а именно этого смысла нет в понятии *со-временности*. *Модерный* всегда противопоставлялся

⁴⁸ См.: Jauss H. R. *Modernity and Literary Tradition* // *Critical Inquiry*. Winter 2005. Vol. 31. № 2. P. 329.

antiquitas. Именно многовременность и множественная локальность и есть фундаментальная черта мифа, которую современность обнаруживает в себе⁴⁹. Миф со-временности в этом смысле являет себя прямой противоположностью тоталитарному мифу, стремящемуся трансцендировать *множественность* в *Едином*.

Венсан Декомб связал понятие со-временности с идеей актуальности (которая в этой книге понимается довольно критично). Со-временность для него – это не принадлежность к некой общей абстрактной хронологии, она заключена во взаимодействии разных, независимых друг от друга установок и взаимовлияющих видов деятельности: «Со-временные практики (*activités contemporaines*) современны потому, что тот факт, что они осуществляются в одно и то же время, понуждает их к взаимодействию во всех смыслах слова»⁵⁰. Но для того чтобы влиять и взаимодействовать, они должны сохранять свою исходную *разнородность*. Со-временность в таком смысле слова всегда предполагает анахронизм.

Поэзия Гандельсмана оказалась важной для меня прежде всего потому, что миф для поэта не является ни объектом стилизации, ни объектом эстетического любования или эрудированной «культурологии», но в высшей степени *совре-*

⁴⁹ См.: Ruffel L. Brouhaha. Worlds of the Contemporary. Minneapolis, 2018.

⁵⁰ Descombes V. Qu'est-ce qu'être contemporain? // Le Genre humain. 1999/2. № 35. P. 29.

менным способом мышления. В этом я с ним солидарен. Миф сегодня – не объект, но конфигурация сознания (думаю, что это было всегда). Именно поэты кристаллизуют сознание эпохи, позволяя философам и ученым увидеть нечто, к чему у них нет иного доступа. «Слепота» мифа и мистика позволяют увидеть то, что остается недоступным взгляду дистанцированного созерцателя. Не прошлое архаических эпох, а современность парадоксально выступает из неопределенности, которую мы, за неимением лучшего слова, называем «мифом».

Но исследование мифа в современности имеет и иной важный для меня аспект. Миф предполагает крайнюю нестабильность, сопротивляющуюся рефлексии. Наиболее радикальная попытка уйти от упрощенного взгляда на миф была предпринята Клодом Леви-Строссом, согласно которому «миф противоречив по сути своей»⁵¹. Миф приобретает свое значение только благодаря тому положению, которое он занимает по отношению к иным версиям этого же мифа и к другим мифам. Неустойчивость такой системы ведет к постоянным пермутациям и логическим трансформациям⁵². Отсюда возникает то, что Клод Калам называет «ам-

⁵¹ *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 2001. С. 215. Пер. Вяч. Вс. Иванова. Леви-Стросс пишет: «В мифе все может быть; кажется, что последовательность событий в нем не подчиняется правилам логики и нарушает закон причинности. Любой субъект может иметь здесь любой предикат, любые мыслимые связи возможны» (Там же).

⁵² Эти пермутации происходят даже внутри мотивов, из которых как бы «со-

бивалентностью» мифа. Но даже эта относительно неустойчивая и постоянно трансформирующаяся система слишком определена для мифа. Миф слишком укоренен в локальных ритуальных и социальных практиках, в конкретике нарративов и перформансов, чтобы исчерпываться системой структурных оппозиций. Тот же Калам пишет, что «с точки зрения практической антропологии, а не семиотической прагматики такие конструкции больше не удовлетворительны»⁵³. Мне представляется, что миф приобретает свое значение лишь как *творческая матрица воображения*, тесно связанная с нестабильностью своей системы. Именно поэтому он позволяет новизну и одним этим согласуется с требованиями современности.

Сегодня мы живем в мире, который утратил отчетливость и структурность. Мы живем в мироздании, пронизанном *сложностью* и темнотой. Все меньше мы способны ощущать мир как нечто открытое нашему продуктивному воздействию и рациональному осмыслению. В таком мире трудно защищать позиции классической семиотики и филологии. Миф позволяет уйти от упрощающих схем и дает ори-

ставлен» миф: «Предположим, что настоящие составляющие единицы мифа представляют собой не отдельные отношения, а пучки отношений и что только в результате комбинаций таких пучков составляющие единицы приобретают функциональную значимость. Отношения, входящие в один пучок, могут появляться, если рассматривать их с диахронической точки зрения, на известном расстоянии друг от друга...» (Там же. С. 220).

⁵³ Calame C. Pour une anthropologie historique des mythes grecs: Formes poétiques et pragmatique rituelle // Nordlit. November 2014. № 33. P. 15.

ентацию в выработке новых (антропологических по своему существу) подходов к текстам.

Одной из очевидных реакций на возрастающую сложность мира является его упрощение, столь отчетливо выражающееся сегодня в распространении теорий заговора или нетерпимости и упрощенной веры в свою правоту. Все это отчетливо видно в реакциях на пандемию коронавируса, воплощающего эту неуправляемую темноту мира. «Актуальные» искусство и «наука» часто идут по пути радикального упрощения, столь желанного для человека, блуждающего в потемках. Миф в такой ситуации, смею надеяться, позволяет нащупать подходы к мышлению, в котором первичная недифференцированность и темнота мира открывает возможности для творчества, а не для упрощающего догматизма.

Часть 1

Рай

1. «Ревизионистский клинамен»

Поэзия всегда обращалась к мифу. В древние времена она была от него неотделима. Но и сегодня поэты, даже говоря о современности, без устали используют мифологические мотивы. Такое мотивное переписывание Гарольд Блум когда-то назвал «ревизионизмом». Когда-то, по его мнению, «ревизионизму предшествовала ересь, но ересь стремится изменить усвоенное учение, изменяя систему равновесий, но не прибегая к тому, что можно назвать творческим исправлением, которое и отличает современный ревизионизм. Ересь начинается со смещения акцентов, тогда как ревизионизм следует усвоенному учению до определенной точки и затем отклоняется от него...»⁵⁴ Это отклонение Блум назвал термином, взятым у Лукреция, – *клинамен*.

Такое ревизионистское отклонение позволяет избежать упреков в прямом заимствовании. Когда же речь идет о старых классических текстах – Гомере, Овидии, Софокле, – «страх влияния» уходит, и клинамен превращается в прак-

⁵⁴ Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. С. 30.

тику осовременивания. Мифы постоянно переносятся в современность и говорят сегодняшним языком.

Такое осовременивание в каком-то смысле следует в фаватере психоанализа, который с легкой руки Фрейда увидел в мифах выражение подавленных желаний, вытесненных в подсознание. У Юнга миф превратился в вечный архетип, определяющий бессознательное. Тем самым миф отрывается от прошлого и как бы выпадает из времени. Миф – всегда современен. Марсель Гоше говорит о «переходе от абсолютного прошлого к абсолютному присутствию»⁵⁵.

Работа ревизионистского клинамена хорошо видна на истории «открытия» Фрейдом эдипова комплекса. В знаменитом письме к Вильгельму Флиссу от 15 октября 1897 года Фрейд впервые сообщает об обнаружении им этого универсального комплекса. Он объясняет, что пьеса Софокла помогла ему осознать, что сам он в детстве был влюблен в свою мать и испытывал ревность к отцу. Софокл лишь подтвердил ему универсальность этой детской ситуации.

Именно этим и объясняется (вполне в духе Аристотеля) сила воздействия пьесы Софокла на зрителей: «Каждый из зрителей был некогда в фантазии многообещающим Эдипом и в ужасе отшатывается от воплощения грез, перенесенных

⁵⁵ *Gauchet M. Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion.* Paris, 1985. P. 74. Гоше определял миф как описание установления порядка мира, которое относится к абсолютному прошлому, а потому не может быть изменено.

в реальность...»⁵⁶ И вслед за этим Фрейд вспоминает иную пьесу, в которой, по его мнению, представлен эдипов комплекс, – «Гамлет» Шекспира: «Мимолетно в моей голове промелькнула мысль, что нечто сходное может лежать и в основе „Гамлета“»⁵⁷. Именно подавленным желанием датского принца овладеть матерью и убить отца может объясняться его нерешительность в мести: «Как иначе объяснить его мучения, нежели смутным воспоминанием, что сам он думал о том же поступке по отношению к отцу и той же страсти по отношению к матери <...> Его сознание – это бессознательное чувство вины»⁵⁸.

Гамлет не просто мелькает в его сознании по аналогии с «Эдипом», он помогает ревизионистскому чтению «Эдипа» в плоскости психоанализа. Греческий Эдип, конечно, вовсе не реализовал своих подспудных желаний, ничего о них не знал и, как и полагается в греческой трагедии, существовал вне горизонта вины. Гамлета же Фрейд прямо называет «истериком», испытывающим неосознанное чувство вины и тем самым позволяющим поместить драму Софокла в механизм интеллектуального *клинамена*, отклонения. Жан Старобинский напоминает и о том, что «Фрейд не раз признавал, что вся концепция эдипова комплекса предвосхищена в одном

⁵⁶ The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess 1887–1904. Cambridge Mass., London, 1985. P. 272.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid. P. 273.

месте из „Племянника Рамо“, где говорится о «маленьком дикаре», который «свернул бы шею отцу и обесчестил бы свою мать»⁵⁹. Тот же Старобинский дал глубокий анализ роли Гамлета в изобретении фрейдовского Эдипа⁶⁰.

«Ревизионизм» мифа или древнего текста часто предполагает его деформацию с помощью иных текстов, работающих как интерпретаторы – Шекспир, Дидро. Но эти тексты встраиваются в траекторию клинамена и оказываются промежуточными инстанциями между исходным мифом и окончательным текстом ревизии. Часто, читая такие современные версии античных мифов, отдаешь себе отчет в том, что они прошли через призму гораздо более близких нам, порой даже современных авторов. Ревизионистский клинамен всегда, на поверхности приближая к нам древний текст, встраивает в отношения с ним множество иногда даже не осознаваемых современным автором посредников. Исходный текст не столько приближается, сколько отдалается и часто теряет релевантность. Андре Грин заметил, что эдипов комплекс осознается Фрейдом на материале двух драм, то есть театра, где, с одной стороны, зритель непосредственно присутствует перед происходящим и одновременно отрезан от него рампой сцены, производящей отделение источника и объекта и, как он выражается, одновременно «соединение и разъединение».

⁵⁹ *Старобинский Ж.* Поэзия и знание. История литературы и культуры: В 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 54. Перевод П. Шкаренкова.

⁶⁰ *Starobinski J.* The Living Eye. Cambridge, Mass., 1989. P. 148–170.

ние» (rapport de conjonction et de disjonction)⁶¹. Но это и есть, согласно Блуму, способ ревизионистского чтения мифа.

⁶¹ *Green A. L'oeil en trop. Le Complexe d'Oedipe dans La Tragédie. Paris, 1969. P. 13.*

2. *От мифа к логосу*

Приближение мифологических сюжетов к современности является лишь одним из возможных подходов к мифу в литературе. Другой, прямо противоположный и, на мой взгляд, более продуктивный подход предполагает иное направление движения. Автор стремится, насколько это возможно, вернуться в «доисторические», «мифологические» времена, радикально отделенные от нас стеной времени. Время мифа, недостижимое для нас, многими понимается как время начала, первоистока.

Интерес поэзии к этому архаическому сознанию во многом определяется тем, что сама поэзия понималась как очень ранний продукт развития цивилизации, продукт того этапа, возвращение к которому якобы способно привести к «воскрешению слова», если использовать выражение Виктора Шкловского. В ранней статье 1914 года, где об этом говорится, Шкловский еще вполне тривиально представлял себе процесс эволюции литературы как постепенное забывание той живой образной формы, которая лежала в основе слова в архаические времена: «Древнейшим поэтическим творчеством человека было творчество слов. Сейчас слова мертвы, и язык подобен кладбищу, но только что рожденное слово было живо, образно. Всякое слово в основе – троп. Например, месяц: первоначальное значение этого слова – „ме-

ритель“; горе и печаль – это то, что жжет и палит; слово „enfant“ (так же, как и древнерусское – „отрок“) в подстрочном переводе значит „неговорящий“. Таких примеров можно привести столько, сколько слов в языке. И часто, когда добираешься до потерянного, стертого образа, положенного некогда в основу слова, то поражаешься его красотой – красотой, которая была и которой уже нет.

Слова, употребляясь нашим мышлением вместо общих понятий, когда они служат, так сказать, алгебраическими знаками и должны быть безобразными...»⁶² По мнению Шкловского, это выветривание образной основы слова (когда он писал эту статью, он еще верил в теорию «внутренней формы» слова Потебни и связывал с ней суть поэзии) адаптировало язык к абстрактному, теоретическому мышлению, но неизбежно вело к кризису поэзии⁶³. Отсюда следовал важный для поэтического авангарда вывод о *воскрешении слова* на путях его возвращения к истокам.

Картина, которую рисует Шкловский, вполне соответствует представлениям того времени, согласно которым в культуре сначала складываются миф и поэзия, пронизанные

⁶² Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С. 36.

⁶³ «...слово, теряя „форму“, совершает непреложный путь от поэзии к прозе (Потебня, «Из записок по теории словесности»). Эта потеря формы слова является большим облегчением для мышления и может быть необходимым условием существования науки, но искусство не могло удовлетвориться этим выветрившимся словом. Вряд ли можно сказать, что поэзия наверстала ущерб, понесенный ею при потере образности слов...» (Шкловский В. Гамбургский счет. С. 37).

образностью и зримостью. Постепенно на смену им приходят более абстрактные понятия, влекущие за собой возникновение логического мышления и, соответственно, науки и философии. Этот переход часто описывался как движение от Гомера и Гесиода к Эмпедоклу и Платону, а в широком смысле понимался как движение от *мифа* (mythos) к *логосу*, от поэзии к прозе. Это представление кодифицировал известный историк античной философии Френсис Корнфорд, утверждавший, что милетская или ионийская школы философии занимались буквально переписыванием мифа о теогонии, принадлежащего Гесиоду, подменяя персонажей мифа терминами, соответствующими явлениям и силам природы. Философия буквально возникает из абстрагирования мифа: «Анаксимандр рассеивает тонкие одеяния мифической образности и сохраняет несомненные естественные факторы – тепло и холод, влагу и сухость, огонь, воду и землю. Он думает, что овладел факторами и процессами, наличествующими в действительности, которые дадут прозаическую и рациональную картину того, что происходит в небесах, и происхождения жизни. Но ранняя история этих факторов обнаруживается в сравнении с мифическими космогониями...»⁶⁴ Логика этих философских картин не определяется, по мнению Корнфорда, эмпирическими наблюдениями, но лишь предшествующими мифологическими нарративами. Он ви-

⁶⁴ Cornford F. M. *Principium Sapientia. The Origins of Greek Philosophical Thought*. Cambridge, 1952. P. 197.

дит в ранней философии прямую зависимость от мистериальных гимнов, в которых огромную роль играют генеалогии и сама идея первоначального истока – Хаоса, Эреба, тьмы, ночи, бесконечного и т. д. То, что мотив происхождения, истока всегда влечет за собой нарративы, не должно вызывать удивления. Совсем недавно французский исследователь Паскаль Нувель показал, что, вне зависимости от модальности подхода к вопросу о происхождении, нарратив является единственным ответом на этот вопрос: «...исследование истока должно привести к истории – повествованию. Вопрос о происхождении не соответствует никакой формуле, только наррации»⁶⁵.

К числу «необоснованных догм» греческих философских космогоний Корнфорд относил и восходящую к мифам идею о том, «что порядок возник благодаря дифференциации из простого состояния вещей, первоначально понимаемого как единая живая субстанция, а позже, в глазах плюралистов, как первоначальное смешение, когда «все», что теперь раздельно, «было вместе»⁶⁶. Это разделение обыкновенно объяснялось антагонистической природой стихий – влажного и сухого, холодного и горячего и т. д.

Пытаясь возвести логос к некоему первичному состоянию мифа, еще не подвергнутому рациональной дифференци-

⁶⁵ *Nouvel P. Avant toutes choses. Enquête sur les discours d'origine. Paris, 2020. P. 12.*

⁶⁶ *Nouvel P. Avant toutes choses. P. 188.*

ции, Корнфорд, в сущности, развивает ту самую логику, которую он приписывал греческим философам. Все в итоге возводится к некоему первичному началу, где образное и рациональное еще не превратились в оппозиции и сосуществуют⁶⁷.

⁶⁷ Вот как просто объяснял российский специалист по античной философии Ф. Х. Кессиди этот процесс генезиса философии из мифологии: «Переход от религиозно-мифологических представлений о мире к философскому его пониманию, или, что то же, переход от мифа к логосу, означал замену произвольного (фантастического, вымышленного) „рассказа“ обоснованной аргументацией, разумно-логическими соображениями, то есть тем, что греками было обозначено термином „логос“ (в отличие от термина „мифос“). <...> Мифологические образы (боги), лишённые функции олицетворения явлений природы, „преобразовались“ в эти последние» (Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу. Становление греческой философии. М., 1972. С. 107–108).

3. *Единое*

Первичное, нерасчлененное состояние – один из главных компонентов модели *mythos – logos*. Миф и логос являются некими первичными выделениями из некоего Единого, им предшествующего. В такой перспективе, реконструируя этот путь первичной дифференциации, можно достигнуть неопостижимого Единого, состояния культуры до утраты мифического единства⁶⁸. Нетрудно заметить, что в такой картине мира отчетливо проступает наследие христианско-иудейского монотеизма, постоянно противопоставлявшего Единое «языческой» множественности. Одним из первых европейских философов, пытавшихся постулировать подлинное, а не мифологическое наличие этого Единого, был Шеллинг: «...первое и единственное определение, которое имеет Первоначало, оно получает в отношении к бытию, оно – будущее, еще только имеющее быть, непосредственное бытие в возможности, то, что не нуждается для своего бытия ни в каких предпосылках кроме себя, своей воли быть»⁶⁹. Еди-

⁶⁸ Корнфорд так характеризует это Единое у орфиков: «Здесь первобытное состояние неразличимости называется „Хаосом и Ночью, черным Эребом и Тартаром“ – до существования земли, воздуха и неба...» (*Cornford F. M. Principium Sapientia. P. 191*).

⁶⁹ *Шеллинг Ф. В. Й. Философия мифологии: В 2 т. СПб., 2013. Т. 1. Введение в философию мифологии. С. 10. Пер. В. М. Линейкина. До Шеллинга Юм утверждал невозможность постулирования Единого (то есть более абстрактного) до*

ное тут – чистая потенция бытия (окрашенная в монтеистические тона), полностью исчерпываемая волей к самоманифестации, «желанием быть». На этой абстрактной стадии тотальной первичности невозможны ни мифология, ни философия. Они возникают в результате поляризации Единого как связанная и взаимно обусловленная пара. В сущности, эта эпоха тотального единства не знает ни языка, ни поэзии и является временем полного неразличения.

Шеллинг пытается описать Единое в самых фантастических терминах и называет эпоху его господства «эпохой гомогенного человечества». Сам род человеческий может существовать в едином только в состоянии тотального неразличения, и даже вне времени: «...эта эпоха, в которую ничего не происходит, в любом случае имеет значение лишь исходной точки, чистого *terminus a quo*, от которого ведется отсчет, но который, однако, сам по себе не имеет действительного времени, т. е. не является последовательностью различных времен. Однако мы должны дать этой однообразной эпохе некоторую длительность, а она совершенно немыслима без препятствующей любому разнонаправленному разви-

множественного, то есть более конкретного: «...не подлежит сомнению, что в соответствии с ходом естественного развития человеческой мысли невежественная масса сперва должна обладать каким-нибудь примитивным и обыденным представлением о высших силах, прежде чем она окажется в состоянии достигнуть понятия о том совершенном существе, которое внесло порядок во все мироздание» (Юм Д. Естественная история религии // Юм Д. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 318. Пер. С. И. Церетели).

тию силы»⁷⁰. Этот принцип, обеспечивающий неразличение и неподвижность, Шеллинг определяет как единого для всего человечества бога (ein Gott), неопределенного, но заполняющего собой сознание людей так, чтобы блокировать всякое движение.

Чисто умозрительно Шеллинг приходит к странной идее некоего первичного монотеизма⁷¹: «...лишь такой бог мог дать длительность этой абсолютной неподвижности, этой остановке всякого развития»⁷².

Бог этот олицетворяет принцип полной неподвижности. Эпоха однородности, однако, подходит к концу, когда этот ein Gott «сделался подвижным». Всякое движение неразличимости приводит к дифференциации, а потому первичный монотеизм неизбежно порождает из себя вместе со временем и политеизм, а «приходящий на смену политеизм сделал невозможным длительное единство человеческого рода. Политеизм, таким образом, есть разделяющее средство, кото-

⁷⁰ Там же. С. 87. Джордан Пейпер говорит о фантазме *протомонотеизма*, приписываемого «диким народам», готовым принять христианство (*Paper J. The Deities Are Many. A Polytheistic Theology. Albany, 2005. P. 107*). Этот протомонотеизм возникает в результате убеждения в том, что политеизм – многобожие – это результат деградации первичной религии единого бога и распада этого монотеизма в идолопоклонничество.

⁷¹ Вслед за Шеллингом идею первичного монотеизма будет развивать Эрнст Курциус. См.: *Curtius E. Studien zur Geschichte des Griechischen Olymps. Berlin, 1890*.

⁷² Шеллинг Ф. В. Й. *Философия мифологии*. С. 87.

рое было брошено в гущу гомогенного человечества»⁷³. «Тот же самый бог, который в непоколебимом равенстве самому себе удерживал единство, теперь, став неравным себе и изменчивым, должен был точно так же рассеять человеческий род, как ранее он соблюдал его в единении, и как в своей тождественности он был причиной его единства, так в своей множественности он сделался причиной его разделения»⁷⁴.

Именно с этого момента Шеллинг ведет отсчет мифологиям, языку и поэзии. Мифологии и языки возникают как способ дифференциации однородного. Первые мифологические нарративы складываются в эпоху вавилонского смешения языков, ведущего к политеизму, закрепляющему процесс распада единства. Шеллинг даже связывает развитие языков с религиозным кризисом перехода к политеизму, который он называет «возбуждением», и, соответственно, с «переходом от еще невыраженного к развитому мифологическому сознанию. – Возбуждение (*Affectionen*) языковой способности, и именно не только внешней, но и внутренней, связано с религиозными состояниями...»⁷⁵ Политеизм провоцирует «говорение языками». Поскольку все эти явления современной культуры обусловлены распадом Единого, то они могут связываться со специальным временем пере-

⁷³ Шеллинг Ф. В. Й. *Философия мифологии*. С. 88.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же. С. 90. Шеллинг прямо говорит о «взаимосвязи религиозного возбуждения с возбуждением языковой способности».

хода от неразличимости к различимости: «...каждый народ как таковой лишь тогда существует, когда он определился в отношении своей мифологии. Она, следовательно, не может возникнуть у него в эпоху уже свершившегося обособления и после того, как он уже состоялся в качестве народа, поскольку же она столь же мало могла возникнуть у него, куда он еще пребывал в целом человечества в качестве его незримой части, то ее образование должно падать как раз на *переход*, на момент, когда он еще не представляет собой определенного народа, но стоит на пути к тому, чтобы выделиться и обособиться как таковой. В точности то же самое, однако, должно быть верно и в отношении языка каждого народа, а именно: что он определяется как раз в то самое время, когда происходит образование самого народа»⁷⁶. Этот момент *перехода* – центральный, именно тогда возникает и живая поэзия, связанная со становлением народа.

Переход от единого к дифференцированному трудно описать. Ведь эпоха гомогонности – это эпоха немоты, закрепляющей тотальное единство. Она не предполагает диалога. Шеллинг в одном месте пытается описать этот переход, комментируя сообщение Геродота (Геродот, 1, 57) о том, что народ пеласгов при своем превращении в эллинов «перешел на другой язык», и замечает, что это событие было не только сменой языка, но и «переходом от еще не выраженного к

⁷⁶ Там же. С. 91–92.

развитому мифологическому сознанию»⁷⁷. Пеласги перешли не только к более развитому языку, но и от некой невнятности первичного мифа к развитой эллинской мифологии.

Этот *переход* мне кажется принципиальным. Речь идет о переходе от невыразимого, от чистой «возможности», с которой Шеллинг связывал эпоху первичного монотеизма, к артикулированному и сформулированному, к эпической поэзии и космогонии. Мифом, как мне кажется, можно называть текст недифференцированной потенциальности, противоположный тому, что можно называть *мифологией*, то есть зафиксированным корпусом нарративов, порожденных мифом. Миф всегда касается истоков, которые невыразимы. Жан-Люк Нанси как-то заметил: «...под „мифом“ следует понимать открытость к возможности смысла – смысла, не оснащенного состоявшимися значениями (тем, что я бы назвал „мифологией“), но просто смыслом, как движением, событием, существованием»⁷⁸, и я бы добавил вслед за Шеллингом – *переходом*. Там, где возникает миф, мы оказываемся в области невыразимого, в области молчания или неартикулированной речи. Но именно эта область не просто первична для поэзии, она во многом определяет ее бытие.

В цитированном мной диалоге с Матильдой Жирар Нанси делает еще одно существенное замечание. Обсуждая время написания «Литературного абсолюта» и «Непроизводимого

⁷⁷ Шеллинг Ф. В. Й. Философия мифологии. С. 90.

⁷⁸ Girard M., Nancy J.-L. Proprement dit. Entretien sur le mylthe. Paris, 2015. P. 20.

сообщества», Нанси заметил, что это была «эпоха, которая вновь молчаливо актуализировала вопрос о мифе, в силу того, что она выходила из политико-метафизических мифологий (если ты готова различать эти два понятия) – коммунистической, спиритуалистической, гуманистической»⁷⁹. Я согласен с Нанси в том, что бывают *переходные* эпохи, когда общество движется от *мифа к мифологии и наоборот*, то есть от сформулированного и многократно повторенного к невыразимому и первичному. Я думаю, такая эпоха *перехода* случилась в десятые – двадцатые годы XX века, и именно она породила поэзию русского авангарда. Концом мифологий стали в России и последние десятилетия XX века, вновь актуализировавшие *миф*.

⁷⁹ Ibid.

4. *Ночь логоса*

В ряде текстов, написанных после Второй мировой войны, то есть в один из периодов *перехода*, Франсис Понж сформулировал задачи поэзии в сходных с Нанси терминах. В тексте под названием «Шепот» он писал об опасной лживости определения сущности человека в категориях «духа и сердца» (*un esprit et un cœur*). Такого рода человек – продукт популярной мифологии, от которой следует отказаться и представить себе человека «как он есть»: «...нечто в конечном счете более материальное, более непроницаемое, более сложное, более плотное, лучше интегрированное в мир и более тяжелое для перемещения <...>; иными словами, больше не место, где рождаются Идеи и чувства...»⁸⁰ Именно такой не обремененный идеями и аффектами человек и должен быть областью поэзии или, шире, искусства. Искусство – это такая область, в которой «чувства смешиваются, а идеи взаимно уничтожают друг друга» (*où les sentiments se confondent et où se détruisent les idées*)⁸¹. Такая способность искусства погружаться в недифференцированность связана с его фундаментальной принадлежностью «истокам человечества», когда аффекты и идеи не существовали по отдельности. В итоге искусство оказывается призванным выражать «не-значи-

⁸⁰ *Ponge F. Le grand recueil. Méthodes. Paris, 1961. P. 190.*

⁸¹ *Ibid. P. 192.*

мость мира» (la non-signification du monde).

Эти интуиции приобретает свойства художественного манифеста в тексте 1952 года «Наша единственная родина – немой мир». Обнаружение истоков поэзии в «немом мире» заявляет о себе уже в записях 1951 года, позднее включенных в сборник «За Малерба», где говорится о том, что обретение слова вынуждает поэта провозглашать своей родиной мир немоты⁸². В «Нашей единственной родине...» Понж рассуждает о том, что мир существует с непреходящим ощущением гибели цивилизации, преодолеть которое можно, только «выйдя из пугающего классического периода, периода совершенной мифологии и догматизма»⁸³. Речь идет одновременно и о выходе из истории и из связанной с ней идеи прогресса. Искусство призвано порвать со временем и научиться «отбивать часы» в горизонте вечности. Как видим, тут прямо являет себя смесь Нанси (до Нанси) и Шеллинга.

Художники, которых Понж называет «послами немого мира», призванными спасти человека от низвержения в крах, должны отказаться от внятной артикулированной речи: «...они бормочут, шепчут, погружаются в ночь логоса, покуда не оказываются на уровне корней, где смешиваются вещи и формулировки»⁸⁴.

⁸² Ponge F. Pour un Malherbe. Paris, 1965. P. 31.

⁸³ Ponge F. Le grand recueil. Méthodes. Paris, 1961. P. 197.

⁸⁴ Ibid. P. 198. Хайдеггер говорил в присущей ему манере, что «поэтически жить» означает «быть потрясенным сущностной близостью вещей» (Хай-

Ночь логоса – это первичность мифа, в которой перестают действовать «совершенные мифологии». Понж утверждает, что такая поэзия сегодня важнее, чем любое другое искусство и любая наука, и добавляет: «Вот почему настоящая поэзия не имеет ничего общего с тем, что предлагают сегодня поэтические сборники. Она заключена в неистовых черновиках нескольких маньяков новых объятий» («Elle est dans les brouillons acharnés de quelques maniaques de la nouvelle étreinte»⁸⁵). Объятия, о которых идет речь, – это своего рода судорожное сжатие, полное единение слова с миром и вещами. Поэзия, о которой говорит Понж, направлена не только против «духа» и сердца», но и против почти всей современной поэзии, в которой «идеи» и «аффекты» свили себе уютное мифологическое гнездо.

Этот вызов Понжа литературной современности мне кажется очень значимым именно в сфере поэзии. Он утверждает фундаментальный анахронизм подлинного поэтического слова. То в поэзии, что часто считает себя выражением современных идей и аффектов, – почти всегда обречено на *псевдоактуальность*. Остроактуальным может быть только «вневременное», то есть одновременно соотнесенное с сегодняшним днем и с первичным мифом. Актуальный поэт тот, чья родина – немота, тот, чье слово – бормотание и черно-

degger М. О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Тракль. М., 2017. С. 17. Пер. Н. Болдырева).

⁸⁵ Ponge F. Le grand recueil. Méthodes. P. 198.

вик. Хайдеггер замечал: «...сущность поэзии принадлежит к определенному времени. Но не так, чтобы стараться быть соразмерным этому уже существующему времени. Заново учреждая существо поэзии, Гёльдерлин впервые определяет и новое время. Это время спешно ушедших богов и грядущего бога»⁸⁶.

Само обращение к мотиву черновика мне кажется значимым. Черновик фиксирует пространственный облик стихотворения, или пространственный его генезис. Стихотворение всегда подчинено двум противоречивым импульсам – линейному развитию текста, которое доминирует в прозе, и пространственному симультанному начертанию текста на листе. Здесь встречаются, но никогда не совпадают фигуративное и дискурсивное. Как заметил специалист по генитивной поэтике Мишель Колло, уход от традиционной версификации сопровождался возросшим интересом к расположению текста на странице, исследованием поверхности листа, начало которому положил Малларме⁸⁷

⁸⁶ Хайдеггер М. О поэтах и поэзии. С. 23.

⁸⁷ См.: Collot M. Tendances de la genèse poétique // Genesis (Manuscripts-Recherche-Invention). 1992. № 2. Manuscripts poétiques. P. 12.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.