

1. ЛОГИКА АНТИЧНОГО МИФА

1. ПЕРВОЕ ПРЕДВАРЕНИЕ

Есть люди большого ума, но с детской душой. Они стесняются детскости своей души и скрывают ее иногда под сугубо внешней сухостью или шутливостью. Такая душа была, вероятно, у Суворова. Им будет близка эта книга «Логика античного мифа», невзирая на охлаждающее ее слово «логика». Мне самому оно в данном контексте не по душе. Но при завоевании истины не всегда ходят путями души. Слово «логика» отпугивает читателей. Им слышится в этом слове нечто формально-схематическое, школьное. Художники им свысока брезгают: для них «логика» — антипод искусству, некая антипоэзия, дело умственных закройщиков. Это наивность. Но преодолеть наивность, как и всякую предвзятую настроенность, нелегко. Многим все еще кажется, что логику изобрел Аристотель.

Кое-кто усматривает, в сочетании понятий «логика» и «миф» внутреннее противоречие, вроде сочетания «влажность огня». Не буду разубеждать. Таким людям бесполезно доказывать, что логика по отношению к творческому мышлению не есть взятые в бетон берега реки, а само движение воды, ее течение. Замечу только, что все имеет свою структуру: и атом, и течение, и вихрь, и мышление.

Конечно, и сама логика прежде всего — структура. Мы представляем себе структуру статически, как кристалл. На самом деле это только ее нам необходимая проекция. Структура динамична и диалектична. Такова она и у атома, и у течения реки, и у вихря, и у мышления. Структуру имеет и миф.

Есть в нем историческая структура, есть и динамическая, есть и диалектическая. Динамична его поэтическая форма. Она — предмет поэтики мифа. Диалектичен смысл мифа — это семантика.

Историческая структура античного мифа нас занимает здесь только в целях реконструкции древнейших утраченных вариантов мифа.

Динамическая структура мифа есть структура метаморфозы его образов и их движения по кривой смысла. Это и есть собственно Логика мифа.

Диалектическая структура мифа есть структура его смысла. Миф многосмыслен. Раскрытие его многосмыслия и обнаруживается как логика его смысла. Смысл мифа об Эдипе начинается не с загадки Сфинкса: «Кто ходит утром на четырех ногах, днем на двух ногах, а вечером на трех?», а с разгадки этой загадки Эдипом, когда он отвечает Сфинксу: «Человек». Загадкой Сфинкса оказалась тайна человеческого знания: что может знать человек?

Сказание об Эдипе ставит перед нами проблему: миф как знание.

Поиски путей к раскрытию мифа, его мира чудес и знания, таящегося в его смысле, относятся к логике мифа. Логика чудесного есть часть логики мифа.

1. * * *

До сих пор еще не разработана морфология мысли. Не только все физическое, но и все ментальное, все духовное имеет свою структуру, — безразлично, будет ли оно дано в положительном или отрицательном плане. Физическое ранение и нравственное ранение обладают одинаковой реальностью. В их структуре есть некое подобие. Толстой

отчетливо выразил это в одной из глав «Войны и мира», говоря о духовной ране[1]. Нравственная боль бывает столь же нестерпимой, как и физическая. Мать, услышав о гибели сына, умирает от разрыва сердца. Любовное страдание, чувство позора, потеря чести доводят до самоубийства. Умирают от тоски. Оскорбленное, то есть раненое, самолюбие и тщеславие ненавидит смертельно. Обида становится гангреной. Ее вылечивает месть: «Граф Монте-Кристо». И все это имеет свою структуру. Если структурой обладает свет солнца, то ею обладает и свет мысли. Любой вид знания имеет свою структуру. Но наряду со структурой знания существует и структура заблуждения и невежества. Наряду со структурой света существует и структура мрака — в том числе и духовного мрака. А если есть структура заблуждения, невежества и духовного мрака, то не невозможна и структура чудесного. Поскольку координированные заблуждения могут рассматриваться как система заблуждений, постольку и координированные «чудеса» могут рассматриваться как система чудесного. А где есть система, там есть и логика. Следовательно, возможна и «логика чудесного». Более того: я разделяю положение, что та же разумная творческая сила — а имя ей Воображение, Имагинация, — которая создавала миф, действует в нас и по сей час, постоянно, особенно у поэта и философа, но в более прикрытом виде. Пока не угасло воображение, до тех пор есть, есть и есть логика чудесного. Вычеркнуть ее можно только с истиной. Я хотел бы видеть такое знание, которое существовало бы без истины. Даже отрекающийся от истины и топчущий истину, топчет ее во имя истины.

Правду бьют избитыми правдами.

2. ВТОРОЕ ПРЕДВАРЕНИЕ. ВООБРАЖЕНИЕ КАК ПОЗНАВАТЕЛЬНАЯ СПОСОБНОСТЬ[2]

Эстетика у эллинов — онтология,

Мифология у эллинов — гносеология.

Не странно ли, что в век столь глубокого проникновения в мир микрокосмоса — бесконечно малого, читатель часто поневоле пренебрегает искусством пристального чтения. Читая мифы, ум редко вглядывается в чудесный механизм, движущий миром мифологии, потому что он не вооружен знанием этого механизма. Внимание скользит по мифологической фабуле и мифологическим образам, как по чему-то давно знакомому, улавливая только явную или весьма прозрачную аллегория или «сюжет». Мы любуемся чешуей мифологического зверя, не видя в этом фантастическом чудовище всей таинственной ночи античного космоса и тех первых загадочных лучей познания, которые бросает ум-воображение на все самое нежное и самое кровожадное в человеке и в мире. Миф и загадочность мира для нас соотношение естественное. В таких случаях разум охотно пользуется словом «иррациональный». Но сами эти нам давно знакомые мифы в своей сущности, как мир познания, нам вовсе не так уж хорошо знакомы и понятны. С высоты научного знания мы и не задумываемся над существом мифологического образа и над «логикой чудесного» мира этих образов. Ведь это мир фантазии! А фантазии доступно все — любой калейдоскоп нелепостей. Познание же требует законов. Но какие законы могут быть в алогическом мире чудесного! Понятие «закон» есть всегда высшее выражение логики, некое якобы торжество разума над бытием. Однако чудесный мир мифа стоит в прямом противоречии к положениям формальной, аристотелевой логики — с ее «можно» и «нельзя», или «истинно» и «ложно». Диалектика здравого смысла также не усматривает диалектических ходов логики в неожиданных чудесах и химеризмах мифа и благоразумно отворачивается от всего чудесного, если оно не может быть разоблачено, то есть не может быть расчудесено. Формальная логика не любит переживать конфуз.

Со времен Аристотеля мы приняли логику как логику здравого смысла (с дефисом «разум») [3]. Но я позволю себе спросить: как обстоит дело с воображением, которое порой отбрасывает от себя здравый смысл и вызывает самый разум с его формальными категориями на поединок?

Мой вопрос означает: существует ли в кругу наук наука «логика воображения»? Исследовано ли вообще воображение (эта по-общепринятому — комбинирующая творческая способность) в качестве высшей познавательной силы разума (в широком смысле этого слова)? Художнику такое манифестирование воображением простилось бы. Мыслитель же тотчас попал бы под подозрение: не мистик ли он? не шарлатан ли он?

Многие философы-классики пренебрегали воображением в смысле его познавательной способности, более того, они видели в воображении помеху для познания, обвиняя его во всех познавательных грехах. Но их собственный грех был самым тяжким из всех философских грехов: они отождествляли аффективное состояние с деятельностью воображения, ставили знак равенства между *imaginatio* и *affectus* и любое затемнение или искажение истины под влиянием аффективного возбуждения вменяли в вину воображению.

Между тем, даже с точки зрения любого позитивизма воображение определялось скорее как сублимация: аффектов, как их преодоление, замещение, их метаморфоза. Само же оно, воображение, искони обнаруживается как форма познания, имеющая наиболее древний познавательный опыт и язык, но при наиболее загадочном шифре *. И что же, вместо того чтобы заняться разгадкой, расшифровкой этого шифра воображения, мы выключаем самую тайнопись как текст и воспринимаем ее только как рисунок, любим ее и истолковываем его, и без того уже явную, аллегория...**

Недоверие одного из двух основных потоков и типов философии, так называемой научной философии, к воображению вызвало пренебрежение к проблеме логики и психологии воображения и у науки.

Отсюда проистекает также понимание мифологического мышления, то есть мышления под господством воображения, как некоего антипода знанию — иначе говоря, как мышления при господстве перепуганной и пугающей фантазии. Это мифологическое мышление принимается только за мышление первобытное и примитивное, причем само воображение снижается до мышления инфантильного. Оно предоставляется, пожалуй, искусству, поэзии как сфере, оперирующей образами, то есть методами того же, мифологического мышления. Словом, воображение отдают детскому и художественному творчеству.

Такое пренебрежительное понимание не парадокс, а злое недоразумение. Против него направлена эта книга.

Деятельность воображения рассматривается в ней не как примитивное мышление, а как высшая форма мышления, как деятельность одновременно и творческая и познавательная.

1. * * *

Замысел раскрыть воображение как познавательную способность в разрезе логики давно занимал меня, но мне не хватало конкретного материала, такого, где бы воображение непосредственно и искони выявляло эту свою логику, пока я не взгляделся пристально в мифологию древних эллинов. В ней чудесное как сфера чистого воображения проявляет себя сплошь в категориях материального чувственного мира, не выходя из его вещности,

и в то же время оно, чудесное, играет этой вещностью так, как если бы законы и категории материального чувственного мира не носили для него характера общеобязательности и необходимости.

Ни у одного народа образы мифологии не отличаются такой конкретностью, и самый смысл этих образов — такую осязаемой телесностью во всех его вариациях и нюансах, как у древних эллинов.

Истари воображение эллинов не было заторможено подозрительностью скепсиса и формальной рассудочностью с ее требованием «достаточного основания». Оно не требовало цепей причины и следствия. Не обладая еще аналитическими методами научного знания, не отчленяя индукцию от дедукции, древние эллины истари познавали мир непосредственно синтетически — одним воображением. Именно само воображение служило им как бы познавательным органом, выражая результаты этого познания в образах мифа. Эти образы заключали в себе только идеи, а не сознательные цели, которые культурное сознание ставит практически перед собою при познании мира. В их образах как бы скрывались эстетические суждения, но особого порядка. Их эстетика была для них онтологией.

Для нас глаза кормчего Линкея, все насквозь видящего, есть предвосхищение свойств рентгеновских лучей, но в этой идее образа «глаза, видящего насквозь» (то есть сквозь твердые тела) не было у эллинов скрыто устремление найти инструмент для проникания глазом непроницаемого. Такой сознательной цели, создавая миф, эллин себе никогда не ставил *.

Хотя миф не ставит перед собой сознательно, в качестве своей цели, раскрытие тайн природы, однако идеи многих научных открытий предвосхищены мифологией эллинов. Так же и иные чисто теоретические и философские идеи живут в эллинской мифологии **. Мы узнаем, как произвольно миф играет временем, как один и тот же предмет может казаться то большим, то меньшим (по своей величине), как один и тот же объект может в одно и то же время находиться в двух местах, как для того, чтобы перейти с одного места на другое, предмет преодолевает пространство, равное нулю, или аннулирует время: время выключено. И притом все это дано не как теоретическая предпосылка, а якобы как самоочевидность, будто бы вопреки здравому смыслу, а па самом деле в рамках здравого смысла.

Мы увидим в логике мифа нечто чрезвычайно любопытное и двойственное: мы увидим явно «абсолютную логику», по построенную скрыто на основе «логики относительности» и при этом в конкретных телесных образах эвклидова мира.

Мы увидим, что воображаемый, имагинативный мир мифа обладает часто большей жизненностью, чем мир физически данный, подобно тому, как герой иного романа бывает для нас более жизненным и исторически конкретным, чем иное, когда-то жившее, историческое лицо.

Мы увидим, что воображение, познавая теоретически, угадывало раньше и глубже то, что только впоследствии докажет наука, ибо имагинативный, то есть воображаемый, объект «мифа» не есть только «выдумка», а есть одновременно познанная тайна объективного мира и есть нечто предугаданное в нем; в имагинативном, или воображаемом, объекте мифа заключен действительный реальный объект. И поскольку содержание, то есть тайна действительного объекта, беспредельна и микрокосмична, постольку и «имагинативный

объект» насыщен смыслом, как рог изобилия — пищей. Это обилие внутреннего содержания или «бесконечность» смысла мифа сохранила и сохраняет нам мифологический образ на тысячелетия, несмотря на новые научные аспекты и на новые понятия нашего разума или на новые вещи нашего быта.

Мы часто забываем, что Гераклит и Платон мыслили и мифологически, но не потому, что Гераклит хотел завуалировать свою высшую мудрость и сберечь свое учение от пошлости истолкователей и последователей своим мифологическим и гиратическим стилем. И не потому, что Платон хотел поэтическими средствами воздействовать на трагика, сокрытого в душе человека. Они мыслили мифологически именно там, где не могли высказать дискурсивно ту свою истину, которую их воображение столь же образно воспринимало, как и высказывало. Короче говоря, Гераклит и Платон познавали тогда мир мифологически, имагинативно, силой воображения, силой логики этого воображения как высшей функции разума. И не иначе и иные современные нам мыслители-художники. Из них первым назову Достоевского. Достоевский тоньше, чем логик Кант, понял антиномию высших идей разума и создал из нее трагедию в романе «Братья Карамазовы». Но что он для этого сделал? Он ввел мифологическую фигуру черта — тот «галлюцинаторный образ», которым так часто пользуется миф при оборотничестве героя в момент решающей схватки противников: так, Фетида в борьбе с насильником Пелеем принимает различные образы. Но все эти образы превращенной Фетиды мнимы: она все-таки та же Фетида. Предупрежденный о мороке, о ее оборотничестве, Пелей, схватив Фетиду в объятия, не размыкает рук, невзирая на все метаморфозы ее облика. <...> «Галлюцинаторный черт» Достоевского — это все тот же Иван Карамазов, расщепленный внутри себя; полетевшая в черта а la Лютер чернильница стоит на своем месте. Все видение черта оказалось мороком мысли, все оказалось мифом. Могучая имагинативная логика воображения Достоевского достигает своего апогея в сцене кошмара Ивана Карамазова, в сцене, где расщепляется сознание его героя и в порядке оборотничества возникает галлюцинаторный образ черта[4].

2. * * *

Мы можем сказать, что миф, и особенно древнеэллинический миф, есть запечатленное в образах познание мира во всем великолепии, ужасе и двусмыслии его тайн. Такое утверждение глубоко антично. Напрасно иные из современных мыслителей полагают, что замкнутый космос античного человека исключает идеи безначальности и бесконечной глубины этих тайн[5]. Бесконечность ужасала богов Олимпа уже у Гесиода. Те страшные переплетенные между собой корни земли и всесущего, пребывающие в вечной бездне Вихрей под Тартаром, вызывали у них трепет и отвращение*. Сознание эллина с содроганием отворачивается от них. Но оно знало об этой бездне великой бесконечности, как знало и о бездне бесконечности малого, об анаксимандровом «апейрон».

Если в этих якобы наивных мифах скрыто предузнавание «законов» мира и грядущих открытий науки, то предузнавание дано в мифе как бы бессознательно, только как эстетическая игра, утверждающая абсолютную свободу желания, то есть творческой воли. В таком предузнавании нет прямого указания человечеству на ту или иную конкретную цель: познай то-то, открой то-то.

Но сколько разума скрыто в этом, так называемом бессознательном акте мифотворческой мысли!

Однако как порождение только воображений миф до сих пор не исследовали. В науке обычно не отделяли мифы эллинов от истории их религии и культа, связывая миф с

этнографией, лингвистикой и другими областями научного знания. Для объяснения мифа прибегали к генетическому методу, применяемому к историко-культурным явлениям.

Историко-культурные стимулы — торговля, войны, эволюция религиозных и моральных воззрений и прочие, о которых мифотворцы могли уже сами ничего не знать, считаются решающими фактами для раскрытия и реконструирования мифа. В равной мере ценны для науки данные сравнительного языкознания.

Факты мифологического сюжета (образ Химеры, Кентавра), вызываемые у мифотворца самой логикой образа, сюжета, смысла — развитием самой темы при данной исторической обстановке, — пытаются объяснить, исходя прагматически только из исторической действительности.

3. * * *

Живописец изобразил на картине пожар. Зрителю объясняют, что пожар, изображенный на картине, произошел, по всей вероятности, или от брошенной непотухшей папиросы, или от поджога, или от затлевшей балки в системе отопления. Может ли такое объяснение помочь пониманию картины, или законов живописи, или дара живописца и так далее? Однако для объяснения мифа прибегают именно к подобному методу. Полагают, что если объяснить гигантомахию (борьбу богов и гигантов) как отголосок борьбы эллинских племен-дорян с автохтонами, то тайна мифа о гигантах перестанет быть тайной: и миф раскрыт и понят. Полагают, если миф о рождении воинов-эхионов, выросших из посеянных зубов дракона и истребивших друг друга, объяснить как аллегорическую картину посева, всхода колосьев и жатвы, то миф о воинах, поднявшихся из земли в полном вооружении, в шлемах и с копьями, обретет смысл и раскрыт. Предпосылка такого объяснения проста: свести необычное к обычному, к бытовому или историческому факту, и в этом усмотреть его смысл. Но ведь смысл Химеры не в том, что фантастический образ Химеры можно свести к сочетанию трех кусков: куска льва, куска козы и куска змеи, или к разновидности восточного дракона. Смысл образа Химеры также не в том, что она огнедышащий вулкан, ибо из пасти ее вылетает огонь и дым, и не в том, что она грозовая туча и вихрь, ибо шерсть ее сверкает, как молния, и она сама крылата, как вихрь, и мохната, как туча. Для нас смысл этого крылатого, трехтелого, огнедышащего, всеми цветами радуги переливающегося дракона — в его невероятности и нелепости, которая нас одновременно и ужасает и восхищает. Но когда в мифе огненное дыхание этого дракона угасло, краски померкли, крылья бессильно распластались по земле — Химера исчезает: перед нами лежит холодеющее чудовище — красоту сменило уродство, и мы вместо Химеры видим только нелепость. В этой смене химерического нелепым, безумной фантазии отвратительной глупостью — смысл второго плана мифа о Химере.

Но в мифе о Беллерофонте и Химере есть еще третий план. Поразив Химеру, Беллерофонт сам подпал под власть Химеры: им овладела химерическая мечта взлететь на Пегасе на Олимп. Попытка осуществить эту мечту кончается безумием. Сброшенный Пегасом с облаков на землю Беллерофонт теряет разум. Победитель Химеры сам становится жертвой Химеры — таков смысл третьего плана этого мифа.

4. * * *

Как бы научно мы ни объясняли непримиримые противоречия древнего эллинского мифа, приводя неопровержимые аргументы, вроде напластования, интеграции и дифференциации праэллинических и эллинских, малоазиатских и материковых, племенных и локальных туземных богов и героев, связанных с религиозными воззрениями, которые были созданы, вольно и невольно, «народом», то есть воображением его поэтов и

мыслителей, на какую бы контаминацию древних космогонии и теогонии или мифологических компендиумов (этиологических, генеалогических или географических или иного характера) мы ни ссылались, какие бы мотивы вплоть до чисто сказочных ни вплетались в мифологическую ткань — одно все-таки останется неопровержимым, а именно то, что эти противоречия в течение веков существовали в живом сознании народа и его поэтов. Эпос, лирика и трагедия, одновременно или разновремененно, разрабатывали и хранили как свое достояние — и в эпоху догомерову и в эпоху послегомерову до самого заката античности — все эти противоречия верований и образов. Ни каноническая система олимпийцев, ни мистериальные таинства, ни философская интерпретация, ни александрийская наука не могли внести единообразие и упорядоченность в античную мифологию. Они не могли распутать весь этот мифологический клубок со всеми его узлами, весь этот смысловой хаос, когда, например, герой после смерти мог одновременно быть вознесен на Олимп или перенесен на Острова Блаженства и в то же время мог уныло бродить — то тенью, то призраком, то душой—по полумраку Аида [6]; когда он мог быть одновременно смертным и бессмертным, исчезнуть навсегда и все же появляться. Его жизнь, жизнь героя и всех связанных с ним существ, протекала в мифах не одной, а многими жизнями в самых разнообразных комбинациях, вплоть до смерти героя, всем по-разному ведомой и в конце концов часто вовсе неведомой. Ведь и догомеры древние предания, и Гомер, и далеко с ним не согласный Гесиод, и лирики от Сафо до Пиндара и Вакхилида, и трагики, и историки, и ученые — грамматик, лексикографы, компиляторы и схоласты, и прочие и прочие — все они бытовали в сознании и культуре Эллады. Для сознания эллинов Гомер жил и в восьмом веке, и во втором, и много позже, и жили и Сафо, и Пиндар, и Эсхил, и Еврипид, и Геродот, и жили еще Платон и Эпикур, неоплатоники и стоики, Посидоний и Евгемер, и жили элевсинские и орфические мистерии — и все они по-разному, в разные эпохи рассказывали о богах и героях и по-разному их истолковывали. И тем не менее во всем этом смысловом хаосе, созданном веками, есть своя логика и законы этой логики, знание которых может помочь нам не только понять, но и упорядочить и реконструировать древние, уже затерянные мифы [7]. Однако моя задача отнюдь не в том, чтобы переводить мифологические образы, поэтическую фантазию, в историко-культурный план: сводить, например, миф о рождении воинов-эхионов из посеянных зубов дракона к земледелию и их взаимоистребление — к жатве колосьев. Моя задача: не выходя из мира воображения, раскрыть те логические законы, по которым построены и живут образы этого мифа или его чудесные акты, ибо независимо от того, когда образ создан, логика воображения работает одинаково.

Моя задача, например, показать, что там, где в мире действительном проявляется причина и действие согласно законам естественной необходимости, там в мире воображения, в мифе, имеется в латентной форме основание и следствие, порожденные и связанные между собой только абсолютной свободой и силой желания, то есть творческой волей воображения, играющего роль естественной необходимости. «Так хочет» моя логика — таков закон необходимости в творческом желании. Но и в идее этого «так хочет» моя логика, то есть имагинативная логика, этого желания, воображения, этой воли художника, живущей в душе человека, заключено предвосхищение устремлений и целей культуры и науки. Это то же, что эстетическое «хочу» искусства, таящее в себе, при имагинативном заряде, познание мира и его осмысление. Поэтому мертвый герой - будь то Эсон (отец Ясона) или Пелопс —воскресает, хотя рассечен на части, сварен или изжарен и даже частично съеден. Он воскресает вопреки здравому смыслу, потому что так хочет миф и его логика.

5. * * *

В основе логики здравого смысла лежат в сущности перспективные категории, выросшие из приспособления нашего существа к данной системе действительности, чтобы ее

выдержать ею овладеть. В формальной логике мы формулируем только законы и правила здравого смысла.

Мы до сих пор не сознаемся в том, что высшая познавательная и творческая способность «разума» есть работа воображения и что она протекает якобы алогически и тем не менее дает поразительные результаты: именно к ним мы применяем слово «гений». Олово «гений» импонирует. Слово «логика» не импонирует. Один мыслитель даже пренебрежительно отметил, что логика шлепает ногами позади воображения гения[8]. Если бы творчество гения улеглось целиком в обычную формальную «логику», мы лишили бы гения его высшей прерогативы «прозрения», создания нового, небывалого и тем самым аннулировали бы его. В то же время нас поражает логическая сила гениальной мысли, разгадывающая и выражающая тайны бытия и пути истории, пред которыми индукция терпит такое же поражение, как дедукция.

Напомню еще раз: гений - это воображение.

6. * * *

Мифологический сюжет, независимо от того, имеем ли мы дело с эпической или драматической традицией, и есть воображаемая, имагинативная действительность, выражающая смысл| всего существующего с его чаяниями, страстями, мыслями, вещами и процессами при латентности его целей. Цель жива и скрыта в самом смысле мифа. Но система отношений и связей в этой воображаемой, имагинативной действительности иная, чем в действительности, к которой прилажен наш здравый смысл. Логика здравого смысла сохраняет свою видимость, но не отвечает логике имагинативного мира, которая, опровергая первую, то есть логику здравого смысла, кажется нам, с ее точки зрения, алогизмом (но только кажется таковым) *.

В основе воображаемой, имагинативной действительности лежат иные особые категории, но отнюдь не перспективные, а абсолютные, так как в имагинативном мире нет места ни гипотезе ни вероятности, ни апории. И если в нем возникает положение условное, то и оно носит безусловный характер; и если в нем возникнет непоследовательность, то и она носит последовательный характер: иначе говоря, в имагинативном мире существуют только безусловные условия и последовательность непоследовательностей, отвечающие его категориям (как, например, категория игры и метаморфозы).

7. * * *

Это не парадокс, если я выскажу мысль, что для воображения существует иная система действительности, чем для здравого смысла мира первого приближения. Следовательно, категории, лежащие в основе логики воображения, будут иными, чем категории формальной логики здравого смысла *.

Мы должны в данном случае отчетливо понять, что система эстетической действительности в имагинативном плане есть онтологическая проблема, ибо она есть «бытие», хотя и имагинативное бытие. Перед нами эстетика как онтология (такой была она и для древних эллинов), и наша задача подойти гносеологически к ней и раскрыть логику, которая отражает категории, господствующие в системе этого имагинативного мира.

8. * * *

Вот почему нам кажется необходимым ввести особый термин для формы знания общей с гением, знания, которое обязано всецело воображению. Этот термин - энigmatическое знание, от греческого слова «энигма» (загадка). Если мы зададимся целью раскрыть

воображение с его познавательной стороны, то есть дать гносеологию воображения или же «имагинативную гносеологию», мы неминуемо придем к проблеме логики воображения, которая и будет в данном случае энигматической логикой.

3. ЛОГИКА ЧУДЕСНОГО В ЭЛЛИНСКОМ МИФЕ

Чудесный мир эллинской мифологии насквозь материален и чувствен. В нем все духовное, идеальное, ментальное - вещественно. В нем даже метафоры, тропы и фигуры суть вещи. И наоборот, в нем все вещественное может обнаруживаться как идеальное, оставаясь трехмерным, не выходя из ограниченности космоса. Оно может стать вне естественных законов чувственного мира — вне категорий его пространства, времени, причинности. Сохраняя всю видимость логических отношений и связей, оно может действовать в полном разрыве с положениями формальной логики и не в силу софистики, а в силу своих особых якобы «алогических» законов мифа. Они сверхъестественны для здравого смысла, приуроченного к системе данных пространственно-временных и каузальных отношений, и естественны для мира чудесного. И при всем этом никакой трансцендентности-потусторонности, никакой метафизики. Наоборот, — бог, душа, само бессмертие в этом мире чудесного телесны, физичны. Тень смертного в Аиде не беспредметный предмет (не мифология Канта) [9]. Хотя она телесно неосязаема, «бесплотна», она все же существо: она обоняет, она вкушает кровь жертвенного животного; она теряет память, пролетая мимо Белого Утеса, пред входом в царство Аида, но, вкусив кровь, выходит из состояния забытья — к ней возвращается память; она говорит, предвещает, но тщетно пытаться живому Орфею или Одиссею обнять тень телесной рукой. Рука скользит по пустоте. Для обычной логики такая бестелесная телесность, такое подобие стилистической фигуре оксюморон есть алогизм, но в мире чудесного мифа, как и в сказке — своя логика.

Схождение Одиссея в Аид, так называемая Некия, иллюстрирует сказанное [10]. Схождение Геракла в Аид (его двенадцатый подвиг) или же схождение Тезея в Аид дублируют пример.

Даже сама Смерть — крылатый демон Танат, и его брат Гипнос-Сон суть существа. Они так декоративно переносят в «Илиаде» труп Сарпедона с поля битвы в дальнюю Ликию [11]. Вазопись использовала этот сюжет. Со Смертью-Танатом борются Сизиф и Геракл, как атлет с атлетом. Геракл вырывает у нее Алкесту. Сизиф даже оковывает Смерть и сажает ее в подземную тюрьму. На земле все живое перестало умирать. Зевсу пришлось послать бога войны Арея, чтобы освободить Смерть из заключения. Война, конечно, освобождает из заключения Смерть. Но Танат как бог культа никогда не существовал * [12]. Это чисто литературный мифологический образ.

Метод построения мира чудесного отнюдь не прост: все перевернуть по принципу «шиворот-навыворот», то есть сделать все осмысленное бессмысленным, все бессмысленное якобы осмысленным или осуществить вышеуказанную фигуру оксюморон **. Например, «нищета богатства» как фигура оксюморон осмыслена и проста. Но «нищета богатства» как миф о золоте царя Мидаса, о превращении всех предметов, до которых дотрагивается Мидас, в том числе хлеба и воды, в золото — это осуществляется не просто по методу «шиворот-навыворот».

Сказка знает такой мир, где все шиворот-навыворот — страну-наизнанку: там телега тащит осла, там кубы катятся, там носят воду решетом, варят уху из еще не пойманной рыбы и шьют одежды из шкур еще не убитых зверей. Но чудеса страны-наизнанку — сплошь обнаженный сарказм. Мифу же для создания чудесных существ и предметов, для совершения чудесных действий не нужно прибегать к сарказму, к скрытой карикатуре и к

иронии. Налицо полная серьезность. И логика чудесного серьезна, и мир чудесного трагичен, а не комичен. В нем даже образ Химеры трагичен. В этом мире даже птичье молоко было бы действительным молоком. В нем от взора Медузы действительно окаменевают, и золотая стрела, попав только в пяту героя, смертельна: ибо она стрела солнцебога Аполлона- Каким образом? Почему? — На это простого ответа пока нет. Категория причинности здравого смысла снята. Право задавать вопросы «почему», «каким образом» в мире воображения у здравого смысла отнято. Вопрос «почему» не всегда позволяет задавать и наука. Почему соединение плюса (+) и минуса (—) электричества дает искру и свет? Почему камень, подброшенный вверх, падает? И если в последнем случае наука отвечает: «В силу закона тяготения», то этот ответ столь же чудесен, как и ответ Шопенгауэра на вопрос, почему падает камень. Камень падает потому, что так хочет камень[13]. Но почему камень, повисающий в пустоте над головой Тантала, только грозит упасть, но не падает, — почему? Потому что так хочет Зевс, отвечает миф.

Для пояснения специфичности логики этого мира скажут: в мире чудесного две параллельные прямые могли бы встретиться, не переставая быть параллельными, и при этом не в сферическом пространстве, а в пространстве эвклидовом. Если по отношению к сферическому пространству такое явление, как встреча двух параллельных прямых, понятно, то для эвклидова пространства оно и непредставимо, и непонятно. Тем не менее логика чудесного в мифе будет утверждать такую невозможность как нечто возможное. Она утверждала бы эту мнимую возможность так, как если бы она была вполне понятной и представимой, создавая, таким образом, особый вид иллюзии, которая является даже в качестве иллюзии—ложной мнимой иллюзией или же только имагинативно-реальной: чем-то вроде амфиболии *.

Мы не замечаем этой мнимости в развернутом сюжете мифа.

Мы никогда не задаем себе даже вопроса: реальна ли эта иллюзия или мнима, ибо миф оперирует подобными иллюзорными образами и актами так, как будто эти образы и акты вполне реальны и естественны, снимая своей своеобразной, яко бы алогической, логикой всякий гносеологический подход к его чудесным явлениям.

Но в логике чудесного есть и свои особые категории — категории мира вне времени (но во времени), вне пространства (но в пространстве), вне естественной причинности (среди цепи причинности). Однако эти чудесные явления подчинены своей необходимости и своим законам. Это мир возможности невозможного, исполнения неисполнимого * [14], осуществления неосуществимого, где основание и следствие связаны только одним законом — абсолютной свободой желания или творческой воли, которая является в нем необходимостью.

Мы увидим, что в аспекте формальной логики здравого смысла здесь все основывается на *ergo fundamentalis*, то есть на первичном заблуждении (*prvton yeusox*), на некоем основоположном скрытом ложном допущении. Но в аспекте логики чудесного это *prvton yeusox*, это основоположное заблуждение есть основоположная аксиома.

Тело барана рассечено Медеей на множество частей, сварено в котле с волшебным зельем, и все-таки баран выходит из этого котла целым, невредимым и юным. В силу чего это произошло?— В силу волшебства: то есть налицо мнимая иллюзия. Первичное заблуждение, скрытое ложное допущение как секрет волшебства есть аксиома чудесного.

Старцу Иолаю надо догнать убегающего Еврисфея, гонителя Геракла, чтобы воздать ему за все зло, причиненное Еврисфеем Гераклу и Гераклидам. Иолай умоляет Зевса вернуть ему на один день, на этот краткий миг былую мощь и юность (мотив из библейского мифа о Самсоне) — и Зевс выполняет его желание. Мгновенно Иолай становится юным богатырем, догоняет Еврисфея и берет его в плен. Вопрос, каким образом Иолай мгновенно помолодел, для его чудесного превращения снят.

Овидий в «Метаморфозах» описывает с натуралистической детализацией момент превращения человеческого тела в птицу, в змею, в цветок, в дерево... Приемы описания такого превращения, то есть метод — всегда один и тот же. Но этот процесс метаморфозы есть описательное «как», а не объяснительное «как». Объяснения нет. Так хотели боги или Мойра-судьба, то есть абсолютная творческая воля или сила желания. Законы природы якобы сняты. Есть только закон желания.

Какова же логика желания или творческой воли?

1. Для желания нет предела.
2. Для желания нет невозможного.

Правда, есть еще «недопустимое», нечто такое, за что полагается кара. Но это уже моральное требование. Желание же в мифе сперва осуществляется, а затем уже следует возмездие.

Тантал захотел испытать всеведение богов. Он угостил их блюдом из мяса своего сына Пелопса. Богиня Деметра съела кусок плеча Пелопса, а затем превращенный в жаркое Пелопс восстанавливается в своем прежнем виде, но только с плечом из слоновой кости, а Тантал терпит вечную казнь. Казнь как моральная тенденция введена в миф позднее и не связана с чудесным воскрешением Пелопса. Отметим: легенда о воскрешении Лазаря, или о воскрешении Эмпедоклом девушки, или миф о воскрешении Алкесты [15], как ни чудесны они, они понятны и представимы, подобно пробуждению спящего — это вполне реальная иллюзия. Воскрешение силой мертвой и живой воды разрубленного на куски витязя, какого-нибудь Руслана, также понятно. Куски тела механически соединяются, срастаются, витязь обретает свой прежний облик, и воскрешение тогда допустимое чудо. Но воскрешение зажаренного, сваренного, разрубленного героя — соединение кусков мяса, потерявших свои формы, непредставимо и непонятно: перед нами мнимая ложная иллюзия. Но в плане логики чудесного она столь же логична, как и воскрешение простого умершего: ибо дело только в самом смысле акта, а не в правдоподобии акта. Наше сознание принимает мнимую непредставимую иллюзию воскрешенного Пелопса наравне с реальной иллюзией воскрешенной Алкесты как факты одинаковой имажинативной достоверности.

1. * * *

Итак, логика чудесного в мифе как бы играет произвольно категориями — временем, пространством, количеством, качеством, причинностью. Играя пространством и временем, чудесное по своему произволу сжимает, растягивает или вовсе их снимает, не выходя при этом из предметной вещиности мира. Пространство остается эвклидовым, события протекают во времени, но сам чудесный акт или предмет в них не нуждается.

Бог может ускорить срок жизни, положенный герою судьбой Мойрой, может по своему произволу удлинить его. Слеплен ному Тиресию даруется взамен глаз долголетие. И не ему одному. Наоборот, фракийскому царю Ликургу, дионисоборцу, жизнь укорачивается.

Можно жить без возраста и в любом возрасте; можно возвращать былую юность; можно прожить вторую жизнь — воскреснуть после смерти: вернуться из Аида на землю и вновь воплотиться в прежнее тело. Сизиф достиг этого хитростью, он обманул властителя преисподней — бога Аида. Ему пришлось умереть вторично, как Лазарю, из Аида Тезей вернул на землю Геракл.

Боги могут рождаться в любом возрасте. Зевс родился младенцем, рос не по дням, а по часам, но достигнув зрелости, перестал стареть. Время для него остановилось: таков и Фидиев Зевс. Ребенком родился и Гермес, но с разумом взрослого. Младенец оказался смысленнее Аполлона: он изобрел лиру и подарил ее богу искусств, научив его «божественной игре». Но до полной зрелости в рамках олимпийского пантеона он не развился, равно как и Аполлон: оба они остались вечными юношами. Зато Эрос, сын Афродиты, остается вечным ребенком-подростком, подобно тому как вечным старцем стал Морской Старец — безразлично, будет ли его имя Протей, Нерей, Форкий. Дионис дважды родился. Он поэтому и прозван Дважды-рожденным — Дифирамбом [16]. Взрослой родилась из головы Зевса Афина Паллада. Она не знала ни детства, ни старости. Гера — вечно прекрасная матрона. Артемида — вечная девственница. Гестия — девственница, но в образе стареющей женщины. Возраст богов не подчинен времени, хотя сами боги большей частью зарождались, вынашивались, росли, мужали и даже иногда старели: например, Фемида — в трагедии Эсхила — стала старухой [17]. Это значит, что лично для богов время может остановиться в любой момент: сами они существуют вне времени, хотя события продолжают течь и самые действия богов и их функции не выходят из мира времени. Бог может даже умереть, но только тогда, когда с него снимается божественность, когда он бывший, то есть павший бог, когда образ его изменен, обезображен, дискредитирован и принижен, когда бессмертие следует за ним уже только механически. Тогда столь же механически от него отнимается бессмертие, но обычно не совсем явно: его убивает другой бог или полубог-герой. Очевидно, он стал излишним, неудобным, опасным и его необходимо было аннулировать, отняв у него предварительно бессмертие [18].

Таким образом, при отмене времени для бога и при временности самого мира бог мифологии действует не отрешенно от мира, не как некий бесплотный дух, а как тело. Будучи бессмертным, он сочетается со смертным существом и порождает героев. Сам бог произвольно играет временем, нарушая естественный ход вещей, законы необходимости-природы. Гера приказывает Гелию, солнцезебогу, раньше положенного времени погрузиться в океан (смерть Патрокла в «Илиаде») — и Гелий покорно выполняет ее волю [19]. Зевс во время гигантомахии (борьбы богов и гигантов) приказывает всем светилам — Гелию Селене, Эос и звездам — сойти с небосвода и погрузить землю во мрак с той целью, чтобы Земля-Гея не могла найти для гигантов волшебное зелье, предохраняющее их от стрел Геракла. И Зевс же на три дня останавливает солнце-Гелия, распространив тьму на земле, чтобы беспрепятственно наслаждаться любовью Алкмены. И во время пира Фиеста солнце-Гелий от отвращения (или по воле Зевса в качестве знаменья) повернул свою колесницу с Запада на Восток.

В отношении возраста миф играет временем также применительно и к людям. Люди серебряного века пребывали в младенчестве сто лет, а в зрелости недолго. В Стране Блаженства люди седь в детстве, а к старости чернеют: обратный ход времени — от старости к юности [20].

Играя временем, логика чудесного играет одновременно и пространством, снимая его полностью по своему произволу. Скорость и способ передвижения бога в пространстве вполне произвольны. Бог запрягает божественных, иногда крылатых, коней (ветры) в

золотую колесницу и с произвольной скоростью мчится на ней по эфиру, по воздуху, по гребням морских волн. Но богу достаточно надеть для этого на ноги крылатые сандалии (обычная обувь Гермеса-вестника) или прикрепить амбросийные подошвы (Афина), то есть сказочные сапоги-скороходы, и в них перелететь небесное пространство.

Длительность полета — любая: бог всегда поспевает вовремя. Но если нужно, бог одолеет пространство и без чудесной обуви. Когда-то боги были крылатыми. Вестница Ирида осталась крылатой. Эрос крылат. Ника-победа крылата. Но Олимпийцы без крыл пересекают все пространство небес и земли, причем если этого требуют обстоятельства, снимается либо время, либо пространство, то есть оно приравнивается к нулю.

В мгновение ока Афина по воле Зевса или своей, покинув Олимп либо небо, оказалась на собрании ахейян под Троею за спиной Ахилла, видимая для Ахилла, невидимая — для всех других. Зевс или Посейдон, сидя на вершине горы, например, Иды, созерцают оттуда, словно из ложи театра, зрелище троянских боев. Так в «Илиаде». Все боги знают друг друга, какое бы пространство ни разделяло их: ибо пространство в мифе только якобы пространство. Так в «Одиссее» Гермес говорит Калипсо:

Быть незнакомы друг другу не могут бессмертные боги,

Даже когда б и великое их разлучало пространство [21].

Можно ли быть одновременно в двух местах? Можно, — отвечает логика чудесного. Ахилл после смерти пребывает в Аиде как тень героя, в доспехах, вместе с друзьями, сохраняя память (тени героев не теряют памяти в Аиде). Но он же пребывает бессмертным на Островах Блаженства, где он пирует в круг героев, празднуя свою вечную свадьбу с Еленой, Медеей ил другими: имен женских много. В веках оба образа уживаются в мифологии рядом. Здесь налицо дублирование образа независимо от его генезиса [22].

Логика чудесного не спрашивает: каким образом боги проносятся по воздуху или живут в воде, или каким образом Тезей у Вакхилида, подобно Садко, мог с корабля на дельфине спуститься в чертоги подводные Посейдона, не став человеком-амфибией, и вновь вернуться на корабль. Но тот же Тезей, сброшенный Ликомедом со скалы в море, утонул: ибо он уже исчерпал свой смысл и стал лишним * [23].

Закон причинности (каузальности) может быть сведен к свойству волшебного предмета: это свойство — единственное условие для действия, если при этом не оговорено еще особое условие, без выполнения которого или при нарушении которого свойство волшебного предмета утрачивается. Шлем-невидимка делает невидимым — и все. Почему? — неизвестно **. Миф оперирует волшебным предметом как предметом естественным. Чудесный акт в мифе — естественно-законный акт. Закон каузальности преодолевается в мифе в такой же мере, как пространство и время. Абсолютная сила творческой воли, желания, то есть творческой фантазии — вот логическое основание, порождающее любое чудесное действие или чудесное свойство как свое следствие. Так сверхъестественное становится естественным, и мы поэтому вправе говорить о сверхъестественных законах мира чудесного как о законах естественных.

Отсутствие действующей каузальности не исключает особого логического обоснования сверхъестественных явлений. Логика сверхъестественного существует, но какая?

Афина рождается из черепа Зевса. Она — мысль Зевса. Здесь закон причинности снят, но только в отношении законов естественных (природы). Логическое основание в скрытой

форме дано. (Афина — мудрость, мысль Зевса). И этого достаточно для того, чтобы ментальный факт (то есть логическое основание) превратился в факт естественный, в вещественный аргумент. Пример — океанида Метида, то есть мысль, разум, мудрость. Ею, титанидой, насильно овладел Зевс. Она от него беременна. Она должна родить дочь, которая будет равна по мудрости и силе ее отцу Зевсу. И вслед за дочерью должна родить сына, более мощного, чем Зевс. Зевс, используя хитрость, проглатывает беременную Метиду в тот момент, когда она превратилась в крохотное существо. Он опасается рождения сына. Материнский плод проглоченной Зевсом Метиды, то есть дочь Мысли, развивается теперь в самом Зевсе. Дочери Мысли естественно родиться из головы Зевса, из вместилища мысли, то есть из самой мысли Зевса. На то он теперь «метиета Зевс»[24]. Из вместилища разума, из головы Зевса, и рождается Афина, богиня мудрости. При этом миф до того конкретно-вещественно берет факт рождения из головы, что привлекает еще в роли повивальной бабки Прометея или его заместителя (в квартале Керамик Афин) и соперника по ремеслу бога Гефеста[25] или даже Диониса: ударом молота они раскалывают Зевсу череп, чтобы дать выход плоду.

2. * * *

На ком шлем-невидимка Аида, тот становится невидимым, как только повернет на голове шлем. Анд означает «невидимый»: народная этимология. По существу он — смерть. Смерть приходит невидимой. Объяснение, каким образом предмет становится невидимкой, миф не даст. Акт перехода образа из зримого в незримый (например, когда Персей подступает к Медузе в шлеме-невидимке) представим, но причинно не обусловлен и непонятен. <...> Не забудем, что Горгоны — божественные существа: две из них бессмертны, и все же для них бессмертных Персей становится невидимым.

Уэллсу в повести «Человек-невидимка» необходимо было объяснить научно настроенному читателю, каким образом тело, оставаясь телом, становится невидимым. Дано научное объяснение: действие на организм химического состава изобретенного гениальным химиком. Логика чудесного снята: метаморфоза героя причинно обусловлена. В эллинском мифе акт совершается только в силу абсолютного желания, нашедшего свое (иррациональное) выражение в волшебном неизменном свойстве шлема — делать незримым.

Для эллина логика чудесного не нуждается в интерпретации здравого смысла. Он принимает ее как эстетический факт, ибо, повторяем, эстетический факт есть для него объективное бытие — факт онтологический, а не психологический. Логика сюжета требует, чтобы герой стал незримым, и он им становится, надев шлем-невидимку. Категория видимости материального существа снята. И в этом-то и состоит в мифе логика чудесного, что в любой момент совершается снятие свойств и качеств чувственно воспринимаемого материального мира без аннулирования материальности этого мира. То есть перед нами причинно не обусловленное снятие свойств-качеств материального мира, самой видимости трехмерного тела — без какого-либо физического или химического изменения свойств этого тела.

Если же миф и дает причинно обусловленное объяснение чудесного акта, то и сама причина не менее чудесна, чем акт, и является такой же эстетической игрой. Пример:

Эпическая традиция предлагает причинное объяснение превращения тела из зримого в незримое в порядке второго чуда. Когда богу-покровителю героя надо спасти героя от гибели, он окружает его темным облаком и уносит с поля битвы. Та неоднократно были спасены Гектор Аполлоном, Эней и Парис-Афродитой и другие. Афина окружает тьмой Одиссея, чтоб он не был замечен. Сами боги предстоят пред лицом смертных невидимыми

существами. Почему? — Потому что (как мы уже знаем из мифологии) на глазах смертного лежит пелена. Зрение смертных предельно. Они не могут видеть богов. Но когда боги снимают с глаз смертного пелену (ограниченность зрения), смертный полностью прозревает, обретая божественное зрение: он видит бога, он видит все *.

Во время собрания ахейян, в сцене ссоры Агамемнона с Ахиллом, Афина является на собрание зримой только для Ахилла, с глаз которого спала пелена мрака, но для других она остается незримой (Илиада, I, 198).

Позднее, еще на почве эпической традиции, античный рационализм, покидая мир чудесного, при своей натурфилософской тенденции, пытается истолковать причину того, почему боги незримы, при помощи учения о тонком эфирном веществе, из которого якобы состоят тела богов: это нечто вроде сухого огня Гераклита [26]. Гомер указывает на особый состав-лимфу, текущую в кровеносных сосудах богов вместо крови [27]. Но эти объяснения не делают богов менее материальными. Их тела остаются трехмерными (и подверженными органическим процессам). Боги ели, пили, вступали в половые сношения, рождались, росли и прочее. Они не были также призрачными или тенеподобно-облачными, подобно сотканым из эфира призракам, но могли таковыми предстать.

Впрочем, и эти, якобы призрачные, призраки, эти облачные существа, как и сама богиня облаков Нефела, вовсе не столь облачны и не столь призрачны: с призраком Елены Парис, а затем троянский царевич Деифоб разделяет ложе в Трое, обнимая отнюдь не тенеподобное тело, а плоть женщины; и Менелай у Еврипида, до его прибытия в Египет, отнюдь не играет роли дремного целомудренного созерцателя красоты вновь обретенной «призрачной» Елены. Он не тщетно, как Фауст у Гете, протягивает к ней руки. Иначе он не обманулся бы: Елена — женщина, тело. И Иксион не поддавался бы обману, если бы призрак Геры был только призраком. Ведь призрачная «Гера» родила от Иксиона Кентавра. Сама Нефела, богиня облаков, будучи женой Афаманта, родила ему Фрикса и Геллу.

Конечно, мы можем и здесь увидеть во влюбленных героях безумцев, принимающих галлюцинацию за действительность и призрак (фантом) за женщину, как это лукаво дано в неоконченной повести Лермонтова «Штосс». Там художник Лугин играет в штосе со стариком призраком (якобы призраком) на фантом женщины, реющей за плечом таинственного ночного гостя [28]. Но эллинский миф не позволяет себе в тексте такой психологической игры. Он всегда до конца реален. И если налицо галлюцинация, мнимость, как это представлено в борьбе героя с оборотнями водяной стихии [29], то миф открыто заявляет: «Это морок, это только эстетическая игра». В мифах о второй Елене [30] и о мнимой Гере «призраки» введены моральной тенденцией [31] (в более позднюю эпоху) с целью спасти честь почитаемой в Спарте богини Елены или честь богини Геры, почитаемой всей Элладой. Но для логики чудесного моральная тенденция не имеет обязательной силы. Если логика требует страстных объятий, то призрак обретает все качества страстной любовницы, хотя как призрак обладать ими не может. Призрак не может, но логика этого хочет — и чудо совершается * [32]. Два положения в отношении причинности в мире чудесного:

1. В действительной жизни причинная последовательность есть временная последовательность. В чудесной действительности мифа причинная последовательность может лежать вне времени: она вневременна.
2. Для того чтобы что-либо произошло, нет необходимости в каких-либо переменах в предшествующих обстоятельствах. Для этого необходимо одно: желание. Пример:

Волшебный корабль феаков несется в «Одиссее» к берегам Итаки без руля. Им никто не управляет. Одиссей спит. Что нужно было для того, чтобы корабль попал в Итаку? — Желание Одиссея вернуться на родину.

На этом основании свершается действие любого волшебного предмета: надо только пожелать и предмет немедленно исполняет желание, причем безразлично, желает ли вор, укравший этот волшебный предмет, или его хозяин. Моральная сторона выключена из логики чудесного. Смысл желания только в его исполнении.

Еще пример:

Рог изобилия неиссякаем: он вечно изобилует пищей, плодами. Желание вкусить пищу есть единственная причина, обуславливающая действие рога. Никаких особых обстоятельств для того, чтобы вместо съеденной пищи появилась новая — не нужно. То, что рог изобилия есть символ вечного плодородия (земли), — это уже истолкование, а не логика, это истолкование смысла образа.

Хотя в эллинском мифе нет ничего метафизического — все вещественно, все реально, тем не менее вещество пищи (плоды) появляется в роге из ничего. То есть положение логики здраво смысла *ex nihilo nihil fit* «из ничего и получается ничего», заменяется в логике чудесного положением *ex nihili omnia fit* «из ничего возникает все» — стоит только высказать желание.

3. * * *

У мира чудесного существуют свои, неотъемлемые от него черты. Это абсолютность качеств и функций его существ и предметов, будь то боги, чудовища или волшебные (чудесные) предметы. Функция волшебного предмета непрерывна, ибо энергия его неисчерпаема (абсолютна) и проявляется и прекращается она только согласно желанию обладателя этого предмета: например, по условному знаку, слову («Сезам, откройся») и тому подобное.

Волшебное оружие бьет всегда «без промаха»: лук и стрелы Аполлона или Геракла, меч Тезея, копьё Пелея — Ахилла всегда достигают цели.

Абсолютное достижение цели — без исключения, если это исключение специально не обусловлено, — второе качество волшебных предметов. Но это также качество всех чудовищных существ этого чудесного мира. Недостижение ими цели означает аннулирование самих волшебных предметов и существ. Не выполнив своей функции, они лишаются тем самым своего смысла и вместе с аннулированием их смысла аннулируются они сами.

Ни одно судно не должно проплыть между Симплегадами (сталкивающимися скалами); ни одно судно, ни один моряк не должен проплыть мимо Острова Сирен; ни один смертный не должен разрешить загадку Сфинкса; ни от одного- смертного. нельзя отогнать Гарпий до выполнения ими их задания; никто не сможет взглянуть безнаказанно в лицо Медузе; никто не может избавить титана-зевсорца Прометея от терзающего его печень коршуна [33].

Но когда аргонавты проплыли между Симплегадами, скалы навсегда разошлись и застыли неподвижно (в «Одиссее» дублируется этот эпизод).

Когда певец Аполлона Орфей миновал Остров Сирен, победив пением бывших муз мира титанов (а теперь прекрасноголосых певиц-людоедок, превращенных в чудовищ-полуптиц), и ни один из героев-аргонавтов не кинулся в море, чтобы плыть к Сиренам, то Сирены кинулись со скалы в море и канули навсегда.

Когда Эдип разрешил загадку Сфинкса, Сфинкс кинулся в море и также канул навсегда.

Когда Персей взглянул безнаказанно на отраженное в зеркале щита лицо Медузы, участь Медузы была решена: Персей отсек ей голову.

Когда крылатые Бореады, Зет и Калаид, отогнали Гарпий от стола слепца Финея и погнались за ними, Гарпии исчезли из мира мифологии. Позднее Геракл добил их для порядка: он истребил всех чудовищ, это уже механическая версия.

Когда стрела Геракла вонзилась в коршуна, терзающую Прометея, избавленный от мук Прометей был как титан аннулирован (так у Эсхила): он возносится на Олимп к богам и исчезает из мира мифологии.

Абсолютную силу имеет и закон метаморфозы: любое существо или вещество может быть обращено по воле бога в любое другое.

Закон абсолютного достижения цели определяет абсолютность преодоления препятствия или разрешения заданной герою задачи. Отсюда — выполнение невыполнимого, достижение недостижимого, осуществление неосуществимого.

4. * * *

Выполнение невыполнимых заданий, этот сказочный мотив, помимо его морального значения (например, возвеличивания отваги, усилия и труда, целеустремленной воли, мощи благого помысла), помимо также его эстетической прелести, есть как бы одна из логических категорий мира чудесного, причем чудо совершается здесь при помощи другого чуда: чудесного снадобья, или предмета, или акта вмешательства бога и так далее. вспахать поле огнедышащими быками и посеять зубы дракона; добыть золотое руно, охраняемое драконом (добыть самое солнце!); обуздать крылатого коня Пегаса; пройти через Лабиринт и одолеть чудовище, людоеда Минотавра, — все это задания невыполнимые для смертного без помощи чуда. Ибо чудесное — а перед нами существа чудесные — можно одолеть только чудесным способом. Вот тут-то волшебные вещи и приходят на помощь героям, конечно, благодаря содействию богов, то есть также чудесных существ. Чудесные подвиги Геракла, героя «без помощи и платы»[34], первоначально также совершены с помощью волшебного оружия. Разница та, что другим героям это оружие даровали боги, Геракл же первоначально сделал его себе сам: он добыл себе палицу; он напоил свои стрелы ядом Лернейской гидры.

Для обуздания Пегаса Беллерофонту понадобилась волшебная уздечка, дарованная ему во сне богиней, ибо для победы над крылатой Химерой нужен был чудесный крылатый конь Пегас. Для одоления Медузы Персею понадобились крылатые сандалии Гермеса, шлем-невидимка Аида, волшебный щит и сумка нимф. Для того чтобы вспахать поле огнедышащими быками, Ясону понадобилась волшебная мазь неуязвимости, приготовленная волшебницей Медеей. Для выхода из Лабиринта -одоления Минотавра Тезею понадобились волшебный клубок ниток Ариадны и волшебный меч Эгея*.

Для чудесного мира мифа характерны еще две черты: явность тайного и тайна явного. Такова эстетическая игра чудесного.

Все, что совершается в мифе, предопределено. Тайна грядущего явна. Все предопределено от Мойр, предрешено от богов. Свершение же — дело героев. Судьбу героев и смертных, участь стран и городов, миф предваряет. Вначале сами боги подвластны Мойрам — даже Зевс, владыка богов и людей. Боги — только блюстители велений Мойр (отцом Мойр Зевс стал поздно) [35]. Но все подвластные Мойрам бессмертные и смертные, зная всегда исход, все-таки не знают всего. Мир открыт для них - но не до конца. Там, где исход не может быть обнаружен явно, там выступает на помощь сила опосредствованная: вещание— оракул земли и неба (Олимпа) или подземного мрака. Вещают Селлы, жрецы Додонского дуба, открывая темное знание Земли, вещают Пифия и светлые провидцы Аполлона, вещают Сивиллы, вещают души — призраки умерших, тени подземного мира. Знание мыслей богов ведомо прорицателям: Тиресию, Меламеду, Амфиараю, Финею и другим. Иногда сами боги раскрывают тайну смертным. Такова явность тайного.

И все-таки не все открыто. Зевс знает все, и о себе знает все, но не до конца.

Уран знает, что будет свергнут собственным сыном от Геи-Земли, но не знает, каким, — и задерживает роды Земли. Земля-роженица страдает. Крон заранее знает, что будет свергнут своим сыном, ибо он сам сверг своего отца Урана, но и он не знает, каким. Знают об этом правда Земли — Фемида — и Прометей, ее сын.

Все заранее знает о своей судьбе Прометей, но отвратить — не отвращает. Почему? — Прометей знает, потому что должен знать, на то он Прометей-Промыслитель. Логика мифа требует, чтобы Промыслитель знал. Он и стал промыслителем для того, чтобы знать, но не для того, чтобы предотвращать свою судьбу. У Эсхила он предотвратил чужую судьбу. Он предотвращает, например, возмездие Зевсу — его свержение — потому, что Зевс сам теперь отец Мойр и бог богов. Свержение Зевса есть свержение неба, то есть свержение Эллады. В таком знании-не-до-конца — тайна явности, как в предвещании исхода грядущего действия — явность тайного.

Знание-не-до-конца дано и Ахиллу. Участь Ахилла заранее предопределена при рождении: она известна его матери Фетиде, она известна самому Ахиллу. После гибели Патрокла ему еще раз предрекает о ней Фетида; ему предрекают о ней его чудесные кони; ему предрекает умирающий Гектор. Ахилл и без Гектора знает, что после гибели Мемнона наступит вскоре и час его гибели, и он все же убивает Мемнона. Но одного он не знает: от чьей руки грозит ему гибель. Это последнее знание не дано Ахиллу. Только сам миф знает, что поразит Ахилла стрелой в ногу прикрытый образом Париса Аполлон. И здесь при всей явности тайного налицо все же тайна явного.

Так логика чудесного играет веденьем и неведеньем, явным и тайным, переводя одно в другое, все открывая как будто до конца и все же не до конца, и все же оставляя главное под вопросом: почему страсти сильнее знания и знание не в силах предотвратить гибельного деяния страстей? Почему воля к мщению за гибель Патрокла помешала Ахиллу не убивать Мемнона? Почему ненависть к Зевсу за деспотизм к смертным помешала Прометею предотвратить собственные муки и сразу открыть Зевсу тайну Мойр, то есть тайну того, что сын, рожденный от Зевса и Фетиды, низвергнет Зевса? Напрасно Прометей клялся, что не откроет тайны. Логика мифа в итоге, в эсхиловом варианте, принудила Прометея открыть эту тайну Зевсу и, освободив Прометея от мук, скрыла его за завесою забвения. Ибо это логика мифа силой логики чудесного потребовала от Ахилла убить Мемнона и пасть от стрелы Париса-Аполлона. Ибо это логика мифа силой логики чудесного потребовала от Прометея возмутиться против Зевса, претерпеть страдание и,

свершив подвиг, уйти за завесу. Ибо логика чудесного владеет явностью тайного и тайной явного.

5. * * *

Какие же особые законы и положения логики лежат в основе этого якобы алогического мира? Может ли вообще существовать логика алогии как некая фигура оксюморон? В чем тогда то основоположное заблуждение (*error fundamentalis*) с точки зрения формальной логики, на котором зиждется мир чудесного и которое манифестировано в этом мире в качестве положения *in falso veritas* — «в обмане истина»? Но положение «в обмане истина» дано в мире чудесного не в негативно-моральном смысле, будто истина в обмане, а в смысле положительном, в качестве своей особой *veritas*, своей особой «обманной истины». С точки зрения формальной логики эта истина обнаружила бы здесь свою предрешенную предпосылку, то есть свое *petitio principii* *[36].

Известно: *petitio principii* есть логическая ошибка, когда правильное дедуктивное доказательство покоится на предрешенном основании или на молчаливом допущении, требующем еще доказательства. Положение остается недоказанным. Оно молча постулируется, то есть посылка, необходимая для вывода заключения, принимается молча заранее. Пример: исход боя Ахилла с Гектором, который скрыто предопределен.

И вот именно в мире чудесного это *petitio principii*, это предвзятое заключение и является той основоположной аксиомой, которая предопределяет всю дальнейшую закономерность логики чудесного или сверхъестественного и в аспекте формальной логики пред лицом здравого смысла обнаруживает себя именно как некое *in falso veritas* — «в обмане истина» (или -обманная истина).

Так, с точки зрения формальной логики все положение о предопределении, о Мойре, которая якобы предопределяет результаты деяния или участь героя, опирается в эллинском мифе на *petitio principii* — на предрешенную предпосылку.

Предопределение Мойр или вмешательство бога, предрешающего исход событий, подвига или участь героя, например, поединка Гектора и Ахилла, служит молчаливой предпосылкой всех последующих действий участников поединка. Результат поединка предрешен. Зевс взвесил жребии героев: чашка весов со жребием Гектора опустилась, чашка весов со жребием Ахилла поднялась. Аполлон, покровитель Гектора, отступил от своего любимца. Афина, покровительница Ахилла и враг Гектора, принимает участие в поединке. Она обманывает Гектора, приняв облик его брата, пришедшего якобы ему на помощь. Она же отклоняет копье Гектора от Ахилла и пр. Исход битвы предрешен: Гектор падает, но действия самих героев протекают так (это и есть дедукция сюжета!), как если бы ничего не было предрешено.

В том-то и проявляется в эпосе особенность логики чудесного что все предрешено, а действия героев развиваются так, как если бы ничего не было предрешено. Таково *petitio principii* мифа.

Приложение формальной логики к тайне «учения о мифе» приоткрыло нам постепенно то основоположное заблуждение (*error fundamentalis*), или «первичный обман», который является негласной изначальной предпосылкой логики чудесного, а именно: мы узнали, что с точки зрения здравого смысла логика мифа для совершения чудесного акта использует «ложное основание», то самое, когда посылка, необходимая для вывода заключения, принимается заранее в качестве молчаливого допущения. Однако это «ложное основание» для самой логики чудесного в эллинском мифе не есть «первичный

обман», а есть порой первичное волеизъявление, именуемое «античный рок». (Замечу кстати: такую роль рока играет в воображении мифотворца абсолютная сила творческого желания).

Итак, подвиг и участь героя предопределены Мойрой или ее исполнителем — волей бога: например, подвиг Персея. Это вмешательство бога, предрешающее подвиг героя, есть, по существу, как уже было выше указано, применение на практике *retitio principii* в роли реального предопределения. Таким образом, реальное предопределение результатов действий или подвига героя (его участи) и есть, в аспекте формальной логики, принятое заранее молчаливое допущение или предпосылка, необходимая для вывода заключения. Свершенный подвиг и есть такое заключение. Но предопределение Мойр предрешает это заключение * [37] [38].

б. * * *

Поскольку в основе чуда, то есть любого чудесного акта, с точки зрения формальной логики явно лежит «первичное за блуждание» (*prvton jeusoz*), частный случай которого есть *retitio principii*, постольку любая иллюзия становится в мире чудесного реальностью.

Можно сказать, что в мире чудесного «все иллюзорное действительно», как и обратно: «все действительно может в ней стать иллюзорным». Миф открыто играет этим свойством. Если, согласно послегомеровой дельфийской версии, Парис вместо Елены увез в Троию призрак Елены, то есть Елену, сотканную из эфира (увез Елену иллюзорную), тогда все сказание о Троянской войне покоится на первичном обмане, на *prvton jeusoz*: ибо оказывается, что ахейцы, сражаясь за Елену Спартанскую, сражались в действительности за призрак Елены. Боги их обманули. Сама же красавица, царица-богиня Спарты по воле богов попала в Египет, где ее и находит после гибели Трои Менелай. Это положение легло в основу покаянной песни (Палинодии) Стесихора и трагедии Еврипида «Елена».

На реальности всего иллюзорного основана в мифе материальная реальность обычных тропов и фигур.

Метафора, метонимия, синекдоха (тропы) и гипербола, оксюморон, катахреза, эллипсис (фигуры) в мире чудесного суть не скрытые сравнения, не уподобления — они конкретные существа и предметы, или свойства и качества вещей, пли акты.

У Гоголя шаровары в Черное море величиной — только троп, гипербола. В мифе это были бы, действительно, шаровары величиною в Черное море.

В мифе великаны Алоады, От и Эфиальт, не якобы громоздят друг на друга горы, а действительно нагромождают гору Оссу на гору Олимп. Там великаны действительно в гору величиной: Атлант подпирает небо, Тифоей достигает головой звезд:

Ступит на горы — горы трещат,

Ляжет на море — бездны кипят.

Крылатый конь Пегас крылат не только иносказательно в смысле символа поэтического вдохновения (поскольку поэтическое вдохновение выше дикой фантазии): он действительно крылат и взлетает выше чудовищной Химеры * [39].

Слепая и крылатая Надежда действительно слепа и крылата. Если кого-нибудь «окрыляет победа», то у богини Ники есть действительные крылья.

Метонимия в мифе как часть вместо целого — не троп, она предмет, осуществляющий действие. Чудо с мясом быков Гелия, убитых спутниками Одиссея, — осуществленная синекдоха:

Кожи ползли, и сырое на вертелах мясо и мясо, Снятое с вертелов, жалобно рев издавало бычачий [40].

Здесь суть не в том, что звук жареного мяса мог напоминать рев и получать такое тропическое толкование. Суть в самой реальности факта: мясо ревет, кожи ползут.

У Шекспира в «Макбете» Бирнамский лес двинулся во исполнение вещания ведьм. Но в самом факте движущегося Бирнамского леса нет чуда. Это только психологический эффект, кажущееся явление: движется войско, и каждый воин несет, маскировки ради, зеленую ветвь из Бирнамского леса. Но в мире чудесного, когда Орфей играет на кифаре, деревья действительно движутся за ним.

За тобой

И леса толпой (Гораций) [41].

В мифе ослепленная Метопы действительно мелет железные зерна.

Герои романов в гневе мечут молнии взором. Мцыри у Лермонтова «глазами молнии ловил», так рвалась его душа на простор. Это метафора. В мире чудесного Зевс действительно мечет действительные молнии, испепеляя ими титанов и гигантов. Причем молнии настолько предметны, что они являются рукотворными изделиями подземных кузнецов Киклопов. Их, наподобие ящиков со снарядами, везет на себе вместе с громами Пегас. Молния-керавн — это орудие. Молния-стеропэ — это заряд. У Гомера от упавшей Зевсовой молнии распространяется серный запах. Материализация доведена до деталей: молнию берет Зевс руками. И в то же время все это только идеи воображения — имажинативные образы.

Даже безобразное, символическое, бесформенное передается как образ, как действующее лицо, как нечто телесное, индивидуальное: таков первотитан Уран-небо, у которого его сын Крон отсекает волшебным серпом детородный орган. Для мифа это не символический акт, не символический орган, а конкретность: из, семени этого органа, упавшего в море, рождается среди кипения пены Афродита.

4. О МНИМОМ ОСНОВАНИИ ДЛЯ РАЗДЕЛЕНИЯ

Для существ и предметов мира чудесного *fundamentum divisions* (основание деления), то есть единый признак различия, полагаемый в основание всякого логически правильного Деления, не всегда обязателен; он нарушается и даже может вовсе отсутствовать. Такой единый признак различия для деления и не может быть обязательным в мире чудесного, так в силу чудесного акта особое различие может быть в любой момент снято, а вместе с ним снимается и само деление на икс и игрек.

Смерть служит признаком деления существ на смертных и бессмертных. Смертный не может быть бессмертным, бессмертный не может быть смертным. Но согласно логике

чудесного то и другое возможно, ибо в мире чудесного при всей его абсолютности нет устойчивых норм и пределов, нет постоянств, на которых покоится всякое различие.

Скилла бессмертна. Одиссею, который хочет оружием отразить нападение Скиллы на корабль, проходящий между Скиллой и Харибдой, Афина говорит о бесцельности сопротивления чудовищу, раз Скилла бессмертна. И в то же время смертный Геракл в конце концов убивает бессмертную Скиллу. Он убивает ее потому, что надо было убрать с Земли последние существа архаического мира титанов, к которому принадлежала и Скилла [42]. Таких случаев немало.

Боги неуязвимы, но герой Диомед ранит Арея и Афродиту. Признак «неуязвимости» как *fundamentum divisionis*, основание разделения, для богов отпадает, ибо если признак различия есть величина переменная и аннулируемая, то это уже не признак различия.

Многие из вышеуказанных явлений возникают оттого, что в мире чудесного «ошибочный вывод от сказанного условно к сказанному безусловно» не есть ошибочный вывод, а есть правильный вывод, равно как и ошибка произвольного вывода (формальной логики) в логике чудесного не есть ошибка, а есть утверждение законного права на любой произвольный вывод. Первое для мира чудесного самоочевидно, примерам второго может служить преступление Эдипа, то есть образ преступника — поневоле или без вины виноватого.

На этом же праве на вывод от сказанного «условно» к сказанному «безусловно» основывается судьба героя с ее роковым «если» — то есть положение о якобы свободной воле героя.

Если Эгист убьет Агамемнона — предупреждают Эгиста боги — то его постигнет жестокая кара: то есть Эгист может якобы не убивать Агамемнона и тогда и он сам не будет убит Орестом. Но предупрежденный богами Эгист все же убивает Агамемнона. Почему? В силу ли своей злой воли или в силу изначального решения Мойр? Но ведь и сама злая воля Эгиста, побуждая его убить Агамемнона, делает это принудительно - во исполнение рокового «проклятия». Эгист — сын Фиеста. Фиест сын Пелопса. На роде Пелопса, следовательно, и на Эгисте Пелопиде лежит двойное проклятие роду Пелопидов царя Эномея и Миртилы-возницы. Следовательно, «злая воля» Эгиста — от Мойр. Выбора нет.

Поэтому сказанное под условием (если Эгист убьет), якобы предоставляя Эгисту свободу выбора (убить или не убить), заставляет его сделать безусловный вывод, то есть убить - в силу" безусловного предопределения (проклятия).

Такова логика мифа.

В наших суждениях мы часто отрицаем утверждаем и утверждая отрицаем: то есть наше отрицание одного есть тем самым утверждение чего-то другого и обратно — наше утверждение одного есть тем самым отрицание чего-то другого (*ad subcontrarium*). Но логика чудесного в мифе, отрицая одно, может одновременно отрицать ему прямо противоположное и, утверждая одно, может одновременно утверждать ему прямо противоположное.

То есть в логике чудесного отсутствует обязательность противоподразумеваемости; оно может отрицать так называемую контримпликацию.

Миф утверждает, что убитый Аполлоном-Парисом и затем сожженный Ахилл находится живым на Островах Блаженства. Но миф утверждает и другое, а именно то, что тень убитого Ахилла находится в Аиде. На Островах Блаженства Ахилл празднует свою вечную свадьбу с Еленой или Медеей или другой героидой — в Аиде тень Ахилла жалуется Одиссею на свою горькую участь. Оба Ахилла эллинского рая и ада существуют в классическую эпоху эллинской мифологии одновременно. Утверждая, что Ахилл находится на Островах Блаженства, миф тем самым отрицает, что Ахилл находится в Аиде. Однако миф именно этого не отрицает, а наоборот, утверждает, что Ахилл находится и в Аиде. То обстоятельство, что эти противоположные версии мифа возникли в разное время, ничего не меняет, так как обе версии издавна существовали в Элладе и были всем известны одновременно [43].

Отрицая голосом Афины, что бессмертная Скилла может быть убита, миф тем самым утверждает ее бессмертие, однако миф именно этого не утверждает, а наоборот, отрицает, что бессмертная Скилла не может быть убита, ибо ее все-таки убивает Геракл.

Такова алогическая логика мира чудесного.

В формальной логике здравого смысла оба модуса сводятся к принципу внутренней противоподразумеваемости. Логика мифа отрицает внутреннюю противоподразумеваемость.

При дилемме — «либо — либо», когда согласно формальной логике *tertium non datur* (третьего не дано), логика чудесного утверждает обратное: *tertium datur* (третье дано) *.

Принцип исключенного третьего гласит: из двух противоречащих суждений одно должно быть истинным, другое ложным и между ними нет и не может быть ничего среднего — люди могут быть либо живыми, либо мертвыми. Но логика чудесного утверждает нечто третье: мертвые могут быть живыми и даже вечно живыми, хотя и отрешенными от мира живых. Таковы герои, обретшие вечную телесную жизнь на Островах Блаженства: тот же Ахилл, Менелай, Эак и другие.

Положению научного знания и жизненного опыта о том, что все материальные существа смертны, логика чудесного противопоставляет положение: «Есть материальные существа, которые бессмертны» — это боги и герои Блаженных Островов.

Таким образом логика чудесного замещает закон исключенного третьего законом неисключенного третьего и тем самым создает положительное понятие абсурда: ибо в мире чудесного не существует *reductio ad absurdum* (сведения к нелепости).

В нем нет нелепого — в нем все лепо.

Так, Страна Блаженства, доведенная до окарикатуренной страны-наизнанку (*Schlaraffenland*), выступает в мифе, в его фабульной географии как действительно существующая страна — например, Эфиопия, Афания, Макария, Гиперборея. и другие — с царями и обитателями-подданными [44].

Сама нелепость, то есть самая нелепейшая фантазия, в мире чудесного воплощена в живое существо, в образ Химеры, в дикое сочетание окрыленного льва, козы и змеи (дракона). Но раз абсурд выступает как чудесное существо, чудесный предмет, чудесный акт, чудесный факт, то абсурд не есть уже абсурд.

Абсурдом в мире чудесного была бы вера в недопустимость или в невозможность существования абсурдов. То есть абсурдом было бы утверждение: *reductio ad absurdum abest* (сведения к нелепости не существует). Такое положение, как «абсурда нет», было бы, согласно логике чудесного, действительным и единственным абсурдом в мире чудесного, ибо там любой абсурд логики здравого смысла существует как не-абсурд.

Но как раз известная логическая ошибка — *post hoc, ergo propter hoc* *[45], то есть ошибка заключения «от повторяющейся последовательности двух явлений к их причинной обусловленности», является в мире чудесного не ошибкой, а закономерным причинно обусловленным отношением. На этом законе (в скрытом виде) — *post hoc, ergo propter hoc* («если вслед за этим, следовательно вследствие этого») — основано объяснение множества актов и мотивов действий по воле бога: Зевса, Геры, Афины, Посейдона. Воля бога есть в таких случаях неизменно предшествующее *propter hoc*; после изъявления воли бога (причина) и действие следует якобы с необходимостью * [46].

В «Илиаде» в сцене штурма ахейских кораблей, когда у героя Главка разрывается тетива лука и он не может защищать корабли, дано объяснение (*propter hoc*) — «так хочет бог»[47]; лук потому сломался, что бог хочет даровать победу троянцам. Воля бога — это предшествующее (*propter hoc*), крушение лука — это последующее (*post hoc*).

Мы можем формулировать так: всякий раз как бог хочет, чтобы герой потерпел поражение, герой терпит поражение. Вывод: герой терпит поражение вследствие волеизъявления бога (оно есть причина его поражения). Поэтому при неудаче действия героя неудача объясняется (редуцированно) злой волей бога.

Герой посылает копье в противника. Копье летит мимо, или задевает противника, или застревает в его доспехах. Почему? Потому что (дает объяснение миф) бог захотел, чтобы копье не попало. «Плохой прицел» или «ловкость противника» как причина неудачи отпадают, хотя бы они были очевидны. Перед нами аналогия магическому акту. Объяснение, «каким образом» бог совершает свое волеизъявление, не дается.

На *post hoc, ergo propter hoc* построено действие волшебных предметов.

Еще пример:

По пути в Аид душа пролетает мимо Белой Скалы, расположенной перед входом в Аид. В Аиде "душа теряет память — *post hoc*. Вывод: душа теряет память, потому что она пролетела мимо Белой Скалы. Белая Скала — скала забвения: *propter hoc*; потеря памяти: *post hoc*. Так объясняет логика чудесного.

Существовала поговорка «прыжок с Белой Скалы» как прыжок забвения (впасть в забвение). Эта метафора послужила стимулом к легенде о смерти Сафо — о ее прыжке с Белого Утеса.

Зато так называемая аксиома силлогизма о последовательности мысли в мире чудесного необязательна. Согласно аксиоме силлогизма мы, приняв посылки, не вправе не принимать заключения. То есть «раз посылки истинны и раз отношения между терминами в них соответствуют условиям правильного вывода, то должен быть истинным и самый вывод» * [48]. Это — самоочевидная истина.

Ничуть, утверждает мир чудесного: «Приняв посылки, мы вправе не принимать заключения. Истинность посылок не обуславливает истинности вывода». Таков закон,

который можно формулировать как закон отрицания самоочевидности — «не верь своим глазам», отрицание вывода — то есть отрицание аксиомы силлогизма.

Более того: из неистинных ложных нелепых посылок, но построенных по всем правилам силлогизма, получается правильный вывод, который в мире чудесного предстоит как истина. Мы можем сделать, например, ложное антиньютонново допущение, приняв его как посылку.

Первая посылка: любое неодушевленное тело может само по себе передвигаться, не понуждаемое к этому никакой механической действующей силой (то есть без положения *a viribus impressis cogitur statum suum mutare*[49]).

Вторая посылка: камень — неодушевленное тело.

Вывод: камень может передвигаться без механического воздействия на него.

Так были построены, по мифу, каменные стены Фив (в Беотии). Чудодейственный Амфион играл на волшебной кифаре, и камни, очарованные звуками кифары, передвигаясь, сами собой укладывались и воздвигали стены.

Еще пример отмены аксиомы силлогизма.

Только божественные существа (или бывшие боги) бессмертны. Живой человек — не божественное существо.

Тем не менее. Вывод: в мире чудесного некоторые человеческие существа при жизни бывают бессмертны. Например: Ганимед, Тифон, морской Главк. Обычный же логический вывод гласил бы: ни один человек при жизни не бывает бессмертным.

Необязательность аксиомы силлогизма для мира чудесного показывает, что если в мире чудесного (мифа) логическая последовательность мысли отрицается, то зато утверждается последовательность непоследовательных вещей и явлений, то есть последовательность непоследовательности.

Да и было бы нелепым искать в мифе последовательность и единство, присущие миру здравого смысла. Миф следует только логике «комбинирования» до полного исчерпывания возможных комбинаций, до замыкания логической кривой смысла в круг.

Амброзия дает вечную юность, жизненную силу (повышает тонус жизненный), красоту. Она исцеляет (болезни и раны). В этом смысле — она пища бессмертия. Но полубогу Тифону, возлюбленному Зари-Эос, получившему бессмертие от Зевса, амброзия не дает вечной юности. Почему? Потому что в мифологии возникла новая комбинация, новый сюжетный вариант на пути развития логической кривой смысла «бессмертие»: обретение бессмертия без вечной юности. И тогда свойства амброзии во внимание не принимаются, ибо богиня Эос выпросила у Зевса бессмертие, забыв выпросить ему юность. Миф о них как бы забыл. Тщетно Эос обтирает и кормит своего возлюбленного амброзией. Он дряхлеет и ссыхается. Сила логики самой темы, смысл данной новой комбинации оказался сильнее свойств амброзии (смысла пищи бессмертия) и самого бессмертия.

Последовательность логики здравого смысла чужда логике чудесного. Особенно в отношении свойств вещей она с точки зрения здравого смысла откровенно алогична. Это

отчетливо проявляется там, где налицо количественные отношения: величина, мера, о которых миф забывает.

Геракл играет решающую роль при гигантомахии. Собственно говоря, это он, а не Олимпийцы, поразил гигантов при Флеграх на Горелом поле. Он вступает в единоборство с единичными гигантами, как атлет с атлетом, — например, с Алкионеем. Он замещает на время титана небодержателя Атланта в роли небодержателя, приняв на плечи столпы небесные. Атлант — сам по себе Гора. Геракл — далеко не гора. Он один из аргонавтов, гребцов на корабле Арго, и сидит на тех же скамьях, что и Ясон и Орфей. Пусть он самый рослый из них, но ему далеко до гиганта. Его жены — Мегара, Деянира, Иола — не гигантки. Перед Атлантом или Алкионеем Геракл уподобился бы Одиссею, стоящему перед циклопом Полифемом. И тем не менее Геракл выступает как противник гигантов и великанов и побеждает их в единоборстве. Такова логика мифа. Где логике мифа нужно, там она забывает о количественных соотношениях (о величине) и оперирует действующими фигурами так, как будто количественные взаимоотношения установлены правильно *. По существу, здесь борются два смысла, а не два героя: борется смысл «герой Геракл» со смыслом «гигант», а вопрос о соотносительной величине их тел снят. Для логики чудесного сюжета важна идея победы Геракла над гигантами. Поэтому смысл «победа» вытесняет необходимость или даже вовсе снимает всякое соотношение величин и мер, не усматривая и не желая замечать здесь несообразности, делающей невозможным такой акт, как единоборство Геракла с гигантом (или великаном). Важен смысл, а не зрительный образ. А если зрительный образ нужен, что ж! логика чудесного мгновенно Уравнивает силы, умаляя одну фигуру, увеличивая другую. Мы могли бы принять количественные отношения меры и величины в мифе за вечно переменные или вечно неопределенные постоянства, в тех случаях когда герой мифа, подобно оборотню, принимает в любой момент любую величину в зависимости от ситуации и противника. Но это означало бы требовать последовательности у логики чудесного, у которой, если и есть последовательность, то только одна: последовательность непоследовательности, то есть последовательность смысла внутреннего образа при непоследовательности внешнего образа, нечто вроде постоянства изменчивости у Гераклита, когда вечная текучесть существования является единым вечным неизменным смыслом или единственной константой бытия или его логосом (законом).

В «Одиссее» открытая борьба Одиссея и его спутников с великанами лестригонами (теми же гигантами) оказалась невозможной. Почти все корабли Одиссея и его спутников были захвачены исполинами-людоедами и погибли. Но в мифе об аргонавтах аргонавты, несмотря на отсутствие Геракла (!), вступают в открытый бой с такими же великанами, как и лестригоны, и не только побеждают их, но и почти поголовно уничтожают. В первом случае мифу было необходимо избавиться от племени героев: ибо возвращение Одиссея со спутниками есть эпизод из общей темы возвращения героев после Троянской войны [50], где оно есть поведание о том, как погибло племя героев согласно решению Зевса. Во втором случае (с аргонавтами) мифу было необходимо наряду с гигантами уничтожить народы титанического происхождения — великанов и освободить от них Евксинский Понт. Событие это происходит незадолго до гигантомахии, при среднем поколении героев, и поэтому герои-аргонавты одолели великанов. Между тем величина и мощь гигантов и великанов была в обоих случаях одна и та же и соотношение величины тел и сил противников также было одно и то же. В обоих случаях решала имажинативная логика сюжета, позволяющая абсолютной воле творческого желания действовать в мире чудесного сообразно цели и смыслу мифологического сюжета.

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Так логика чудесного открывает нам чуждый здравому смыслу формальной логики некий «разум неразумия» в нашем творческом воображении. Этот разум «неразумия» стоит в противоречии к разумным правилам формальной логики здравого смысла, но он есть все-таки разум, ибо его «неразумие» все же подчинено логике, хотя и особой: имагинативной логике мифотворца. То, что с точки зрения формальной логики является заблуждением, ошибкой, то в логике чудесного утверждается как закон, управляющий чудесным миром.

«Алогия» мира чудесного — только «якобы алогия»: в нем есть своя логика.

В этом мире все условное безусловно, все гипотетическое категорично, все вероятное несомненно — и обратно: безусловное может стать условным. В нем есть даже условная безусловность: предопределение Мойр. Ибо все гипотетическое, вероятное, относительное, перспективное, условное не находит там для себя места. И если что в нем бывает условным, так это сама безусловность или, вернее, ее символ — Мойра. Предопределение Мойры лишь тогда незыблемо и неотвратно, когда на страже его стоят блюстители-боги или, что то же, бог богов Зевс. Он сам в конце концов стал Мойрой и вместе с тем выразителем той абсолютной силы желания, которая определяет цель, исход и смысл чудесного мира. Ананка, всеобщая необходимость, повелевает, и повеления ее неотвратимы. Мойра — индивидуальная необходимость, блюдя веления Ананки, предопределяет участь каждого. Боги же следят за выполнением предопределения Мойр и сами якобы становятся Мойрой. Воля героя представлена свободной, и сам герой гибнет от свободы своей воли. Но эта свобода мнима. Отсюда трагический героизм эллина* [51].

В этом мифе все тайное явно и, наоборот, все явное тайно.

В нем все неестественное и противоестественное дано как некая сверхъестественная естественность.

В нем все — аксиома и, наоборот, все общепринятые аксиомы могут быть отменены.

В нем любая последовательность становится с точки зрения здравого смысла непоследовательной и любая непоследовательность последовательна. Более того, в нем есть даже последовательность непоследовательности.

В нем любая нелепость разума, само безумие (Лисса, Мания) олицетворено и действует как разум, и, наоборот, разум в качестве только здравого смысла безумен.

В нем все иллюзии суть реальности, суть вещества и предметы (вещи), а не обманы чувств и дум, даже если они должны

обмануть.

В нем наличны «иллюзии иллюзий» — тот морок чудесного, который хочет обмануть само чудесное якобы образом и якобы плотью, то есть своим «якобы существованием».

В нем все фигуральное и тропическое, то есть любые метафоры и метонимии, любые гиперболы и катахрезы, суть не подобия, а качества и вещи. Они материальны, телесны, а не символы.

В нем порочный круг беспорочен, ибо развязка дана в самой завязке, безвыходности нет, все спорное разрешено, начало и конец как бы сходятся, противоречие осуществлено и предстоит глазам.

В нем все предопределено без насилия, играет свободой воли, угрожает силой свободной воли героя самому предопределению.

В нем само предопределение угрожает самой этой свободной волей героя или бога себе самому, до того мир чудесного требует свободы от себя и для себя — эстетической игры ради.

В нем все бессмысленное обретает бесконечный смысл и все осмысленное может стать вверх ногами.

В нем дилемма разрешается синтезом, ибо среднее дано и противоречие снимается вовсе, ибо «исключенное третье» есть, ибо в этом мире чудесного действует закон неисключенного третьего[52].

В нем все качества и функции абсолютны, все превращается во все, мера не подчинена норме, малое становится сколь угодно большим и большое сколь угодно малым (Метида проглочена Зевсом), бесконечное включается в конечное.

В нем в мгновение ока и воочию осуществляется великий закон метаморфозы, основоположный закон природы, ее самый таинственный закон при всей его морфологической наглядности. Но этот закон в мире чудесного осуществляется как игра, где любое может быть обращено в любое: например, все — в золото, все — в хлеб *. И где живое, став мертвым, может вновь стать живым, где прошлое возвращается грядущему, и где распавшееся вновь воссоединяется в целое.

В нем qui pro quo не исключение и не есть казус для комизма, хотя и может стать таковым, а выступает как правило, как частный случай того же закона метаморфозы, играющего самим собой: это Зевс в образе Амфитриона на ложе Алкмены, это обольстительный призрак Елены вместо самой Елены в страстных объятиях Париса.

В нем осуществимо все неосуществимое, достижимо все недостижимое, выполнимо все невыполнимое, ибо миром чудесного управляет абсолютная сила и свобода творческого желания как первое и последнее основание для любого следствия, как первоисточник, порождающий из себя причины всех действий, всех чудес.

Есть ли чайнье, мечта или идея, которые не осуществила бы эта абсолютная сила творческого желания в чудесном мире мифа? И само это осуществление и все, что существует в этом мире, носит характер абсолютный, заверченный и запечатленный с такой пластической образностью и само по себе столь многопланно по смыслу, что тысячелетия не могут отвести от этих мифологических образов своих тысячелетних дум и глаз. В нем даже идея бесконечности непрерывного движения осуществила себя в образах вечной казни бесцельным трудом богоборцев во мгле Тартара (некогда они были богами — соперниками Олимпийцев, но затем они были забыты, снижены до героев и дискредитированы до чудовищных злодеев).

Вечно вращается на огненном колесе Иксион, вечно вкатывает на гору Сизиф свой вечно скатывающийся камень, вечно выливают свои кувшины в бездонную бочку Данаиды, вечно поднимаются, убегая над головой Тантала, отягченные плодами ветви, чтобы вновь опуститься и манить, и вечно утекает и вновь притекает, почти касаясь его жаждущих губ, свежий ручей.

Пусть напрасно усилие, бесцелен труд, безнадежна надежда — но нет перерыва и нет конца.

Ананка — всеобщая необходимость. Мойры-судьбы блюдут ее веления, предопределяя участь каждого; боги блюдут предопределения Мойр, но воля человека-героя для него якобы свободна *. Он вправе не покориться Мойре, хотя и не может выйти из-под власти Ананки.

Так логика мифа сочетает необходимость со свободой, понимая под последней героическое усилие, независимо от предопределяющего ее исхода.

6. ЛОГИКА ОБРАЗА В ЭЛЛИНСКОМ МИФЕ. ДВИЖЕНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА [53].

Опираясь на образы как на представления, мы обычно рассматриваем воображение как способность создавать образы и оперировать ими, отводя воображению место в психологии. Но мы забываем при этом, что высшая деятельность воображения протекает в области «идей» и что образ есть не только представление, а также и смысл, и иногда только смысл, и что представимость образа является часто только кажущейся. Нередко мы только понимаем образ, а не представляем его себе.

Идеи суть смыслообразы — внутренние образы, воображения.

Нелепо предполагать, что «красота», шествующая по небесной дороге, была для Платона высшим подобием античной статуи, что «сущности» суть представимые существа, или же что смысл формы есть зримая геометрическая форма. Не менее нелепо предполагать, что для Платона «идея» есть духовное существо или некая метафизическая вещь или некое метафизическое движение. Здесь сказывается стремление здравого смысла сделать наше понимание, «смыслообраз» — чувственным подобием вещественно существующего. Так это было в эпоху господства статической субстанции. Ныне, в эпоху динамической субстанции и асубстанцииальности «идею» воспринимают как некое подобие волны (как некую вибрацию, трансформацию смысла), как нечто двуспецифическое, диалектическое, и в дальнейшем идеи Платона будут истолковывать в аспекте теоретических понятий, вытекающих из науки о микрокосмосе.

В этой главе я не предлагаю ни аллегорического, ни морализирующего истолкования мифа. Я даю только его логику, не столько логику сюжета, то есть мифологического поведения, созданного поэтами, мыслителями и «народом», сколько логику образа, а следовательно, и смысла.

В сюжете любого мифа можно найти напластования мифов различных эпох и племен, отзвуки различных религиозных и моральных воззрений, исторических событий, отголоски родового и племенного строя, пестрые остатки культов, контаминации сюжетных мотивов и даже целых мифов, героических сказаний и сказок. Словом, сюжет мифа — это самый сложный конгломерат во всех разрезах его сюжетного тела.

Я даю логику образа не как единого индивидуального образа, а как всей последовательной совокупности индивидуальных образов одного логического смысла. Можно рискнуть в данном случае термином «смыслообраз». Сперва образ всегда конкретный предмет, затем он становится символом. Например, «виденье» как смысл сперва определяется конкретно «глазом». Затем «глаз» становится символическим «внутренним зрением», и одновременно физическая «слепота» переходит в «слепоту духовную».

1. * * *

Каждый миф дает нам тот или иной единичный конкретный образ и смысл этого образа: Киклоп, Аргус, Тиресий — конкретные образы.

Совокупность таких конкретных образов, представленных в плане одного развивающегося смысла, например, «зрение», как смысл ряда образов, составляет «целокупный образ» группы мифов, которые были созданы в разные времена народом, его поэтами и мыслителями, иногда независимо друг от друга. Но если проследить по фазам метаморфозу смысла такой группы мифов, мы убедимся, что воображение множества нам неведомых создателей его единичных конкретных образов, изменявших по-своему смысл этих единичных образов, дает в итоге строго логическое последовательное развитие смысла этих образов до полного его исчерпывания. Такая совокупность мифов, исчерпывающих какой-нибудь определенный смысл (например, «виденье») при посредстве метаморфозы единичных конкретных образов, и создает нам целокупный образ.

Что здесь поражает?

Поражает то обстоятельство, что воображение народа или множества особей, принадлежащих к разным векам, коллективно работает творчески так, что в итоге перед нами возникает законченная картина логического развития смысла целокупного образа — до полного исчерпывания этого смысла. Налицо все комбинации в рамках данного смысла. В результате мы можем построить логику движения определенного целокупного образа. Переходя по конвейеру единичных образов как бы от одной фазы к другой, мы можем проследить всю метаморфозу отдельных смыслов такого целокупного образа до полного исчерпывания этого целокупного смысла. Смысл «виденья» (зрение) исчерпал себя. Смысловая кривая как бы замкнулась.

Так воочию обнаруживает себя та удивительная последовательность логики мифа, в основе которой лежит творческая логика человеческого воображения, которое открывается нам одновременно как дар комбинирования и как дар познания.

2. * * *

Логика образа как исчерпывание смысла целокупного образа раскрывается в мифе последовательным рядом единичных конкретных образов, как быдвигающихся по кривой до ее замыкания в круг.

Замыканием в круг исчерпывается смысл целокупного образа. Само логическое движение единичных конкретных образов по кривой смысла совершается часто по принципу противоположности. Так в целокупном образе «виденья» («зрячий глаз» и «слепота») единичному конкретному образу одноглазого Киклопа противопоставляется образ тысячглазого Аргуса; «слепоте зрячести» физически зрячего, но при этом внутренне духовно слепого Эдипа, преступника поневоле, противопоставляется «зрячесть слепоты» физически слепого, но при этом внутренне духовно зрячего прорицателя-провидца Тиресия и самого, уже тоже физически слепого, но при этом внутренне духовно прозревшего Эдипа в Колоне.

Образу слепца-аэда, песнопевца Демодока, которому при рождении муза «очи затмила», но взамен даровала искусство песнопения [54], в мифах противопоставлен образ прославленного Даром песнопения Фамиры Кифареда, которому музы за высокомерный вызов самих же муз на состязание, затмили очи и слух.

В целокупном смыслообразе «голода» образу голода Тантала Мидаса, Финея, никогда не утоляемого из-за недоступности пищи, противопоставляется образ ничем не утолимого голода ненасытного царя Эрисихтона, который в конце концов съел самого себя [55].

И в том же целокупном смыслообразе «голода» в противовес чудесному обращению всех вещей, в том числе и хлеба, в золото, чуть прикоснется к нему рука царя Мидаса, возникает в мифах образ обращения любого предмета, а следовательно, и золота в хлеб, чуть прикоснется к нему рука одной из дочерей Ания (античная параллель к чуду в Кане Галилейской).

В целокупном смыслообразе «безумия», ниспосылаемого богами на смертного в возмездие за богоборчество, рядом с трагическим образом Беллерофонта, впавшего в безумие за сверхчеловеческое дерзание взлететь на Пегасе к богам на Олимп, встает трагический образ Геракла, также впавшего в безумие по воле богов, но ради дерзания на сверхчеловеческие подвиги и в награду за это вознесенного на Олимп: апофеоз Геракла.

Беллерофонт в мифе за свое дерзание свергнут — Геракл в мифе вознесен во имя дерзания.

Образу провидца Тиресия, которому Зевсом срок жизни продлен, в мифах тут же противопоставляется образ нечестивого дионисоборца, царя Ликурга Фракийского, которому срок жизни Зевсом укорочен.

Но такая полярность смыслов в пределах единого целокупного образа только намечает его этапы (фазы) или определяет его границы.

Смысл целокупного образа многопланен, поэтому принцип контраста проводится в разнообразных планах, создавая как бы систему кривых, по которым двигаются детали единичных конкретных образов того или иного мифа или его варианта. Однако одним только контрастом единичных образов не исчерпывается смысл целокупного образа: контраст своим отталкиванием скорее стимулирует движение образа в сторону усиления и ослабления или осложнения и переключения смысла, создавая промежуточные логические ступени по восходящей или нисходящей кривой, то есть контраст вызывает последовательную метаморфозу в рамках целокупного образа, раскрывая единичные его обнаружения до полного исчерпывания его смысла.

Так возникает многопланная скала возможных основных комбинаций или смысловых положений мифологического образа.

Вышеуказанный целокупный образ «виденье» обнимает внешнее и внутреннее зрение, то есть чувственное зрение и прозрение. Смысл как бы поворачивается по горизонтальной оси (оси «зрения»), воплощаясь в последовательном ряде образов: Киклопа — Аргуса — Гелия — Линкея — Эдипа — Тиресия — Пенфея — Кассандры. Но одновременно образ «виденье» обнимает внешнюю и внутреннюю «слепоту» человека, заставляя смысл поворачиваться как бы по вертикальной оси слепоты и воплощаться в новый последовательный ряд образов, причем внешний и внутренний мир, внешнее и внутреннее «зрение» и «слепота» переключаются. Так возникают образы Ликурга, Дафниса, Феникса, Финея, Метопы, Ориона, и опять-таки Тиресия и Эдипа.

Не естественнонаучный или социально-исторический генезис образа, не сведение его к олицетворению сил природы или атмосферных явлений, или к формам культа или к трудовым процессам раскрывает нам смысл самого образа, и его конкретное обличье, и

роль в мифологическом сюжете, характер его действий и его судьбы в том или ином варианте мифа, созданного воображением народа, поэтов и мыслителей Эллады.

Мы прослеживаем имагинативную жизнь образа, а не его историческую жизнь, оставляя в стороне стимулировавшие его внешние импульсы, мы прослеживаем его только как выражение логики воображения в его творческом продвижении и познании мира в образах мифа. Только в этом плане теперь целиком развернется перед нами вышеуказанный образ «виденья».

Первозданные дети Геи-Земли, одноглазые киклопы «Геогонии», — чудесные кузнецы. Они выковывают Зевсу громы и молнии — разящий керавн-перун. Они выковывают также землетрясающий трезубец (остывшую молнию) Посейдону, страшный жезл Урей водителю душ Гермесу-Психопомпу и шлем-невидимку богу преисподней Аиду.

Но кто они, эти одноглазые? Если они суть солнца, создающие грозы, то смысл их одноглазости, даже как символ солнца, остается при таком ясном объяснении по-прежнему темным и нераскрытым. У них нет еще образа, есть только характерный признак — один глаз. Поэтому они пока вне смысла.

Но одноглазый киклоп «Одиссеи» Полифем в сказочном сюжете его столкновения с Одиссеем есть уже образ, уже действующее лицо, ему же дана определенная роль и судьба. Своим «одним» глазом он зачинает движение целокупного образа «виденья» как смысла, то есть как смыслообраза, и мы можем проследить движение, то есть метаморфозу этого образа, по кривой смысла до его исчерпывания, переходя от мифа к мифу через последовательный ряд конкретных единичных образов, в которых этот смысл воплощен.

Образом одноглазого Киклопа открывается внешнее виденье. Мы можем, конечно, истолковать этот один круглый глаз Киклопа как прямолинейное или одностороннее виденье, тупо упершееся в одну точку. Но это истолкование излишне. Образ Киклопа «Одиссеи» говорит больше сам по себе, чем любое его истолкование.

Ему противопоставляется образ тысячеглазого Аргуса, во все стороны зрящего, бдительного стража страдальцы Ио и стража Геры. У него глаза даже на затылке. Они, рассыпаны и по всему телу. Хотите найти подобие: взгляните на звездное небо и на павлиний хвост, куда Гера перенесла глаза своего верного союзника Аргуса, когда Гермес, по воле Зевса, отсек ему голову чудесным алмазным серпом-мечом, некогда оскопившим небо-Урана.

Одностороннему «виденью» Киклопа противопоставлено «виденье» многостороннее. Но и оно оказалось недостаточным перед дальновидностью бога. Одноглазый дикарь киклоп Полифем был ослеплен хитроумным Одиссеем, потому что Полифем был слеп умом по сравнению с умом Одиссея.

Одноглазое зрение — духовнослепое зрение.

Но и тысячеглазый Аргус оказался слепым пред глубоким виденьем-знанием Гермеса — и отлетела голова Аргуса: во все стороны видящий — еще не всевидящий.

Еще шаг, еще усиление образа — и перед нами встает всевидящий Гелий — Солнцебог, который по Гомеру:

Все видит, все слышит, все знает* [56].

Он даже знает то, чего никто на земле не знает: он знает, кто похитил Кору-Персефону. Мать Деметра от него услышала мрачное имя похитителя — владыки преисподней, бога Аида: смерть похитила Кору.

Но образ всевидящего Гелия — сверхчеловеческое знание. Кривая же смысла пока не выходит за пределы якобы человеческого. Поэтому не от сверхобраза Гелия, а от образа Аргуса, от многосторонневидящего ведет логический путь к третьему образу — образу Дальнезоркого и все насквозь видящего Линкея. |

Это Линкей-аргонавт, стоя на носу корабля Арго, вглядывался в далекое море: близки ли роковые скалы Симплегады. Он видит даже сквозь землю, он пронизывает взором твердые тела: это он увидел сквозь кряжистую кору спрятавшегося в дупле исполинского дерева одного из Диоскуров — героя Кастора, и руководимый зоркостью Линкея его брат, могучий гордец Идас, послал копьё и поразил затаившегося в дупле героя.

Но и дальнезоркое виденье не спасло Линкея, и он пал от руки брата Кастора, бессмертного сына Зевса — Полидевка. И он оказался слепым пред сыном Зевса, звезду горящую зажигающим морякам на мачте в ночь непогоды [57] <...>

Одностороннее виденье — многостороннее или всестороннее виденье — виденье дальнезоркое и виденье насквозь олицетворяют образы Киклопа, Аргуса, Гелия, Линкея. Ими внешнее зрение исчерпано. Нужен переход к внутреннему зрению, переключение смысла. И возникает образ мудрого Эдипа — сперва зрячего слепца, а затем слепого провидца (ясновидящего). Это не истолкование абстрактных символов. Сам миф дает зримые, материальные, чувственные образы: сперва образ зрячего Эдипа, затем образ Эдипа ослепленного.

Эдип в трагедии «Эдип царь» еще зряч, но он сам ослепляет себя, когда осознает всю самонадеянность своей ограниченной зрячести смертного. Будучи предупрежденным, что он убьет своего отца и женится на своей матери, убегая от убийства и кровосмесительного брака, он все же убил своего отца, не желая, не зная, что это его отец (о слепота!), и он женился на своей матери Иокасте, не зная, что это его мать (о слепота!). Он совершил два самых тяжелых преступления — отцеубийство и кровосмешение — по неведению, по слепоте своей. Он преступник по неведению. Более того: он преступник поневоле. Но что такое «неведение» и что означает «поневоле» без насильственного внешнего принуждения, как не слепоту? Он видел своего отца, он видел свою мать — и он убил его, и совершил кровосмешение. И это значит быть зрячим! И это значит быть мудрым — разгадать загадку Сфинкса! — Нет, это слепота. Так прочь же слепое зрение! Лучше мрак, чем обман, — и Эдип вырывает у себя глаза. Внешний мир «виденья» исчез. Осталась только ощупь его. Но ему открылся внутренний мир: и смысл образа «виденье» переходит из внешнего к внутреннему виденью — к внутреннему оку.

«Слепота зрячести» тотчас оборачивается в «зрячесть слепоты». Образ духовно слепого при физической зрячести Эдипа вызывает образ провидца, слепого старца Тиресия, знавшего то, чего не знал зрячий Эдип. Сам Эдип не знает, а Тиресий знает, что Эдип отцеубийца и муж своей матери.

Некогда в юности Тиресий был зряч. Но он случайно дерзкими глазами смертного увидел то, чего смертный не смеет видеть: нагую купающуюся бессмертную богиню Палладу. И богиня, выпрыгнув из воды, вырвала у юноши глаза. Мы уже знаем: по молению матери Тиресия нимфы Харикло, подруги Паллады, Тиресий — такой же преступник поневоле,

как Эдип, — получил дар провидца: дар понимать голоса птиц, волю богов и видеть грядущее.

Тиресий получил свое внутреннее виденье, то есть прозрение свое, познание от богов в дар как плату за ослепление, Эдип сам же обретает свое прозрение в конце многострадального пути как искупление и награду. В трагедии «Эдип в Колоне» Софокла Эдип, став старцем, обогащается таким же знанием-провиденьем, как и Тиресий. Он видит грядущее: судьбу своих, им же самым проклятых сыновей и грядущую славу Афин, предоставивших ему в роще Эриний место вечного упокоения.

В мифологических образах провидцев — Эдипа в Колоне и Тиресия — в этих олицетворениях «зрячей слепоты» виденье открывается нам как «веденье»: его смысл переходит в новую форму. Впервые в мифе возникает идея замещения мнимой проницательности утраченного органа зрения (глаза), основного источника чувственного опыта, радости жизни и знания, часто, быть может, иллюзорного и перспективного, но восторгом красоты переполняющего сердце эллина.

Миф отчетливо высказывает, что Паллада взамен вырванных глаз даровала Тиресию ясновиденье, высшее постижение тайн природы: ибо что такое понимание голосов птиц и богов, как не постижение тайн природы. И что такое ясновиденье провидца, как не торжество мысли, разгадывающей грядущее и предугадывающей пути человеку среди его вечной одиссеи. Загадка Сфинкса, разгаданная мудрым Эдипом, означала: человек. Не случайно такая ходячая энигма (загадка), почти поговорка, известная каждому встречному, попала в миф об Эдипе и была использована Софоклом.

Мудрость этой загадки — в ее второй части — в разгадке.

Когда зрячий Эдип разгадал загадку Сфинкса: кто ходит

утром на четырех, днем на двух, а вечером на трех ногах? - и сказал: человек, его мудрость была еще слепа. Ибо с разгадки, со слова «человек», только и начинается мудрая загадка Сфинкса: что знает Человек? Что может знать Человек? Загадка Сфинкса — загадка знания. Только пройдя долгий путь страдания, опираясь на посох нового внутреннего опыта, понял слепой Эдип тайну знания, как бы прозрев в своей слепоте.

И, думается, когда Эдип разгадал Сфинксу загадку, и Сфинкс, признав торжество Эдипа, кинулся в море, он загадочно улыбнулся: так, как улыбается Сфинкс.

И самый миф и Софокл вряд ли воспользовались бы этой ходячей энигмой о хождении утром на четырех, днем на двух, а вечером на трех ногах, если бы она не означала: «Человек, что знаешь ты!» На тайне человеческого знания построена та трилогия об Эдипе-фиванце у Софокла: трагедия «Эдип» — трагедия слепоты и прозрения.

По представлению древних у слепого повышенное воображение. Оно объемнее и чувствительнее, чем у зрячего. Оно должно непрерывно восполнять слепому видимый зрячими мир, и этот мир должен в нем всегда жить, как некое виденье.

Виденье мира вместо веденья мира. Поэтому богатство творческого воображения, которым живет мысль творца-поэта, было подсказано древним образом Слепца, у которого внешняя чувственная слепота заменена как бы внутренним зрением: Гомер слеп. Но Гомер — все же история. Миф же создает главного певца-аэда Демодока «Одиссеи», которому, как уже было упомянуто, музы взамен слепоты ниспослали дар песнопения...

дар мусического восполнения и замещения утраченного зрелища видимого мира зрелищем мира воображаемого. И то внутреннее сосредоточение мысли, которое открывает слепцу-поэту нечто непознаваемое для зрячего, делая для него тайное явным и находя для этого пленительное выражение, вся эта творческая работа его воображения и трактуется мифом как вдохновение, как дар муз, ниспосланный поэту. Так прозрение слепоты переходит во вдохновение и в виденье — веденье художника, одержимого творческой мечтой. Еще шаг — и мифологический образ в своем логическом продвижении вступает в следующую фазу — в фазу виденья в экстазе или энтузиазме вакхического, дионисийского иступления — виденья мира желаемого как мира действительного, то есть того иллюзорного мира, который открывается якобы вакханту или вакханке-менаде — Агаве, Пенфею, Афаманту, Ликургу и другим.

Виденью — веденью, знанию провидца и поэта миф противопоставляет теперь мнимое знание безумца-оргиаста, зверина-яростное, но и восторженно-опьяняющее по ощущению и в то же время пустое и часто гибельное по результатам.

Снова при движении по кривой смысла образ «зрячести слепоты», то есть прозрения поэта, переходит в «слепоту мнимой зрячести», в безумие, омрачающее зрение иступленного вакханта.

Пенфей в «Вакханках» Еврипида видит Диониса в оковах, видит обрушенным дворец — но это только морок, бред. Его мать Агава в вакхическом безумии принимает своего сына Пенфею за льва и вместе с другими вакханками разрывает его на части и даже не узнает головы сына, продолжая в ней видеть голову льва. А царь Афамант в дионисийском ослеплении принимает свою жену Ино и сына за львицу со львенком, и Ино, спасаясь от него бегством, бросается с ребенком в море.

Но продвижение по логической кривой длится. Мы видим, как «слепота безумия» вакханта превращается в новый образ, в пророческое ясновиденье безумной Кассандры при слепоте-неверии окружающих ее троянцев — не безумных, зрячих, но, увы, столь слепых при своей зрячести! Кассандра провидит истину грядущего: гибель Трои. Она пророчит о ней, она предупреждает троянцев об опасном даре ахейян — о деревянном коне, но никто ей не верит. Троянцы смеются над ее безумными глазами Сивиллы.

Пред нами новый смысл образа: Кассандра пророчица, или ее истинное знание при слепоте неверующих в ее пророчество, как на нее наложенная кара. Ее покарал Аполлон. Она обещала возлюбившему ее богу взамен пророческого ясновидения, которое он ей подарит, подарить ему благосклонность возлюбленной. Но, прикоснувшись к богу, она оттолкнула его, обманула пылающего страстью Аполлона. Кара ей за обман! — Она обрела дар ясновидения, но пророчеству ее никто не будет верить. Кара ей, но и кара слепым в своей зрячести троянцам. Они сами подготовили себе гибель: ввели в Трою деревянного коня, несмотря на предупреждение Кассандры.

На тернистом пути знания немало великих предвосхитителей истины прослышали глупцами и оказывались той же вечной Кассандрой пред лицом новых троянцев. Слишком далеко шагнувшее знание как кара знающему и неверие в это знание как кара косным неверам — такова диалектика этого мифологического образа.

Но не всегда же господствует неверие слепоты. Есть и слепая вера. Не всегда же пророческое ясновидение как знание есть только безумие. Порой и иступление глаголет истину: и вот образ Кассандры опять, по контрасту, сменяется образом Пифии и Сивиллы

— символами знания как откровения, как прорицания, которому верят. Оракулу, Пифии верят.

Этим последним образом тема «виденья» еще не исчерпана, и смысл виденья невидимого для других еще полностью не раскрыт. Ибо не только в безумии исступления открывается в мире мифа глазам избранных нечто невидимое для других, но есть такие глаза и есть такой час, когда и при ясном разуме чудесно открывается и постигается то, что или недоступно или непостижимо прочим глазам или даже глазам избранного героя, но в час обычных будней.

Так на бурном собрании ахейян в «Илиаде» один только Ахилл видит никем не зримую посланницу Олимпа Афины, умеряющую его гнев против несправедливости алчного Агамемнона. Все прочие герои Афины не видят [58].

Глаза смертного, говорит миф, будь он даже герой, покрывает темная пелена. Поэтому он видит предельно: мир богов и образ бессмертных остаются для него невидимыми. Но как только бог на мгновение сорвет с его глаз темную пелену, герой увидит богов и мир богов, и самый образ бессмертного бога даже против воли этого бога, если герою содействует более могущественный бог — так говорит Гомер. Поэтому герой Диомед в «Илиаде» увидел невидимых для других эллинов Афродиту и Арея, ратовавших в битве за троянцев, и он, Диомед, вступает с ними в победоносный поединок, руководимый Афиной, снявшей с его смертных глаз пелену мрака.

По мифу, когда бог снимает с глаз смертного пелену мрака, смертный бросает более глубокий взгляд на бытие — взгляд божества. Таков час просветления.

Но вот еще один неприметный поворот образа по горизонтальной оси зрения, — и новый образ дополняет смысл прозрения: виденье истины сквозь маску лжи, узревание подлинного лица сквозь мнимую обманчивую личину: Елена — в «Илиаде» — узнает Киприду, представшую пред ней в образе старухи когда та зовет ее в объятия Париса; к Одиссеей узнает в оборотне Афины; и Анхиз (отец Энея) узнает в пришедшей к нему деве бессмертную богиню Любви, хотя и виду не подает, что глаза его проникли сквозь обманчивую оболочку смертной, оболочку, которой Афродита хотела прикрыть свою божественность.

Виденье истинного образа оборотня, прозрение сквозь мнимую личину получило в античной мифологии еще иное, более динамическое выражение в мифах о единоборстве с оборотнем, когда вопрос идет о полной победе над противником, об овладении его скрытым действительным существом, то есть об овладении истиной. Какие бы облики и формы ни принимал противник-оборотень, как бы он ни выскальзывал из рук — правило борьбы с оборотнем гласит: схватив, надо крепко держать добычу и, неотступно борясь, не выпускать ее из объятий, и тогда морок обманчивых видений спадает, и оборотень предстанет, как истина, в своем подлинном виде, но уже как истина завоеванная.

Кадры картины такого единоборства в мифе повторяются. Оборотень — обычно существо водной стихии. Меняются только имена борцов.

1. Борьба победителя титанов Зевса с титанидой Метидой. Она океанида, но она также и мысль. Ей ведомы тайны Матери-Земли. Зевс насильем хочет заставить ее разделить с ним ложе. Она борется и в процессе единоборства принимает образ льва, змеи, дерева, огня, струи... Она гибка и текуча, как мысль и вода. Она скользит и обжигает. Но Зевс не выпускает ее из объятий...

Этот образ из стародавнего мифа дублируется другим.

2. Борьба героя Пелея с nereидой Фетидой, будущей матерью Ахилла: тщетно богиня использует свое искусство оборотня. Предупрежденный Пелей, прижав к груди желанную добычу, не разнимает рук, не поддается обману, когда в его объятиях оказывается не тело женщины, а гибкий горящий куст, серебряный поток, змея, чудовище, пенящийся водопад. Сквозь обманчивые виденья, сквозь личины, она проводит божественный образ nereиды, ее истинный лик. Наконец усталая Фетида вновь принимает свой облик среброногой дочери Нерея сдается победителю-герою.

Но еще чудесней миф о борьбе Геракла с самим Протеем, этой личиной личин, как бы с самой изменчивостью, с неутомимым символом явлений. Но герой Геракл, не знающий «ни помощи, ни платы» [59], сжав Протея мощью мышц, не размыкает геракловых объятий, и Протей, исчерпав всю силу морока, всю фиоритуру превращений, являет ему свой Протеев образ — «подобие морского старца». Он уступает мужеству героя и, будучи прозрителем, открывает Гераклу грядущее [60].

Образ единоборства с Протеем имеет немало дублетов: борьба того же Геракла с Периклменом, сыном Нелея, борьба Персея с Нереем, Менелая с Главком [61].

Миф как бы только переодевает образ в одежды разных цветов, меняя имена, ибо мужественное прозрение истины сквозь игру обманов очевидно сильно занимает мифотворческое воображение эллинов.

3. * * *

Смысл целокупного образа «виденья» в одном плане завершен — в плане зрения-знания, но не в плане его слепоты. Теперь образ «зрения» поворачивает как бы по вертикальной оси, к «ослепленению», принимая все сильнее этическую окраску, чтобы исчерпать свой смысл в новом ряде мифологических воплощений. Если в плане «зрения» образ виденья открывается как познание, только слегка вибрируя морально, то в плане «ослепления» он открывается как возмездие, причем переходом из сферы познания в сферу этики служит объединяющий обе эти сферы «истины» и «правды», словно два вливающих друг в друга потока, образ богини права и справедливости (судьбы и земной правды или, вернее, самой земной правды) — Фемиды с завязанными глазами. Она, Фемида, ипостась Земли и вещего знания Мойр, но она — и само беспристрастие. Ничто не должно воздействовать на познание правды и на приговор: ни восхищение, ни отвращение, ни сострадание, ни страх, ни гнев. Красота, уродство, отвага, мука, мольба во взоре могут обмануть зрение судьбы: поэтому на глаза Фемиды надевается повязка. Теперь справедливость обеспечена.

Повязка, надетая на глаза богини, символизирует как будто акт ее ослепления, но, по существу, эта повязка есть нечто обратное: это символ той объективной ясности виденья, которая исключает участие сердца. Символом повязки на глазах Фемиды в ее мифологическом образе выключен эстетический аспект на мир в угоду этическому. Этого требовала логика образа в его продвижении по кривой смысла. Но в самом таком требовании логики образа, исходящем из имагинативной лаборатории воображения, уже заключен эстетический момент. Здесь налицо та двойственность, которая всегда чувствуется при неминуемом скрещении этики с эстетикой: впрямь,

Роковое их слиянье,

И поединок роковой [62].

Двойственная и опасная роль повязки на глазах Справедливости дает себя чувствовать и в мифе: она не ускользнула от него.

Эта двойственность сказалась уже в образе слепого старца царя Финея, жреца-прорицателя Аполлона, вопреки воле Зевса указавшего аргонавтам путь в Колхиду к Золотому руну. За раскрытие тайн Зевса людям против воли Зевса, за свое человеколюбие был Финей наказан ослеплением*.

Если сам Зевс есть природа, то за проникновение в тайны природы прозритель расплачивается слепотой. По линии формально логической образ Финея только контрастирует образу Тиресия. В мифе о Тиресии боги за ослепление наделили Тиресия даром провидца-прорицателя. В мифе о Финее боги за использование Финеем своего дара прорицания в угоду людям ослепляют Финея-провидца. Здесь тот же контраст — некое подобие стилистической фигуре хиазма, что и у образов песнопевца Демодока и Фамиры Кифареда. Но Фамире Кифарсду не был возвращен отнятый у него мусический дар, точно так же, как не был возвращен его глазам отнятый у них свет. Финей же после долгого страдания исцеляет бог врачевания Асклепий. Слепец снова преобразуется в зрячего. С приговором Фемиды в отношении Финея, очевидно, в мифе не все благополучно. Слепец во искупление страданий прозрел — но не в смысле замещения чувственного зрения духовным. Ему просто возвращены врачом глаза. Какое расхождение с образом Эдипа! Слово оба мифа образуют угол, где ослепление — вершина угла, а прозрение в его двояком смысле — зрения и ясновидения — расходящиеся стороны угла: одна сторона — Эдип, другая — Финей. Был ли древний приговор Фемиды по отношению к Финею обжалован иной эпохой и аннулирован историей? - или же здесь действует только логика развития сюжета?

Как бы там ни было, но в развитии целокупного образа «виденья» возник новый образ, раскрывающийся как новая смысловая фаза по линии движения целокупного образа «слепота» по смысловой кривой. И на этом новом образе сказывается двойственная роль повязки на лице Фемиды.

Не случайно в ткань мифа о слепце Финее был еще вплетен мотив прямого преступления: женитьба Финея на злой колдунье Идае, заключение в темницу его первой жены Клеопатры, сестры грозного ветра Борея, также ослепление Финеем прижитых с нею сыновей. Теперь в этом варианте мифа слепотой карает Финея не Зевс, а Борей. По одному варианту мифа Борей выдул Финею глаза, по другому варианту — это сделали его крылатые сыновья, аргонавты Бореады — те самые, которые по первоначальному варианту избавили его от Гарпий.

Слепотой был наказан и Феникс — впоследствии воспитатель Ахилла, — проклятый своим отцом Аминтором за прелюбодеяние с наложницей отца, хотя Феникс свершил это по наущению своей матери. Но и Феникс был исцелен от слепоты. Его исцелил по просьбе Пелея чудесный врачеватель, мудрый кентавр Хирон, учитель Асклепия, Геракла, Пелея и Ахилла. Следовательно, преступление Феникса и преступление Финея не было преступлением безусловным. Очевидно, повязка на глазах Фемиды не всегда спасает от несправедливости приговора. Феникс стал снова зрячим, но оставался на всю жизнь одиноким - без потомства. Слепота за оскорбление родового начала (отца) перевоплотилась в мифе в лишение Феникса родового бессмертия. Феникс не увидел у себя сына, продолжателя рода. Теперь на образе слепоты отчетливо проступает моральная окраска. Еще гуще ложится моральная окраска на образ сына нимфы красавца Дафниса,

ослепленного нимфами за нарушение клятвы в верности его возлюбленной нимфе Эхенайе.

Там прелюбодеяние, здесь измена в любви: в итоге ослепление по приговору морали, требующей родового пиетета и верности.

Но миф продолжает свое продвижение по вертикальной оси: и рядом возникает трагический образ царевны Метопы, уже ослепленной не богами, а собственным отцом. Ее, избранницу Аполлона, соблазнил некий чужеземец Эхмодик. Так передают схолии к 18-й песни «Одиссеи» [63]. И ее отец, царь Эпира Эхет, выжиг ей глаза и заставил ее (как библейского Самсона) молоть железные зерна: кара, достойная преисподней, — конечно, не за девичий грех. Дело здесь не в бытовой морали. Метопы предпочла бессмертному любовнику, Аполлону, смертного чужеземца. Отвергнуть бога — значит проявить богоборчество. За богоборчество — беспощадна кара: слепота при бесцельном труде.

Соблазнителя Эхмодика кара не постигла, но миф не опускает такой возможности, как кара соблазнителю. Ничего не забыто. Образ только усилен. Кару терпит великан — охотник Орион. За насилие над дочерью царя Энопия Хиосского во время гикесии (то есть оказанного Энопием Ориону гостеприимства) Орион был ослеплен оскорбленным отцом, царем Энопием. Слепой великан добирается до острова Лемнос, где находится подземная кузница Гефеста, и вызывает из кузницы кузнеца-кобольда Кедалиона [64]. Он усаживает карлика-мастера себе на плечи и приказывает ему стать поводырем и повести Ориона к восходу солнца-Гелия. И Гелий возвращает глазам Ориона утраченный ими свет *. Но Орион вдобавок богоборец.

Он нарушил священный закон гостеприимства — гикесию, он еще покушается овладеть Артемидой. Вдобавок, как охотник, он беспощадный истребитель всех зверей на земле и, вызвав этим гнев Матери-Земли, гибнет от стрелы Артемиды.

Темы слепота и богоборчество переплелись и осложнили смысл: богоборчество от слепоты, слепота за богоборчество, как кара. Но тема слепота и богоборчество развивается далее.

Движение целокупного образа «виденья» по вертикали «ослепления» завершается конкретным образом эдонского (фракийского) даря дионисоборца Ликурга. Ликург напал на юного Диониса, играющего в кругу его пестуний, нисийских нимф (или пировавшего в кругу менад). В бегство обратились нимфы, спутницы юного бога. Сам Дионис кинулся в смятенье в море, где был укрыт от преследователя Фетидой. В возмездие за гонения на бога Диониса, за богоборчество, царь Ликург был ослеплен Зевсом и срок жизни, отпущенный ему Мойрами, был укорочен.

Логическая кривая движения образа почти замкнулась. Смысл образа «виденья» как будто исчерпан — и в плане познания, и в плане морали. Но для полного смыкания кривой в круг, для исчерпывания смысла не хватает еще одного звена: слепоты от рождения, которая никогда не может перейти в зрячесть. И миф дает этот образ: Надежда (Эльпида) слепа. Плутос (Богатство) также слеп. И тут же, отталкиваясь от врожденной «слепоты», миф создает контрастирующий образ — образ силы, неизменно ослепляющей других: Ату-Обман, дочь Зевса. Ее знает «Илиада» (песнь 19, стих 91): Обман ослепляет.

Теперь логическая кривая смысла целокупного образа «виденья» и в горизонтальном, и в вертикальном плане замкнулась, очертив круг. Смысл образа исчерпан. Мы можем оглянуться на весь пройденный образом «виденья» путь самораскрытия своего смысла до

его логического исчерпывания. В аспекте логики понятий образ «виденья» есть тема «веденья»[65], подобно тому, как обратно — тема «сверхмерного дерзания» выражает себя мифологически в целокупном образе «богоборчества».

Если мифотворческий образ ослепленного Зевсом дионисоборца Ликурга служит завершением в ряду воплощений образа «виденья», то он же служит зачинателем в новом ряду воплощений целокупного образа «богоборчества».

Но перерыв на мгновение связь двух вышеупомянутых образов рассмотрением другого целокупного образа: этот образ «голод». В нем движение по логической кривой совершается одновременно в двух планах — в плане субъекта и в плане предиката.

Субъект — как образ «голодающий». Предикат — как образ «пища». Они претерпевают одновременно метаморфозу, находясь между собой в неразрывной логической связи.

Три конкретных образа — Тантал, Финей и царь Мидас — олицетворяют голод утолимый, но не утоляемый, и только один образ — царь Эрисихтон — представляет голод неутолимый, независимо от того, утоляют ли его или не утоляют.

Однако тема тотчас оборачивается. Неутоление голода вызывает по контрасту образ утоления голода — сперва пищей запретной, а затем пищей чудесной. Спутники Одиссея поедают золоторогих быков Гелия — это пища запретная. Чудо дочерей Ания в ахейском лагере, обращающих все, к чему прикоснутся, в хлеб — это пища чудесная.

Итак, голод утолимый, но не утоляемый.

1. Тантал. — Тантал в Аиде терпит вечный голод и жажду. Пищи вдоволь. Над его головой свисают плоды. У его уст протекает студеный ручей. Но чуть он протянет губы — ветки с плодами отклоняются, ручей убегает. Танталов голод — как пища, вечно дразнящая и вечно ускользающая от голодного. Она всегда налицо, но недостижима.

2. Финей. — Финей терпит вечный голод. Ему ежедневно подают на стол пищу. Но не успеет он к ней прикоснуться, как налетают чудовища-Гарпии. Эти крылатые птицы [66] Зевса, птицы с девичьими головами, мгновенно либо пожирают пищу, либо гадят в пищу, обращая ее в несъедобную вонь. Финеев голод — как пища, либо поедаемая на глазах голодного, либо уничтожаемая бесполезно другими. Она всегда налицо, но недостижима.

По контрасту — чудо дочерей жреца Ания в ахейском стане: чудесное превращение всех предметов в хлеб от одного прикосновения к ним руки дочерей Ания.

3. Царь Мидас. — Мидас терпит вечный голод. За гостеприимство, оказанное им Силену, Дионис предоставляет царю право потребовать у него выполнения любого желания, но только одного. А алчный царь Мидас пожелал, чтобы все, к чему бы он ни прикоснулся, обращалось тотчас в золото.

Обилен пищей и питьем царский стол. Но чуть дотронется до пищи или питья рука Мидаса, как пища превращается в драгоценный металл — в золото. Мидасов голод — как пища съедобная, неуничтожимая, но превращаемая в высшую, однако несъедобную и поэтому бесполезную ценность. Пища всегда налицо, но она недостижима.

В формальном аспекте превращение пищи из съедобной в несъедобную в мифе о царе Мидасе как бы дублирует смысл мифа о царе Финее, и тема в нем даже сужена. Но это не так. Именно смысл здесь иной.

И не в моральной окраске, не в посрамлении корысти суть, и не в приоритете ценности жизни над жизненной ценностью — над золотом, а в дерзании героя-человека, претендующего на обладание абсолютном: человек претендует на право вечного выполнения своих желаний, то есть на обладание силой, равной силе волшебного предмета или бога. В этом суть его вины. Такой силой может обладать только бессмертный. Поэтому дерзание царя Мидаса — «богоборчество». Бог Дионис испытывал Мидаса, подобно тому как Зевс испытывал Иксиона (в трагедии «Царь Иксион» И. Анненского). Но Мидас не понял иронии Диониса, предложившего ему исполнить любое желание, и остался «навсегда голодным».

Голод Мидаса — кара за богоборчество, скрытая в желании Мидаса обрести всемогущество посредством золота.

Во всех трех случаях (миф о Тантале, Финее, Мидасе) метаморфоза образа «пищи» (предикат) — ее исчезновение, ее уничтожение, ее порча, то есть превращение в «непищу», в нечто негодное, — определяет оттенок смысла по отношению к образу «голодающего» (субъекта). Оба образа как бы закреплены по концам прямой, вращающейся на оси. Передвижение одного конца неотделимо от передвижения другого конца. Но их взаимоотношение как субъекта и предиката может быть и обратным. Царь Эрисихтон за осквернение священной рощи Деметры терпит вечный голод. Его покарала богиня. Никакая пища, никакое количество пищи не может его насытить. Он съедает свое богатство, свое царство. У него остается только дочь, волшебница Местра. Обладая даром оборотничества, Местра, пользуясь оборотничеством, кормит отца: ненасытный царь ежедневно продает ее какому-либо чужеземцу. Но преданная царевна, обернувшись зверем или птицей, возвращается к отцу. Дельфы сманивают Местру, и Эрисихтон, потеряв дочь, терзаемый голодом, съедает самого себя (так у поэта Каллимаха, п. 6) [67].

Эрисихтонов голод — голод ненасытный, ничем не утолимый. Пищи нет налицо. Но когда она и есть, ее никогда не бывает достаточно: она не насыщает голодного. Такова и трагедия ума: никакое знание не может утолить мысли, ее голода, и она в итоге сомнений, потеряв все основание знания, съедает самое себя.

Но вот поворот темы, и новый образ, нами уже упомянутый, меняет вновь взаимоотношение субъекта и предиката.

Голод при пище съедобной, но запретной.

Спутники Одиссея, попав в Сицилию, голодают. Перед глазами голодных пасутся стада золоторогих быков и коров Гелия. За убийство священного быка нарушителя запрета ждет возмездие: кто съест мясо священного животного, тот погибнет. Одиссей терпит муки голода. Спутники не в силах терпеть. Голод преодолевает страх перед запретом (испытание богом). Они съедают быков. Буря. Все герои погибают — спасается один Одиссей. Конечно, спутники Одиссея — богоборцы. Они съели священных животных, съели то, что предназначено только для богов. Голод заставил их приравнять себя к богам (к высшим, чем они, и узурпировать права бога!). За это — кара.

Так почти в любом мифе и даже образе героя мы найдем смысловой оттенок богоборчества, который постепенно перерастает в самостоятельную тему и смыслообраз.

Дерзание смертного, его гордыня как покушение на права бессмертных, когда, по слову Еврипида, «человек выше смертного смотрит» [68] — такова новая тема. Смыслообраз «богоборчество» переходит в смыслообраз еще более богатый содержанием, в «бессмертие», открывая путь к логике чудесного»: в мир осуществленного бессмертия.

Борьба смертного за свое бессмертие, гордое чувство своего права на бессмертие, его соперничество с богами, жажда славы как жажда увековечить себя — это большая тема богаче всех других развита и до конца раскрыта в мифологии эллинов, выражая полное торжество логики образа при его продвижении по кривой смысла.

7. ДОБАВЛЕНИЕ: КЛАССИФИКАЦИЯ ЧУДЕСНОГО

Все чудесные существа, предметы и акты могут быть классифицированы и разделены по <признакам, составляющим пары противоположностей>:

чудесного возможного и невозможного (с точки зрения здравого смысла);

чудесного представимого и непредставимого;

чудесного понимаемого и чудесного мнимо или якобы понимаемого.

Иные чудесные существа, предметы или акты представимы, но ни естественно, ни искусственно невозможны. Другие представимы, но возможны только искусственно. Третьи представимы как образ или предмет, но не как ментальный акт или процесс. Четвертые, хотя и невозможны, но мнимо представимы. Пятые невозможны и непредставимы, но понимаемы нами и благодаря этому якобы представимы.

К невозможному относится все монструозно-гиперболическое или гиперболически-анормальное, противоестественное, все само-себя-отрицающее, то есть предмет или образ с взаимоотрицающими друг друга свойствами-функциями. Например, монструозно-гиперболически тысячеглазый, во все стороны зрящий Аргус, с глазами, рассеянными по всему телу: он представим, но ни естественно; ни искусственно невозможен.

Конечно, природа предуказала фактически образ такого чудовища, создавая существа с осязательными органами или сосочками, так сказать, с осязающими глазами на теле. Конечно, иные чудеса уже разрешены техникой и наукой. Но их абсолютно выраженный смыслообраз, их воплощенная идея созданы мифологическим воображением незаинтересованно.

1. Представимое, но естественно невозможное. Представимы, но естественно невозможны большинство чудесных явлений обетованной страны: реки, текущие молоком и медом, кисельные берега и тому подобное.

Но иные из них искусственно возможны.

У колхидского царя Аэта, владельца Золотого руна, были фонтаны, бьющие вином и молоком (по Аполлонию Родосскому). То же у римлян [69].

Птичье молоко невозможно — ни естественно, ни искусственно. Но чудесная птица с выменем, своеобразная Химера, которую доят, вполне представима как образ, хотя и относится к существам с взаимоотрицающими друг друга свойствами и есть некий

оксюморон: млекопитающая птица-утконос. Эллинский миф создает полудев-полуптиц, которые могли бы дать птичье молоко: Сирен, Гесперид.

Иногда к чудесному «естественно-невозможному» относятся явления, которые только якобы невозможны, так как в принципе явления подобного рода возможны. К ним относятся мгновенные процессы произрастания деревьев, цветов, плодов, существ. Таково чудо ливийских нимф (тех же Гесперид) в мифе об аргонавтах у Аполлония Родосского [70]. Здесь применен прием ускорения процесса. Наука также ускоряет рост. Но и цветок столетника мгновенно расцветает и тут же увядает.

2. Есть чудесное представимое и возможное, но переходящее в невозможное. К этому разделу относятся чудесные искусственные существа, созданные Гефестом (или Прометеем). Пока они только автоматы, вроде слуг-автоматов в доме у Гефеста, когда его — по «Илиаде» — посещает Фетида. Хотя они и чудесны, но все-таки возможны. Но когда боги наделяют эти искусственные существа сознанием или оживляют их тела — те переходят в разряд невозможного.

У медного критского великана Тала, стража Крита, оббегающего посуточно остров, пульсирует кровеносная артерия. Если из нее выпадет заклепка, Тал истечет кровью и умрет. И миф дает нам картину медного колосса, умирающего от истечения крови. То, что Тал — символ солнца, к делу не относится.

Но еще чудеснее Тала красавица Пандора, созданная и наделенная пленительными дарами по злокозненному умыслу богов; такова же и ожившая статуя богини, созданная Пигмалионом.

Большинство волшебных предметов, обладающих абсолютными свойствами или функциями непрерывного действия (*regretuum mobile*) или действия «без промаха», неразрушимости, также входят в раздел чудесного представимого и возможного.

3. К разделу чудесного невозможного, но якобы представимого относятся так называемые «галлюцинаторные образы» при оборотничестве или явлении «мнимой» метаморфозы.

Такое чудесное невозможно (для существа живого). Как акт оно причинно не обусловлено, но представимо и построено «на мнимости»: возникает мнимый зрительный образ — кажущийся предмет. На этом приеме «галлюцинаторных образов» (быть может, они суть проекции образов фантазии, возникающие от испуга, на внешний мир) построено запугивание героя, проникающего в запретную зону: у Гоголя — запугивание при открытии клада; в сказке типа *Dornroschen* — при проникновении в заснувшее или окаменевшее царство [71]. То же запугивание у Овидия — при проникновении Персея в замок Горгон. У него же — при приближении Ясона к Золотому руну [72].

Но особенно отчетливо в мире мифологии выступает характер «мнимых» представлений или «галлюцинаторных образов» при оборотничестве водяных божеств: борьба Геракла с оборотнем Периклименом или с богом реки Ахелоем и с Нереем; или Пелея — с Фетидой.

Богатырь Периклимен обращается в муху или пчелу. Геракл стрелой поражает муху и убивает Периклимена. Периклимен, представ в образе мухи, остается таким же, каким он был, но его естественное тело делается незримым (вот почему стрела, большая, чем муха, попав в муху, попадает в Периклимена).

Муха — мнимый образ. Герой Пелей хватает Фетиду и не выпускает ее из объятий. Какие бы образы она ни принимала, он ее держит крепко. Образы оборотня Фетиды — змея, пава, дерево и грач — мнимы: в объятиях Пелея все время пребывает тело женщины. Так же и рогатый бог реки Ахелой — только мнимый бык. Ухватив быка за рог, Геракл ухватил за рог Ахелоя и сломал ему этот рог. Образ быка был мороком. Тот же морок (мнимые образы) повторяется и при борьбе Менелая с самим Протеем. Герои знают, что метаморфозы их противников мнимы. Нужно одно: не поддаваться воздействию этих галлюцинаторных видений, как бы закрыть глаза, остаться при здоровом рассудке — и тогда победа обеспечена: перед нами чудо как игра в чудеса.

4. Есть еще чудесное невозможное, непредставимое, непонятное, но якобы представимое и якобы понимаемое. Среди явлений «невозможного» есть «чистое чудесное», обладающее только чистым смыслом, — нечто такое, что можно было бы принять в качестве «непонятно-понятного» и «непредставимо-представимого». Таковы бессмертные существа. В качестве специфических бессмертных существ они непредставимы. Под бессмертными мы представляем себе все же смертные образы, раз навсегда зафиксированные, не подверженные изменению во времени — то есть существа не подверженные старости, смерти, разложению. Мы себе представляем их такими, какими они являются в данный момент, но существующими бессрочно — как нечто вневременное, хотя и во времени.

Бессмертие нам понятно в своем отрицательном определении, как неумирание, но в своем положительном определении, как нечто вечно-живое, телесно функционирующее — оно нам, по сути, непонятно и только кажется понятным *. Поэтому в мифах загадочно говорится о том значении, какое имела пища богов, амброзия и нектар — пища бессмертия: давала ли она бессмертие или только вечную юность, то есть жизненную "силу и красоту **.

Нам непонятно бессмертное существо в своем генезисе.

Бессмертные боги рождаются и растут, сообразуясь с законами времени (пусть специфическими) и органической жизни. Нуждаются ли эти бессмертные существа в пище бессмертия или только услаждаются ее вкусом — этого мифология точно не устанавливает. Но она сообщает, как голуби приносят из Сада Гесперид богам амброзию. Есть и другие способы получения богами пищи бессмертия (амброзия — означает бессмертная пища). Хотя боги бессмертны, они подвержены увечиям как все органические существа. Гефест, сброшенный в гнев Зевсом на землю, навсегда охромел. Он — хромоногий кузнец. А. рея и Афродите ранят Диомед и Афина, и раны их излечивает амброзийной мазью олимпийский врач Пеон. Само наличие на Олимпе врача говорит о том, что бессмертные могут телесно страдать.

Гектору, изуродованному Ахиллом, благодаря амброзийному умащению была возвращена красота. Тантал угощал уворованной у богов амброзией своих друзей и делал их вечно юными. Но вот и противоречие. Загадку задает миф о Тифоне, для которого Эос выпросила у Зевса бессмертие, но забыла выпросить вечную юность. Он не умирает, но ссыхается и умалается в размере; так в Гомеровом гимне, так и в оде Горация [73]. Если бы амброзия сама по себе давала вечную юность, силу и красоту, то Эос стоило только накормить и натереть Тифона амброзией — и он бы никогда не старел. Она это делала, но тщетно [74].

Бессмертные существа могут быть обезображены. Зевс молниями испепеляет титанов — их тела обожжены и изуродованы. В Тартаре титаны не получают амброзии и тем не

менее они продолжают якобы вечно жить. Конечно, это только логическая Жизнь. Когда Зевс у Эсхила возвращает титанам милость, он поселяет их за океаном, то есть поселяет их в мире Смерти, а не в мире живой жизни. Они, по существу, мертвы, и только присущее им «бессмертие» заставляет оставлять им в Тартаре «якобы вечную жизнь». Но для мифа они все же бессмертные существа. Прикованный Прометей 30 тысяч лет не ест и не пьет, но остается бессмертным. Телесное страдание бессмертного существа в данном случае есть «чистый смысл», имагинативная реальность. Все данные мифа говорят за то, что Прометей низвергнут в Тартар и фактически мертв. Эти данные: 1) терзание его печени адским чудовищем, коршуном-драконом [75], 2) обрушенная в Тартар скала (Эсхил. Прикованный Прометей), 3) голоса Эриний, которые доносятся из Аида до слуха прикованного титана, 4) сходжение в Аид Хирона как заместителя Прометея (Эсхил. Освобожденный Прометей). Сам освобожденный Прометей у Эсхила возносится на Олимп. Точно так же был сожжен на костре и одновременно вознесен на Олимп Геракл. Возносит их логика мифа. Вознесены на Олимп не Прометей и Геракл как бессмертные существа, а вознесен бессмертный смысл Геракла и Прометея. И у Эсхила в его трагедии «Освобожденный Прометей» страдания измучили Прометея. Титан-мученик молит даровать ему смерть, хотя он бессмертен. Но когда Геракл убивает коршуна и освобождает Прометея (из Тартара, конечно), условием его освобождения является тем не менее необходимость, чтобы какой-нибудь бессмертный (то есть бог) сошел за Прометея добровольно в Аид и отдал ему свое бессмертие *.

Мы знаем, это делает мудрый кентавр Хирон, страдающий от раны, случайно нанесенной ему отравленной стрелой Геракла. Итак, Прометей бессмертен, но Хирон дарит ему свое бессмертие и искупает своими страданиями страдания Прометея. Очевидно, бессмертие без радости, без вкушения амброзии, пищи вечной юности, — только условное бессмертие. Тифон и получил это условное бессмертие. Все бессмертные чудовища, в том числе и бывшие боги, обладали этим условным бессмертием: и Скилла, и Ехидна, и, надо полагать, Медуза, — но тем не менее их убивают герои. Когда логика мифа требовала, бессмертие снималось у бессмертных.

Бессмертие не гарантирует непреодолимости. Боги свергают богов: такова судьба титанов. Бессмертный лапиф Койней был заживо погребен кентаврами; бессмертная голова Лернейской гидры была у нее отбита Гераклом.

Амброзия сама по себе давала только юность, силу, красоту. Она пища вечного возрождения плоти. Бессмертие богов мыслилось как сочетание вечной жизни с вечной юностью и красотой [76]. Тем не менее мифология дает в различных вариациях образы бессмертных существ, лишенных юности и красоты (но не мощи). Мы оперируем этим противоречивым понятием бессмертия в мире чудесного, как чем-то представимым и понятным, хотя оно есть только некий смысл, идея, то есть оно непредставимо и нам далеко не понятно, ни *in origine*, ни в своей сущности *.

Само понятие «бессмертие» нам понятно только как некая мысль и тенденция. Но в эллинском мифе, в мире чудесного, оно как явление чудесное лежит по ту сторону осмысления, являя нам свой «якобы смысл» (*so sein*). Бессмертное существо не обладает там никакими особыми признаками и непредставимо как существо особого рода. Для его понимания от смертного существа отчуждается категория времени и вместе с нею принцип измерения. Существо становится вечным в его моментальном данном облике. Вечное дано как бесконечная длительность. Бессмертие было только якобы представимо и якобы понятно.

5. Чудесное как смысл несмыслицы (то есть «несмыслица» как «смысл»). Есть в мире чудесного еще особое «чистое чудесное» — чудесное бессмысленное, где в факте бессмыслицы и заключается весь его смысл.

Чистым чудесным открывается обетованная страна (Schlaraffenland) с ее карикатурой на нее же — страной-наизнанку, где все построено откровенно на чудесах, доведенных до нелепицы, и где в самой нелепости, в явной бессмыслице явления и заключается весь смысл. Это страна, где «кубы катятся», где все явления суть воплощенные фигуры типа оксюморон, катахрезы, самоотрицания и где все аномальное дано как нормальное по принципу «шиворот-навыворот».

Здесь субъект и предикат меняются местами: телега тащит осла, а не осел телегу.

Здесь применен прием «невозможных функций», то есть функций, противоречащих возможностям или смыслу данного предмета или явления, вроде поговорки «черпать воду решетом» как выражение бесцельности; или прием, построенный на самоотрицании или на отрицании отрицаемого: если в обетованной стране есть чудесное представимое, не невозможное (например, сосиски, растущие на деревьях), то в карикатуре на обетованную страну, в стране-наизнанку, дано мнимо-чудесное, то есть нечто непредставимое, невозможное и бессмысленное, но высказываемое, как представимое и возможное, и этой якобы своей простотой обманывающее. Смысл же этого мнимо-чудесного иносказателен: он саркастичен. Это иронический мир, где варится уха из еще непойманной рыбы, где шьют одежды из шкур еще не убитых зверей, где веревки плетутся из муки или из отрубей. Все эти образы мнимы.

Но мнимость образа страны-наизнанку иная, чем мнимость «галлюцинаторных образов» оборотня.

Оборотень чувственно зрим, представим как морок, как мираж: он — чудо. Плетение же веревки из муки или шуба, сшитая из шкуры неубитых зверей, — явления невозможные, непредставимые: они есть бессмыслица, поданная как смысл. Образа нет, но все высказано так, как будто налицо образ. Весь смысл и заключается в этой бессмыслице. Перед нами бессмыслица как смысл, то есть непредставимое как якобы представимое, невозможное как якобы возможное, непонятное как якобы понятное: фактически самого «чудесного» нет, но вся соль в этом «мнимо-чудесном».

В связи с этим «мнимо-чудесным» мы могли бы ввести четвертую категорию чудесного: чудесное осмысленное и бессмысленное (нелепица).

8. ЛОГИКА МИРА ЧУДЕСНОГО

9. И ЛОГИКА НАУЧНОГО МИКРОМИРА

Атом есть математическое общество,

не открывшее нам своего секрета.

Башляр

Где вы, о древние народы!

Ваш мир был храмом всех богов,

Вы книгу Матери-природы

Читали ясно, без очков...

Тютчев. «А. Н. М. Л»

Наука и миф? Алогическая логика? Что за вздор! Выскажем парадокс: «алогическая» логика мира чудесного, мира мифа находит для себя опору в диалектической логике мира микрообъектов, мира науки *. Этот якобы логический парадокс получает научную значимость в том новом мифологическом мире так называемых «интеллектуализированных» объектов, которые возникли в результате новых научных конструкций (например, «Принципа относительности», «Квантовой теории», «Волновой механики» Дирака[77] и др.).

Мы можем говорить о «науке о микрокосме» как о некоей интеллектуальной мифологии, ибо в ней формальная логика Аристотеля с ее постулатами терпит такое же крушение, как и в «логике чудесного» мифа. Она теряет здесь свою роль абсолютной логики * [78] и превращается в логику аналогичную «логике чудесного» ** [79].

1. * * *

Первоначально теорией служил человеку опыт воображения. Так было уже в эпоху мифологического мышления. Мифология — примитивная гносеология, если найти путь к ее логике. Путь к истине — это не путь от разума к опыту, а путь от опыта воображения к научному эксперименту. (Таково мое возражение всем сверхреалистам ***)

Без опыта воображения не было бы и камеры Вильсона [80]. Не разум диалектизирует или изменяет (модифицирует) свои принципы, а воображение работает согласно своей диалектической логике.

Новая наука о микрообъекте есть интеллектуализированная мифология.

Новая наука о микрообъекте создает новую мифологию науки — мир интеллектуализированных объектов.

В области познания существует примат и приоритет теории как опыта воображения над опытом чувств. У мифотворца чувства стимулировали воображение, но теоретически не познавали. В новой науке о микромире воображение уже не нуждается в стимулах чувств, в опыте чувств. Оно само себя стимулирует. В этом величайшая победа воображения, что оно научилось само себя стимулировать. Это знает каждый философ и каждый поэт, если он поэт и философ.

2. * * *

Мифологический мир интеллектуализированных объектов есть совокупность новых диалектиализированных понятий — предметов, переставших быть вещами — с их функциональным пространством, с их структурами времени. Это мир комплексных элементов (что есть внутреннее противоречие), то есть:

химических траекторий,

негативной энергии,

негативной массы,

вибрирующих экзистенций,
 символических субстанций,
 реальных метафор...

Этот мир адекватен во многом «миру чудесного» мифологии, и его объект сроден объекту имагинативному. Этот мир биспецифических предметов, соединяющих в себе исключают друг друга противоположные свойства, но дополняющие друг друга. Эти интеллектуализированные объекты воспринимаются в движении, а не в покое и не подчинены принципам и постулатам аристотелевой логики, соответствующей миру статики и покоя или здравого смысла. Отметим, что «логика чудесного» мифа в своем отношении к евклидову пространству опирается на ту же неаристотелеву логику, что и мифология.

Хотя видимость «статического» пространства для чудесных актов и персонажей остается, однако в процессе действий пространственная субстанциональность в любой момент утрачивается. Она есть, но с нею не считаются. Она заменяется пространственной функциональностью. Где, например, в роге изобилия помещается запас пищи, без конца извергаемый рогом изобилия? — Субстанционально — нигде.

В мире чудесного нет абсолютного пространства и абсолютного времени. Они соединены в некую пространственно-временную субстанцию точно так, как световая волна или химический процесс есть, по Рено, — соединение субстанции (пространство) и операции (время).

3. * * *

Двуспецифические предметы, эти двусмысленные понятия науки, с помощью которых разум постигает природу (микро-мир), представляют собой воплощения стилистической фигуры оксюморон (например, «нищее богатство»). Таковы, повторяем, понятия: комплексный элемент, функциональная субстанция, негативная масса (Дирак), химическая траектория (Рено), негативная энергия * [81]. Все это оксюморон.

4. * * *

Попытаемся же рассмотреть в свете науки о микромире мир чудесного античной мифологии: не окажется ли, в самом деле, логика чудесного и логика науки о микромире одной и той же логикой, то есть диалектической логикой воображения? А это будет означать, что воображение обладает познавательной способностью. Более того, это будет означать, что воображение есть высшая познавательная способность, ибо миф есть выраженное познание мира в эпоху мифического мышления.

Мы установили, что с точки зрения формальной логики здравого смысла в основе логики чудесного лежит так называемое *error fundamentalis* — «основоположное заблуждение» (то есть ложное основание) и что для логики чудесного такое ложное основание является не заблуждением, а ее специфической истиной, понимаемой как «абсолютная сила желания или творческой воли».

Но и масса негативного количества или понятие «негативной массы» (Дирака) [82], нового понятия XX в. — говорит один мыслитель (Башляр) — явилось бы для ученого XIX в. таким же *error fundamentalis*, основоположным заблуждением, какое лежит в основании чудесного акта или явления, ибо уже самый термин «негативная масса» с точки

зрения здравого смысла (для наивного реалиста) внутренне противоречив: масса для здравого смысла не может быть отрицательной. Для него это было бы бессмыслицей, ложным сочетанием слов.

Подумаем — существует ли аналогия между понятием энергетической массы современной микрофизики и тем понятием: массы мира чудесного античной мифологии, к которому относятся, например, образы бесплотных невесомых тел — теней Аида.

Создание донаучным мифотворческим умом понятия «невесомого тела» <... >, когда у массы отнимается вес, основывается на том, что донаучный ум оперирует вещами, а не формальными аксиомами. Он поступает просто: отнимает у вещи вещьность, оставляя ей образ. Донаучный ум не знает «реализма законов». Он знает только «реализм вещей». Поэтому его имажинативные образы и даже метафоры суть для него вещи. И хотя, в сущности, они лишены материальной структуры и организации, причинно объясняющей их функции, и являются часто только видимостью, «якобы вещами» и даже скорее только смыслами в виде образов (то есть скорее нуменами, чем феноменами), тем не менее миф оперирует ими, как вещами, — в условиях того реального материального мира первого приближения, каким представляется этот мир чувственному восприятию наивного реалиста. Но, оперируя своими чудесными телами и чудесными актами (в евклидовом пространстве, в условиях механической физики Ньютона и вычисляемого времени), мифотворческий до-научный ум нарушает условия и категории этого мира, произвольно переходя к условиям того энергетического мира, каким нам его дает наука о микрообъекте.

Короче говоря, не покидая мира первого приближения, в котором живут, мифотворец, сам того не ведая, переходит в мифе к логике ему неведомого мира, в котором только научно думают, — то есть к логике мира второго приближения, мира «интеллектуализированных объектов». И в том-то и особенность мифотворческого донаучного ума, что, став для нас уже, по существу, «идеалистом», он остается для себя тем не менее прежним материалистом и наивным реалистом, полагая, что его имажинативные образы, например «кентавры», суть существа, вещи, хотя, по сути говоря, образы самих вещей его наивного реального мира суть только воображаемые представления или имажинации: глубинной сущности вещей мира сего его донаучный ум, по существу, научно-реально не знает.

И какими бы чудесными свойствами и функциями его чудесные образы-вещи (точнее «якобы вещи») ни обладали, они для него обладают ими a priori (в отношении здравого смысла), и априорность эта проистекает от его воображения — от опыта воображения, познающего мир. И вот оказывается, что примат воображения над опытом здравого смысла у наивного реалиста в мифотворческом мышлении подобен примату теории над опытом в микрофизике и микрохимии.

10. ЯКОБЫ ОБРАЗЫ КАК ВЕЩИ - В МИФЕ

Воображение мифотворца, познавая научно, априорно, поэтически, или бессознательно предчувствуя то, что впоследствии будет познано и даже научно осуществлено, не могло мыслить ни свои элементарные понятия, ни свои образы только формально, как математик. Так как воображение не отделяет от своих образов и понятий их содержания, поэтому в мифе нет терминов.

Не умея мыслить формально и стремясь к максимальной реализации своих страстных желаний, мифотворческое воображение иногда настолько перегружало необычным содержанием свои образы и тем самым придавало им так много чудесного смысла, что эти образы становились непредставимыми или только символически представимыми, или

оказывались мнимыми образами (якобы образами), то есть они оказывались чисто смысловыми образами (вроде «вещи-ничто» энергетического мира). Мифотворец придавал часто этим «смыслам», порожденным его страстными желаниями и грезами, форму общеизвестных обычных вещей, совершающих, неизвестно как и почему, необычные и невозможные акты и функции, хотя, по сути говоря, их смысл и функции должны были бы лишиться их «формы» вовсе.

Рог изобилия как зрительный образ — обыкновенный рот. По мифу он: или рог чудовищной козы Айги, кормилицы Зевса этой прахимеры мифологии, или рог бога-реки Ахелоя, который вырвал у него в единоборстве Геракл. По внешнему виду — он рог, но его чудесное свойство (изобилие) никак не объяснимо и не представимо. Это изобилие — только смысловая функция, а не прямой вещный образ. Но миф дает его нам как вещный внешний образ «рога», как вещь и разрабатывает даже его происхождение от козы или бога-реки, хотя по сути «рог изобилия» — только чистая функция. Между образом-вещью и его волшебным свойством давать в любое время сколько угодно пищи и питья, плодов и амброзии нет никакой конкретной и вразумительной обусловленности, кроме желания голодного «даешь пищу» *.

Какой же отсюда вывод? А вывод тот, что если рассматривать существа и вещи мира чудесного мифологии в аспекте, например, понятия «масса», имеющегося у современной науки о микромере, то мы установили бы, что «имагинативная масса» этих чудесных существ и вещей позволяет нам провести аналогию с массой так называемых «репрезентированных» или «интеллектуализированных» понятий, полученных в результате диалектизации реальных объектов в науке о микромире.

В чем эта аналогия?

Вспомним, каковы свойства имагинативной массы чудесного тела в мифическом мире, в котором живут боги и герои.

Имагинативная масса может быть невесомой (бесплотной) — тень в Аиде.

Она может быть не вещью-образом, а только функцией-образом, хотя она и обозначается как вещь-образ: «рог изобилия», или может быть безобразной, например, Уран-небо (то есть быть «якобы образом»).

Она может быть метафорой (только смыслом), чистым свойством или качеством, выдаваемым за вещь: алмазное сердце титаниды Немертиды, дочери Нерее, есть только моральное качество, а не вещество, из которого сделано сердце.

Но это все признаки мира микрообъектов. Оказывается, что свойства имагинативной массы мифического мира, в котором живут боги и герои, совпадают со свойствами массы мира микрообъектов, в котором только научно думают. Оказывается, что мир античного космоса, взятый в аспекте мифического мышления, творимый и постигаемый некогда воображением наивного реалиста, и мир, постигаемый в качестве микромира в аспекте современной научной мысли — в разрезе логики совпадают. И в самом деле:

В разрезе логики иные объекты-явления микромира суть не вещи, а только интеллектуальные воспроизведения, остановленные феномены. В качестве вещей они безобразны, непредставимы: они только понимаемы. Иногда они суть только научные метафоры, принимаемые за вещь. Их форма есть только умевенная форма, понятия, выражаемые только математической формулой. Их энергия негативна. Иные из них не

локализируются в пространстве: пространство тогда равно нулю. Их масса плюралистична. Эта масса есть масса-этап, масса-состояние (*masse d'etat* Детуша) [83]. Эти объекты-явления микромира могут быть охарактеризованы только как вещь-ничто (*chose-rien*), то есть как «якобы вещь». Категория причинности к ним неприменима. Разве это не мифология науки?

Но подобным образом была охарактеризована и тень в Аиде, взятая из мира чудесного мифологии. Она — только вещь-ничто (амфиболия). Категория причинности к тени Аида неприменима, ибо существование бесплотного образа самого по себе было бы причинно объяснимо только как галлюцинация. Реальное существование тени в качестве видимого воспоминания *, созданного воображением, также причинно необъяснимо. Однако в обоих случаях «вещь» из явления микромира и «вещь» из чудесного мира мифа созданы воображением. Тело тени, то есть ее видимый образ, столь же имагинативно, как и статистический образ позитрона. Масса их негативна. Занимая пространство, они занимают только нулевое пространство. Это же занимаемое ими пространство может одновременно с ними занять любое трехмерное тело. Рука, обнимающая тень, рассекает пустоту: тщетно хочет Орфей удержать тень Эвридики, тщетно хочет Одиссей обнять тень матери в Аиде. Тень, находясь в данный момент в данном пространстве, находится вне пространства данного. То же с позитроном.

Пусть тень Аида выдумана, нереальна — позитивный электрон реален. Но в разрезе логики выдумка (тень) и реальность (электрон) обладают сходной характеристикой. Воображение мифотворца, выдумывая, познало нечто, научно удостоверенное тысячелетия спустя. Объекты науки о микромире созданы по образу и подобию объектов мифомира. Воображением познают.

* Мышление идеями и само порождение идей есть деятельность воображения. (Примечания автора здесь и далее обозначены звездочкой. Отсылки к примечаниям составителей, которое помещены и конце настоящего издания, в тексте даны цифрами.)

** Мышление образами как деятельность воображения есть одновременно мышление смыслами. В так называемом мифологическом мышлении это дано обнаженно: там образ есть смысл и значение. Там миф есть, так сказать, воплощенная «теория»: древние космогонии и теогонии суть такие теории — описание и генеалогическое объяснение мира.

* Образ «глаза, все насквозь видящего» (Линкея) поставила, как некий смысл, сама логика образа «виденья», то есть логика воображения, как его дальнейшую очередную ступень вслед за образом «всевиденье» многоглазого Аргуса. Образ «глаз» Линкея был одной из промежуточных необходимых фаз развития всего целокупного образа «виденья» как его смысла, раскрывающегося в ряде индивидуальных конкретных образов: одноглазый Циклоп, многоглазый Аргус, всевидящий Гелий, слепой при зрячести Эдип, зрячий при своей слепоте Тиресий и так далее.

** Как теория относительности, теория физики микрокосма, понимание времени как длительности, морфологический закон метаморфозы.

* Гесиод. Теогония, стих 736.

* Имагинативный мир мифологии имеет свое бытие: это так называемое «якобы бытие», обладающее своей своеобразной логикой, которая для действительного бытия будет алогичной. Поэтому логику «якобы бытия» правильно назвать «алогической логикой» или еще лучше - «логикой алогизма».

* Когда я уже в другом месте отмечал, что существует особая категория игры и что всеобщий закон метаморфозы есть одно из выражений этой категории, я имел в виду систему действительности воображения, которая для нас есть не что иное, как «эстетическая действительность».

* См. Wilamowitz .

** Иначе говоря, использовать принцип противоречивого противоположения.

* Амфиболия Канта: беспредметный предмет, например, тень. В мире чудесного беспредметные предметы проявляют функции вещественных предметов .

* В сказке невыполнимое выполняют часто благодарные или чудесные животные: серый волк, ворон, лебедь и так далее, или тьмы мелких зверюшек: мыши, муравьи, или чудесные сверхъестественные существа, например, феи, джинны... В мире эллинов все выполняет сам герой, поэтому их мифы — всегда героические сказания. Если даже на помощь герою приходят волшебные предметы (шлем-невидимка, крылатые сандалии, меч-кладенец и прочие), то все же герой делает все своей рукой. Даже помощь богов большей частью весьма относительна, так как без отваги или сметки героя эта помощь оказалась бы несущественной или позорной. Когда трусу Парису помогает Афродита, мифологический эпос дегероизирует и деградирует этим героя. Эпос презирует Париса. В древнейшем догомеровом мифе Парис, несомненно, был иным. Если бы Одиссей не был сметлив, он не справился бы с Полифемом. Если бы Ахилл не был так отважен, он не справился бы с богом реки Скамандром до того, как ему на помощь пришел Гефест.

* То есть Тезей не тонет потому, что ему по смыслу мифа надо не утонуть; и Тезей тонет потому, что ему надо утонуть: так требует смысл.

** Вызвано это свойство «невидимости» шлема Аида тем, что смерть невидима.

* См.: Одиссея, X, 574—575. Бог может стать невидимым для смертных. В мифе причинное объяснение, данное для успокоения здравого смысла, — только якобы объяснение. Разум явно им удовлетвориться не может. Это объяснение не снимает чуда. Логика чудесного продолжает торжествовать, но одновременно в подтексте мифа силой этой логики совершается так называемое таинство откровения смысла — то есть развивается кривая смысла, по которой двигаются мифические образы (см. <ниже> главу «<Логика образа в эллинском мифе>. Движение мифологического образа»).

* Здесь открывается путь к логике микроскопического мира с его мифологической «вещью-ничто».

* С точки зрения формальной логики помощь волшебного предмета, обуславливающая подчас возможность подвига героя (то есть как бы незаметная подмена голой отваги героя свойствами волшебного предмета, предохраняющими героя от гибели) есть скрытое *ignoratio elenchi*. Мы как бы делаем перестановку, как в спорном вопросе: мы изумляемся отваге героя вместо того, чтобы изумляться чудесным свойствам волшебного предмета.

Не будь у Персея шлема-невидимки, он не отсек бы голову Медузе. Но миф выставляет на первый план Персея, а не шлем-невидимку. Сюжет развивается так, как если бы заслуга принадлежала всецело герою.

Это еще не значит, что в героический миф безоговорочно вступает сказка, Сказка могла безоговорочно выступить из мифа и унести с собою чудесные предметы, существа и акты, чтобы позднее вновь вернуться с ними в миф. Впрочем, миф и сказка — явления настолько параллельные, что вопрос о приоритете решается весьма зыбко и гипотетично.

* У Аристотеля - *to ex archz aitsuai*

* В чудесном мире мифа сверхъестественно-тайное, недоступное органам чувств и наблюдению, представлено как явное, то есть оно представлено чем-то материально-вещественным. Акт бога, воля бога — тайна. Но в мифе акт бога, воля бога явны, хотя бы самого бога налицо не было. Только Мойра-судьба действует скрыто, причем не только скрыто для смертного, но и для бога. Вмешательство Судьбы возможно только при посредстве бога. Сама же она остается тайной и в древнейшем мифе не выступает. Мойры, которых спрашивает Геракл (у псевдо-Аполлодора) о пути к Саду Гесперид, уже перестали быть древней Мойрой, равно как и Мойра, которую в античной сказке опьяняет пастух-Аполлон, чтобы выведать у нее участь Адмета .

* Мы говорим метафорически: окаменел от ужаса. В мире чудесного смертный, взглянув в глаза Медузы, действительно окаменевают, то есть превращается в камень. «Ты осел», «ты свинья», — говорим мы, уподобляя человека ослу или свинье из-за его глупости и упорства или неряшливости и прожорства. В сказке у Апулея человек, Люций, действительно превращается в осла, а спутники Одиссея по волшебству Кирки — в свиней.

* Правило формальной логики здравого смысла гласит: из двух противоречащих предложений одно должно быть истинным, а другое ложным, и между ними нет и быть не может ничего среднего. Ничуть — говорит логика чудесного из двух противоречащих положений:

оба могут быть истинными,

оба могут быть ложными,

3) и между ними может быть нечто среднее, то есть возможность третьего положения не исключена.

Это и есть закон неисключенного третьего.

Формальная логика говорит: «из двух предложений», логика же чудесного говорит: «из двух положений». Она всегда конкретна, материальна. Согласно логике чудесного можно быть одновременно зримым и незримым (Персей), бессмертным и смертным (Скилла).

* См. Л. Толстой. Война и мир.

- * Причем — и таков священный закон мира богов — воля одного бога не смеет препятствовать воле другого бога. Пример — судьба Ипполита: Артемида не может защитить его против мстительной Афродиты (трагедия Еврипида "Ипполит"). Если у Гомера воля одного бога нарушает волю другого бога, то там идет борьба между богами: *realis repugnantia*. По сути дела, перед нами редуцированное заключение.
- * См.: «Логика» В. Ф. Асмуса.
- * В Библии Давид-мальчик противопоставлен великану Голиафу.
- * Патрокл штурмует стены Трои, которые не могут быть взяты без наличия особых условий и которые тем не менее защищает против Патрокла Аполлон, несмотря на отсутствие этих условий: иначе Патрокл возьмет Трою, ибо абсолютная свобода желания не нуждается в аргументации. Раз желание декретирует, то дедуктивное доказательство «в сущности» излишне. Индуктивное же доказательство в мифе уже само по себе есть нечто осуществленное, есть само чудо.
- * Миф о царе Мидасе, о дочерях Ания, о Зевсе и Метиде, о Фетиде и Пелее (любовная борьба), о Менелее и Главке, Геракле и Периклимене (смертоносная борьба).
- * Свобода героя, по существу, мнима. Он нарушает волю Необходимости, как мятежник, и боги, предотвращая последствия мятежа, противостоят его воле. Мятежный герой гибнет (Капаней в "Семеро против Фив").
- * У Гелия — что ни луч, то глаз.
- * Указание на роль покровительницы аргонавтов Геры, которая, враждуя с Зевсом, могла побудить Финея указать им путь к Золотому руну, может быть, имелось в древнейшем варианте этого мифа.
- * Орион — созвездие. Позднейший миф возносит Ориона на небо, превращая его в звезду (астрализация).
- * Вечно живое, но бестелесное, как олицетворение «мысли», «духа», вроде Фанеса орфиков, есть нечто чуждое древнеэллинской мифологии, есть нечто позднее, эллинистическое.
- ** Смертных младенцев (героев), которых хотели обессмертить, например, Ахилла или Триптолема, чудотворящие богини Фетида и Деметра не только натирали амброзией, но держали их тела в огне, может быть, в огненной воде рек, как бы выжигая в них смертное естество, или купали их в живой или мертвой воде Стикса. О том, как получили бессмертие Ганимед и Тифон, миф не сообщает.
- * Апофеозы Прометея и Геракла вряд ли возникли в мифах только под влиянием Элевзинских мистерий и Дельф. Эсхил и Пиндар выражали не только мистериальную тенденцию в своих интерпретациях этих мифов, но и логику движения мифологического образа. Это был новый вариант. Необходимый в цепи развития образов Прометея и Геракла.

* По Гомеру, бессмертие богов обусловлено физиологическим составом «лимфы», наполняющей их «вены» вместо крови: натуралистическое объяснение символа.

* «Алогическая» логика мира чудесного есть энигматическая логика воображения или имагинативная логика.

* В мире чудесного все абсолютно, кроме логики этого мира. Это не просто сходство. Это — общность, и общность эта заключается в их имагинативной сущности. Эта поэтика проявляется в физике при посредстве множеств, групп, «спин'ов» и прочих (спин Дирака — вращение, то есть момент количества движения, которым обладает электрон) . Заговорили о метафоре в науке, о мифах глубинного бытия, например, о материях, которые суть мощности (puissance нечто от Фр. Ницше).

** Не случайно кто-то сказал, что силами новой науки о микромире и новой логики происходит «героическая модификация разума». Не случайно заговорили о поэтике физики (L'art poétique de la physique), тем самым обнаруживая, что между конструктивными теориями современных физиков и поэзией есть некая общность.

*** Сверхреалисты (функциональный рационализм) утверждают просто приоритет над опытом — ошибка.

* Эти биспецифические понятия — оксюморон, внутренне противоположные и взаимоотрицающие друг друга, возникли в европейской философии до философии микромира. Таковы: эмпирический рационализм, мистический эмпиризм, эмпирическая трансцендентность.

* Кто знает, что такое и даже каковы на вид золотые яблоки Гесперид? из золота ли они или только сияли, как золото, а также в силу чего являются они молодильными яблоками, возвращающими отведавшему их молодость и красоту или, быть может, даящими бессмертие. Ведь их, по имеющимся в нашем распоряжении мифам, никто никогда не вкушал — ни боги, ни люди. Мифу неважно — из золота ли они или их золото только метафора. Мифу важна их функция — омолаживать, и миф уверенно оперирует ими, позабыв, быть может, смысл, ради которого они были созданы Геей.

* Воспоминание, превращенное в тень, в нечто видимое, говорящее и существующее само по себе, идентично созданию говорящего образа на экране кино: их создало воображение. Миф предугадал открытие XX века

[1] См. т. 1, ч. 3, гл. XII.

[2] В редакции 1956 г. заглавие иное: «Второе Предварение к логике чудесного (Воображение, познание и миф)».

[3] Имеется в виду, вероятно, то, что здравый смысл часто приравнивают к рациональности в философском смысле. Сам Аристотель едва ли повинен в таком приравнивании и отождествлении; скорее в строго научном, логически безупречном рассуждении он склонен был видеть «нормальное». Голосовкер, однако, не раз высказывает положение, согласно которому эмпирика здравого смысла (рассудка) стоит

ближе к отвлеченной деятельности «рацио», чем имагинативный мир разума воображения, и абстракция в том же смысле ближе эмпирий, в каком дерево ближе тени, нежели дриаде.

[4] См. оригинальный анализ кошмара Ивана Карамазова в книге Я. Э. Голосовкера «Достоевский и Кант» (М., 1963).

[5] В научной и популярной литературе об античности, особенно в XIX в., можно встретить представление о том, что платоновская и аристотелевская картина замкнутого космоса — это выражение гармоничного и в то же время ограниченного мироощущения «грека» вообще, независимо от эпохи и характера наших источников. Так и Гегель противопоставляет пристрастие своих современников к бесконечному якобы присущей эллинам склонности сторониться таких вещей и отворачиваться от них и приписывает грекам «страх бесконечности». Ср. исследование раннегреческих представлений о бесконечном и беспредельном: Sinnige Th. G. Matter and Infinity in the Presocratic Schools and Plato. Utrecht, 1968.

[6] Подробнее см. ниже, с. 26.

[7] Перед классической филологией всегда стоял и стоит вопрос: следует ли рассматривать мифотворчество и мифотолкование поздней философии (в основном неоплатонической, но также и стоической) как развертывание импликаций архаичной мифологии и ее рационалистический коррелят или же философское и первобытное мифотворчество — явления заведомо несоизмеримые. Никому не удалось выработать процедуру, с помощью которой можно было бы определить «процентное содержание» мифологической семантики в философской спекуляции. В научной литературе последних десятилетий заметен, однако, большой интерес к прослеживанию мифологической «идеи» в таких продуктах и формах человеческой деятельности, которые формировались и осознавались как альтернатива мифологии. Это не только светская и религиозная философия, художественная литература, архитектура и пластические искусства, но также и естественные науки, социальная организация, правовые институты, нравственные правила и бытовой обиход. Теоретические предпосылки для такого прослеживания мифологической идеи могут быть весьма различны. Это может быть и особая историософия, согласно которой древнейшему человечеству была дана вся полнота «знания», которое потом век за веком утрачивается и искажается; изучение позднейших явлений культуры имеет поэтому смысл лишь тогда, когда в них обнаруживаются следы этого утраченного целостного значения. При этом нередко возникает ощущение, что исследователь в общем-то обладает этой целокупностью знания, что и позволяет ему указывать на его слабые следы, рефлексии и реликты: собирать рассыпанную мозаику по имеющемуся эскизу. В других случаях пояски мифологем связаны с каким-либо вариантом теории архетипов, которые, выжигая и действуя на любой стадии развития человека и общества, сами по себе восходят к «элементарному» и «древнейшему». Наконец К. Леви-Строс и сторонники близких направлений видят в мифах примитивных народов удобный материал для изучения структуры человеческого мышления, либо «человеческого» в отличие от «формально-логического, научного, либо вообще «анатомии ума», единой для всех форм мышления. Я. Э. Голосовкер, видя в нагроможденных веками вариантах и истолкованиях мифа не препятствие, а подспорье для понимания, реконструкции и упорядочения древних мифов, по-видимому, близок здесь к мысли Леви-Строса, согласно которой варианты и истолкования мифа не искажают, а только развивают и дополняют заложенную в нем структуру. Это прямо противоположно первой изложенной нами установке и, так сказать, более оптимистично, поскольку изначальная «идея» в ходе истории не затемняется, но проявляется; при

переходе от версии к версии, от интерпретации к интерпретации, которые оказываются метафорами предыдущего этапа, сохраняется и, тем самым, обнажается общая «арматура».

[8] Иногда, если не по большей части, под «одним мыслителем» Голосовкер

имеет в виду себя. Об этом говорит стиль цитат из этого «мыслителя»:». В редакции 1956 г. образ шлепающей ногами логики в другом контексте он использует от своего имени. Однако в архивной работе «Гиперион и Гельдер-лин» Голосовкер приводит как цитату из «Гипериона*» следующее: «О Греция, с твоим геиалитетом и благоговением, где ты? И я всем сердцем, всеми мыслями и делами своими шлепаю за этим единственным человеком в мире» (ср.: Голосовкер Я. Э. Поэтика и эстетика Гельдерлина.— Вестник истории мировой культуры. 1961, № 6, с. 169).

[9] В конце раздела об амфиболиях рефлексивных понятий (Кант. Критика чистого разума.— Сочинения в шести томах. Т. 3. М., 1964, с. 314—335) Кант проводит разделение понятия Ничто: 1) пустое понятие без предмета (*ens ta-tionis*), собственно, понятие «ни одного»; 2) пустой предмет понятия (*nihil privativum*), т. е. понятие об отсутствии предмета, как понятие тени, холода; 3) пустое созерцание без предмета (*ens imaginariū*), т. е. форма созерцания без субстанции — чистое пространство или время; 4) пустой предмет без понятия (*nihil negativum*), т. е. предмет самопротиворечивого понятия, а именно ничто, ибо это понятие есть ничто, невозможное, бессмысленное. Амфиболией Кант называет здесь смешение объекта чистого рассудка с феноменами чувственности, иначе говоря, амфиболией здесь называется построение интеллектуальной системы мира, принимаемой и/или выдаваемой за описание внутренних свойств вещей.

[10]См: Одиссея, XI, 1—329.

[11]См: Илиада, XVI, 671—673.

[12]См.: Wilamowitz-Mollendorf U. von. Der Glaube der Hellenen. I. В , 1959-

[13]См.: Шопенгауэр А. Мир как воля и представление.— Полное собрание

сочинений. Т. 2. М., 1900, с. 136 и ел.; Шопенгауэр рассуждает о том, что хотя каждое отдельное проявление силы (например, силы тяжести) имеет причину, но сама она все-таки не есть ни действительная причина, ни причина

действия.

[14]См. выше, примеч. 9.

[15]Легенда об Эмпедокле, менее популярная, чем две другие, сообщается Диогеном Лаэртским (VIII, 60 и ел. и 67 и ел.); Эмпедокл 30 дней сохранял бездыханное тело акрагантянки Панфии «без биения крови», а затем оживил ее.

[16]Этимология слова «дифирамб» остается для лингвистов загадочной.

Его сопоставляют *iambos* и *ugiamboz*, которые, как и другие термины для песен и плясок, возможно, заимствованы из неиндоевропейских языков; см.: Chant rain P. Dictionnaire etymologique de la langue grecque. Т. 1. Р., 1968, с. 282. О древних толкованиях имени Диониса Дифирамба, одно из которых использует Голосовкер, см.: Pickard-Cambridge A.

W. Dithyrambos, Tragedy and Comedy. Oxf., 1927, с. 14 и ел.; поскольку «дифирамб» не только название жанра песни, но и имя Диониса, в древности существовала этимология, объединявшая эти два значения: на нее намекают стихи из «Вакханок» Еврипида (523 и ел.), она содержится у многих грамматиков: дифирамб — это песня бога, который как рожденный дважды, Семелой и Зевсом (по более эзотерической версии — Персефоной и Семелой), дважды прошел двери в мир.

[17]В «Прометее прикованном» Эсхила (стихи 873—874) Фемида названа «древлерожденной».

[18]В редакции 1956 г. здесь примечание: «Разрешение дано в статье Историческое предварение к эллинским мифам». Рукопись «Предварения» имеет И другое название: «Логика мифологического сюжета» и датирована 1951/2 г., В сокращенном виде она послужила предисловием к «Сказаниям о титанах» (М., 1955, 1957). Здесь, в частности, говорится о том, что доолимпийские боги, т. е. божества туземные и чужеземные, и греческие и догреческие, были превращены олимпийской религией в безобразных чудовищ, как преступники лишены божественной неприкосновенности — бессмертия, или низведены до положения героев и смертных богатырей. Так, Тантал — сперва бог горы Сипил; с ним пируют олимпийцы и дарят ему амброзию; затем он царь-преступник, предатель богов, выдавший смертным пищу богов и помыслы Зевса; затем он — злодей, сыноубийца, подвергаемый вечной казни в Тартаре, вечной, ибо он бессмертен. Согласно такому «закону деградации», все благое для оправдания его уничтожения обращается в злое и виновное.

[19]См: Илиада, XVIII, 239—242.

[20]См.: Гесиод. Труды и дни, 127 и ел. Ср. об обратном ходе времени в сказочной стране: Элиан. Пестрые рассказы, III, 18.

[21]Здесь неточность: это слова не Гермеса, а от автора; см.: Одиссея, V, 79—80, пер. В. Жуковского.

[22]В Аиде Ахилл находится по Одиссее (XXIV, 15 и ел.); его помещают также на Островах Блаженных, на Левке, иногда отождествляемой с Островами Блаженных, на Елисейских полях (Пиндар. Олимпийские оды, II, 77 и ел.; Ath. XV, 695 b; Платон. Пир. 79 e, 180 b; Повсаний. Описание Эллады, III, 19, 11 и ел.; Пиндар. Немейские оды, IV, 49; Еврипид. Ифигения Таврическая, 435 и ел.; Еврипид. Андромаха, 1260 и ел.; Schol. Ar. Rhod. IV, 814 (по Ивику и Симониду). Источники называют Ахилла во второй его жизни супругом не только Елены (Павсаний. Описание Эллады, III, 19, 11;

Schol. Eur. Andr. 229; Phil. Heroic. 24,1 и ел.) или Медеи (Аполлодор. Мифологическая библиотека. Эпитома, V, 3; Аполлоний Родосский. Аргонавтика, IV, 811 и ел. и Schol. ad Ioc.; Schol. Lye. 172, 798), но также Поликсены (Сенека. Троянки, 942 и ел.) и Ифигении под именем Орсилохии (Ant. Lib. 27). См, также ниже, с. 39.

[23]См. дифирамб «Юноши или Фесей» (Вакхилид, XVII). Ликомед, царь Скироса, убил изгнанного из Афин Тезея (Фесея), так как Тезей претендовал на наследственную власть на острове (Аполлодор. Мифологическая библиотека. Эпитома, I, 24).

[24]Этот эпитет «мудрый в совете», «промыслитель» встречается в Гомеровском гимне (Гимн Аполлону Дельфийскому 344) и у Гесиода (Труды и дни, 51; 769) и др.

[25]В Керамике, где были сосредоточены мастерские и лавки гончаров, находился общий алтарь Прометей и Гефеста. Гефест покровительствовал всем ремеслам, связанным с огнем; Прометей был богом специально гончаров (по одной из версий, он вылепил людей из глины). Много общего было и в празднествах обоих богов, и Гефестии и Прометейи включали факельные шествия и бег с факелами; см. Павсаний. Описание Эллады, I, 30, 2.

[26]О «сухом огне» Гераклит ничего не говорит, хотя огонь в противопоставлении воде, конечно, занимает позицию «сухого». Гераклит говорит, однако, о «сухом сиянии», представляющем собою «мудрейшую Я наилучшую психе» (душу-дыхание) (DK 22 В 118), тогда как «психе» влажная— это «психе» безумная, подверженная аффектам (DK 22 В 117). Поскольку огонь у Гераклита рождается из «смерти» воздуха, т. е. при его «высыхании» (так же как вода — из «смерти» воздуха при его увлажнении; DK 22 В 76), а *fûch* по сигнификату означает «дыхание», «воздух», то Голосовкер отождествляет огненно-световую субстанцию души-дыхания из фрагмента 118 Гераклита с огнем и эфиром, из которых состоят боги в учении Платона. Согласно Платону (Послезаконие, 981 с и ел., 984 в и сл.; также; Тимей, 40 а), из эфира состоят незримые боги в отличие от видимых богов— небесных светил, состоящих из огня. Рассуждения Платона восходят к народной традиции и модифицируют общераспространенные представления; так, уже у Гомера (Илиада, II, 412; IV, 166; XV, 610; Одиссея, XV, 523) и Гесиода (Труды и дни, 17) боги связываются с эфиром (ср. также: Еиг., fr. 839 Nauck).

[27]Этот состав именовался «ихор»; см.: Илиада, V, 339 и сл.

[28]В архиве Я. Э. Голосовкера хранится работа, толкующая загадки этой повести Лермонтова, под заглавием «Секрет автора. „Штосе" М. Ю. Лермонтова» (объем около двух печатных листов).

[29]Водяные оборотни — это Протей, Нерей, Фетида, Периклимен; см. подробнее ниже, с. 57 и ел.

[30]Подробнее см. ниже, с. 36.

[31]В редакции 1956 г. здесь отсылка к «Историческому предварению к эллинским мифам» (см. примеч. 18), где при обсуждении общественно-политических мотивов видоизменений мифов говорится, что дельфийское жречество изменило порочащую Елену версию о бегстве с Парисом, так как поддерживало Спарту, где Елена почиталась как божество.

[32]См. ниже, с. 76.

[33]См. ниже, примеч. 75.

[34]Голосовкер сталкивает здесь два представления о Геракле: о Геракле сказочном, который, как все сказочные герои, имеет чудесных помощников и пользуется волшебными предметами, и о Геракле кинической традиции, который ни в чем не нуждается, о подвижнике, которому наградою служит только его собственная добродетель.

[35]Как бы то ни было, уже у Гесиода (Теогония, 901—906) Зевс — отец Мойр.

[36]См. например: Первая аналитика II, 16, 64Б 28 и сл.

[37]Это рассуждение Голосовкера выдержано в духе Аристотелева представления о «практическом силлогизме»: для практического силлогизма «выводом» служит конкретный поступок в определенных обстоятельствах (см.; Аристотель. Никомахова Этика VII, 5 1147 а I и ел.).

[38]По «Мифологической библиотеке» Аполлодора (II, 5, 11), Геракл беседует с нимфами, именуемыми дочерьми Зевса и Фемиды; между тем, по Гесиоду (Теогония, 901—906), дочери Зевса и Фемиды — это Мойры. Аполлон, обманув или опоив Мойр, заставил их согласиться, что в час смерти Адмет может найти себе добровольного заместителя (см.: Эхсил. Эвмениды, 721 и ел.; Еврипид. Алкеста, 12, 32, 44, 222; Аполлодор. Мифологическая библиотека, I, 19, 15 и др.).

[39]К этому уместно добавить, что современная метафора может создаваться при перенесении признака с любого явления на другое любое, совершенно не считаясь с буквальным значением слов, а архаичная метафора допускает «перенос» только при тождестве мифологической семантики. Как считает О. М. Фрейденберг, для ранней словесности возможна метафора «бездна горя», так как бездна семантически тождественна преисподней, страданию и т. п.; но невозможна метафора «бездна счастья» или «бездна красивых вещей». Переносный смысл представляет собой понятийный дубликат семантики мифологического образа (см.: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978, с. 180—205).

[40]Одиссея, XII, 395—396, пер. В. Жуковского.

[41]Гораций. Оды. I, 12,8.

[42]Слова Афины о Скилле см.: Одиссея, XII, 116 и ел. («не смертное зло, а бессмертное, Скилла»); в редакции 1956 г. здесь отсылка к «Историческому предварению к эллинским мифам» того же содержания, что и выше (см. примеч. 18),

[43]См. выше, примеч. 22.

[44]Schlaraffenland — «Страна Ленивцев», где, ничего не делая, живут в изобилии, в русском фольклоре этому соответствует край, где молочные реки — кисельные берега. В смеховом ключе в этом образе переданы характеристики преисподней: изобилие пищи и пассивность, т. е. «мертвость» обитателей. Из приведенных греческих названий стран только сказочные Эфиопия и Гиперборея имели географическую приуроченность, соответственно, к югу и северу (впрочем отождествление Гипербореи с реальным географическим локусом совершенно условно). Что же касается Афании и Макарии — то это эпитеты преисподней, обозначающие, соответственно, «Незримость» и «Блаженство».

[45]Имеется в виду вторая часть эпилога романа, содержащая критику исторической науки, которая, будучи бессильна понять, что управляет историческим процессом, выдает за причину события другое событие, бывшее прежде этого.

[46]В рукописи осталось не вписанным какое-то иностранное слово или выражение. По контексту мы поставили *realis repugnantia*, что означает букв. «реальная борьба», а в логике обозначает противоречие, присущее самим предметам, а не логическое противоречие в неправильном суждении. Наша подстановка, разумеется, гипотетична.

[47]В «Илиаде» этот эпизод происходит с Тевкром Теламонидом, а его ламентации по поводу тетивы, разорванной «демоном», несколько пространней, нежели в передаче

Голосовкера (см.: Илиада, XV, 467—470). В развитие и пояснение мысли Голосовкера скажем следующее. Объяснение волей бога сближает здесь вещи как будто далековатые: один — пусть даже бог — захотел, а у другого оборвалась тетива. В причинно-следственной цепи — разрыв, который у Гомера тоже не всегда дается так редуцированно: сразу к последней причине. От воли бога до ее исполнения, как правило, располагается множество действий и событий, целые сюжеты. Так, желание Фетиды прославить обиженного Ахилла тем, что он спасает едва не погибших ахейцев, ведет к тому, что Зевс по просьбе Фетиды посылает Агамемнону ложный сон, Агамемнон решает немедленно напасть на Троию, а это через долгую цепь причин и следствий ведет к почти полному поражению ахейцев, «что и требовалось получить». Вся Троянская война, у которой были свои причины и поводы, совершалась, как говорит античная традиция, во исполнение воли Зевса облегчить страдания перенаселенной людьми земли. Таким образом, и в эпосе одной «воли» было недостаточно для достижения результатов.

[48]Асмус В. Ф. Логика. М., 1947, с. 203 (цитата неточная, однако поразительно точная для приведенной по памяти).

[49]Фрагмент формулировки первого закона Ньютона: «[оно] понуждается приложенными силами изменить это состояние».

[50]NoaTot—«Возвращения [на родину]» — одна из киклических поэм, продолжавших гомеровский эпос, в данном случае «Одиссею»; автором ее считался Гагий Тразентский.

[51]См.: Илиада, XVI, 707. Голосовкер обращает внимание на слово, обозначающее удел или долю, судьбу: Аполлон говорит Патроклу, что не его, Патрокла, судьба — разорить Троию.

[52]«Закон неисключенного третьего», а также утверждение Голосовкера, что в мифе противоречия не нуждаются в разрешении, так как выход из дилеммы есть синтез, очень напоминают идею «медиации» у К. Леви-Строса: миф есть логический инструмент преодоления противоречий (или ускользания от них) через прогрессивное посредничество — подмену резкой противоположности менее резкой (по сути — *ignoratio elenchi*).

[53]Здесь принят заголовок редакции 1956 г.; в редакции 1959—1961 гг. иное название — «Метаморфоза».

[54]См.: Одиссея, VIII, 63—64.

[55]Об Эрисихтоне см. подробнее ниже, с. 63.

[56]Илиада, III, 277, ср. XIV, 344.

[57]Природное электрическое явление свечения на высоких острых предметах (мачтах), известное в Европе как «огни св. Эльма», в античной древности считалось эпифанией Диоскуров — покровителей мореплавателей — и в отличие от Европы признавалось предвестием не бури, а спасения.

[58]См.: Илиада, I, 198.

[59]См. выше, примеч. 34.

[60]Голосовкер спутал два мифа: один о борьбе Менелая с Протеем (Одиссея IV, 354 и сл.), он здесь и описан; второй — о борьбе Геракла с подобным Протею морским старцем Нереем. Сдавшись, Нерей указал Гераклу, где найти яблоки Гесперид (см.: Аполлодор. Мифологическая библиотека, II, 5,11).

О борьбе Геракла с оборотнем Периклименом, см.: Аполлодор. Мифологическая библиотека, I, 9,9. Надо сказать, что не только Голосовкер, но и античная традиция путает Протея и Нерея. Так, по Горацию (Оды, I, 15), Нерей прорицает Парису на его пути из Спарты в Трою, а по другим источникам, это делает Протей (см.: Stat. Ach. I, 32 et Schol. ad loc.; Placidus ad Stat. Theb. VII, 330).

[61]Менелай с Главком не боролся, это морское божество прорицало ему по своей воле (см.: Еврипид. Орест, 356—379); боролся Менелай с Протеем (см. выше примеч. 60).

[62]Неточная цитата из стихотворения Ф. Тютчева «Предопределение».

[63]Метопу звали также Амфисса; см. схолии к «Одиссее» XVIII, 85.

[64]Голосовкер сопоставляет наксосского воспитателя Гефеста, демона-кузнеца Кедалиона с кобольдом — горным духом у германцев, который дразнит

рудокопов, подкладывая им блестящую кобальтовую руду.

[65]Ср. рассуждение об античной символике слепоты и зрения: Аверинцев С. С. К. истолкованию символики мифа об Эдипе.— Античность и современность. М., 1972, с. 100—102.

[66]«Псами великого Зевса» называет Гарпий Ирида у Аполлония Родосского (Аргонавтика, II, 289).

[67]Имеется в виду гимн 6 «К Деметре» (стихи 24—117); однако мотив о дочери-оборотне и ее самопожертвовании — у Овидия (Метаморфозы VIII, 738—878).

[68]Еврипид. Вакханки, 396; по переводу И. Анненского, приведенному здесь, стихи 390—400.

[69]По «Аргонавтике» Аполлония Родосского (III, 219—229), Гефест вырыл для Аэта источники молока, вина, масла и воды, текущие из-под лозы (ср. также IV, 1444—1448). Слова «то же у римлян», возможно, относятся к существованию во времена империи искусных фигурных фонтанов, изображавших Диониса, совершающего возлияние вином, сатира, доящего козу и т. п. (описания этих хитроумных устройств сохранены механиком Героном Александрийским).

[70]Речь идет о ливийских «богинях» или «героинях», спасших аргонавтов в африканской пустыне и, возможно, тождественных жившим у Геракловых столпов Гесперидам. Мгновенно рассыпавшись в прах при появлении героев, Геспериды затем вняли мольбам Орфея, пожалели героев и «сперва для них прорастили / Травы из почвы, потом из травы этой кверху побеги / Первые вдруг поднялись, а затем и цветущих деревьев / Встали стволы над землей и раскинули ветви широко. / Эрифейда в вяз и в белый тополь Геспера, / Эгла в ствол священный ветлы превратилась. Из этих / Трех деревьев затем они вышли снова в том виде, / Что и всегда им присущ,— небывалое чудо! (Аполлоний Родосский. Аргонавтика, IV 1423—1431; пер. Г. Церетели).

[71]О запугивании у Гоголя см.: «Вечер накануне Ивана Купала» и «За-| колдованное место»; сказки типа Dornroschen («Шиповник») — «Спящая красавица», «Мертвая царевна» и т. п.

[72]О запугивании при проникновении в замок Горгон см.: Овидий. Метаморфозы, IV, 770 и сл.; перед похищением руна — там же, VII, 149 и сл.

[73]См.: Гомеровский гимн IV «К Афродите» (220—224); Гораций Оды II, 16, 30.

[74]Существует попытка объяснить историю Тифона тем, что амброзия и нектар первоначально имеют разные свойства и функции, соответствующие живой и мертвой воде в славянской традиции. Амброзия, которой кормила Эос своего возлюбленного, дает бессмертие, не позволяет душе расстаться с телом. Нектар же, если верно его отождествление с мертвой водой, основанное на этимологии (корень слова «нектар» сопоставляется с $\nu\epsilon\nu.\rho\acute{o}\varsigma$ - «мертвый»), возвращает «испорченному», израненному или состарившемуся телу совершенство; для живого существа он служит тем самым «эликсиром молодости». См.: Рабинович Е. Г. Нектар в мифе и обряде. — Балто-славянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд. Тезисы докладов. М., 1985, с. 64—66.

[75]Вопреки общеизвестной версии Голосовкер последовательно говорит о коршуне, а не орле, терзающем Прометея. Такая версия существовала в античности (в частности, у псевдо-Проба в Комментариях на «Буколики» Вергилия, 6, 42). Именно коршуны выклевывают отрастающую печень великана Тития (Одиссея, XI, 576—580). Однако уже в «Прометее прикованном» (стих 1021 и сл.) эту роль выполняет «крылатый пес Зевса, кровавый орел». Орнитологическая точность в подобных контекстах не является целью, главное здесь чудовищность облика.

[76]Амброзия понимается Голосовкером как обозначение чего-то противоположного свойству $\rho\rho\tau\omicron\varsigma$; — смертности; но в абстрактном значении — «бессмертие» — слово почти не встречается. Амброзия обозначает некое вещество — пищу, питье или умащение бессмертных богов. Поздние авторы понимают амброзию как напиток, дающий бессмертие (ср. «глоток амброзии» у Лукиана — «Разговоры богов», IV, 5), но по происхождению $\alpha\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\alpha$ — образование скорее не от $\beta\rho\tau\acute{o}\varsigma$ — «смертный», а от эпического $\beta\rho\tau\acute{o}\varsigma$ (ср. также $\beta\rho\tau\acute{o}\beta\epsilon\iota\varsigma$), которое обозначает кровавую жидкость, сукровицу, «жизненный сок», то, что вытекает из раны (см.: Казанскене В. П. «Стоячая вода» и «смерть» в индоевропейской традиции. — Балто-славянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд, с. 43—45). «Амброзия», таким образом, есть вещество, противопоставленное человеческой крови.

[77]Дирак, Поль Адриен Морис (1902—1984) — английский физик, лауреат Нобелевской премии 1933 г. совместно со Шредингером; Голосовкер перечисляет здесь «интеллектуализированные» объекты и научные конструкции современной физики, которым посвящены, в частности, «Принципы квантовой механики» Дирака.

[78]Определение спина (от англ. spin — «вращаться») несколько упрощенное; спин — это собственный момент количества движения элементарных частиц, имеющий квантовую природу и не связанный с перемещением частицы как целого.

[79]По-видимому имеются в виду французские эпистемологи, в первую очередь Гастон Башляр, чьи слова взяты эпиграфом к этому разделу книги. Гастон Башляр (Bachelard,

1884—1962) — автор книг по историософии и философии науки, с 1940 г. профессор Сорбонны. Голосовкер недаром заинтересовался Башляром в то время, когда его в нашей стране фактически не знали. Башляр изучал воображение (*imagination*) и занимался вопросами во многом близкими Голосовкеру. Об имажинации у Гастона Башляра см.: Pire F. *De l'imagination poetique dans l'oeuvre de Gaston Bachelard*. P., 1967; Gagey J. *Gaston Bachelard ou la conversion a l'imaginaire. These...* P., 1969. Эпистемолог считал своей задачей создание новой философии, которая соответствовала бы современным представлениям естествознания. В «имагинации» Башляр видит общий исток и поэзии и науки. В таких книгах, как «Образование научного духа. К психоанализу объективного знания» (1938), «Поэтика грезы» (1960) и других он создает тематический каталог воображения, единого для поэзии и науки. Башляр полагает, что воображение опережает перцепцию, представление — видение. Вероятно, Голосовкер опирается на книгу Башляра «*L'acti-vite rationaliste de la physique contemporaine*» (P., 1951).

[80] Вильсон, Чарлз Томсон Рис (1869—1959) — английский физик, лауреат Нобелевской премии 1927 г. Камера, созданная Вильсоном, — прибор для наблюдения следов заряженных частиц. Действие камеры Вильсона основано на конденсации пересыщенного пара на ионах, образующихся вдоль следа быстро заряженной частицы; капельки конденсированной жидкости достигают видимых размеров и могут быть сфотографированы. На протяжении нескольких десятилетий камера Вильсона была практически единственным визуальным методом регистрации ядерных излучений.

[81] Само по себе понятие негативной энергии обычно; Голосовкер, по-видимому, имеет в виду энергию частиц с отрицательной (негативной) массой; о негативной массе см. примеч. 82.

[82] Понятие «негативной массы» возникло в связи с уравнениями Дирака. «Характерная особенность уравнения Дирака — наличие среди его решений таких, которые соответствуют состояниям с отрицательными значениями энергии для свободного движения частицы (что соответствует отрицательной (негативной. — // Б., Д. Л.) массе частицы)» (Дирака уравнение. — БСЭ. 3-е изд. Т. 8, с. 295). Существование состояний негативной энергии первоначально казалось фантастическим и не соответствующим физической реальности. «Действительный физический смысл переходов на уровни с отрицательной энергией выяснился в дальнейшем, когда была доказана возможность взаимопревращения частиц» (там же), т. е. был открыт позитрон. «Переход электрона из состояния с отрицательной энергией в состояние с положительной энергией и обратный переход интерпретируются как процесс образования пары электрон-позитрон и аннигиляция такой пары» (там же).

[83] Речь идет о том, что в квантомеханических масштабах состав объектов может меняться, повторяясь. Жан-Луи Детуш — французский ученый, писавший о применении в квантовой механике неаристотелевой логики. См., например: Destouches J. L. *Physique moderne et philosophic*. P., 1939; он же. *Prin-cipes fondamentaux de physique theorique*. Т. 1—3. P., 1942; он же. *Le role de espaces abstrait*. P., 1935.