

Cultures, Epochs, Ideas, Styles

Trierer Studien zur Slavistik

Herausgegeben von
Alexander Bierich, Gerhard Ressel
und Henrieke Stahl

Band 8



PETER LANG

Lausanne - Berlin - Bruxelles - Chennai - New York - Oxford

Oleg Bychkov / Henrieke Stahl /
Elena Takho-Godi (eds.)

Cultures, Epochs, Ideas, Styles
A Festschrift for Aza Takho-Godi's
100th Birthday



PETER LANG

Lausanne - Berlin - Bruxelles - Chennai - New York - Oxford

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Cover Image:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Porch_of_Maidens_by_Vasilii_Polenov.jpg

ISBN 978-3-631-90969-0 (Print)
E-ISBN 978-3-631-90970-6 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-90971-3 (EPUB)
DOI 10.3726/b21399

© 2023 Peter Lang Group AG, Lausanne

Verlegt durch:
Peter Lang GmbH, Berlin, Deutschland

info@peterlang.com <http://www.peterlang.com/>

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.



Contents

Preface	1
---------	---

I

<i>Nadezhda K. MALINAUSKENE</i> Live and Learn	5
<i>Aza TAKHO-GODI</i> Myth as the Real and the Imaginary in Plato's Philosophy	15
<i>Валентина ПОСТОВАЛОВА</i> «Неподвижно лишь солнце любви»: Жизнь и судьба в миросозерцании А.А. Тахо-Годи (размышления о прочитанном)	39

II

<i>Нина БРАГИНСКАЯ</i> Воробыи и херувимы: Sappho Fr.1 и восточные образы в эллинской поэзии	53
<i>Николай КАЗАНСКИЙ</i> ὄρκος ἐπιόρκος Агамемнона?	85
<i>Yury SHICHALIN</i> Whether the Image of Socrates-Pythagorean was Plato's Invention?	101
<i>Yana ZABUDSKAYA</i> Reception of Tragedy as a Part of Dramatic Plotting in Old Comedy	113

<i>Анна НОВОХАТЬКО</i> Комедия и истоки филологии в классической Греции	125
<i>Ольга ОСИПОВА</i> Классификация исторических сочинений в произведениях древнегреческих историков	137
<i>Александр В. ПОДОСИНОВ</i> Могли ли Одиссей и Эней встретиться во время своих странствований?	147
<i>Михаил БИБИКОВ</i> Плифон и возрождение олимпизма в Палеологовской Византии	161
<i>Ольга АХУНОВА</i> Судьба Апулея в России: Ермил Костров, переводчик «Золотого осла»	167
<i>Тамара ТЕПЕРИК</i> Поэтика перевода и поэтика рецепции: «Цезарь путешествовал» А.С. Пушкина	181

III

<i>Oleg V. BYCHKOV</i> Ancient Sources of the Debate about the Nature of Phenomenal Reality in Fourteenth-century Franciscan Circles	193
<i>Виктор БЫЧКОВ</i> Понятие возвышенного в эстетике Фридриха Шиллера	203
<i>Владимир ИВАНОВ</i> Античные мотивы в философии Николая Бердяева	213
<i>Eugène TERNOVSKY</i> Pavel Florensky, lecteur de Flaubert. Le saint Antoine de l'œuvre et celui de la tradition de l'Église	225

Victor VIZGUINE

Réception de la philosophie de Gabriel Marcel en Russie 239

Edith W. CLOWES

The Black Sea as Multicultural Text 247

IV

Константин ЗЕНКИН

«Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина как миф
об информации 265

Леонид ГЕЛЛЕР

Природная сексуальность и утопия против природы.
«Крейцера соната» и «Послесловие» к ней 273

Анджей ДУДЕК

История и теория романа в восприятии Вячеслава Иванова 283

Виктор ТРОИЦКИЙ

«Древо словесное» у Вячеслава Иванова и древесная
структура языков 295

Елена ОБАТНИНА

Вячеслав Иванов в иррационально-эстетической рецепции
супругов Ремизовых 303

Нина СЕГАЛ-РУДНИК, Димитрий СЕГАЛ

Путешествие Одиссея: Палестина 325

Стефано ГАРДЗОНИО

Юргис Балтрушайтис и итальянская литература.
Некоторые замечания 337

Уго ПЕРСИ

Дух и стиль эпохи в письмах И. Рубинштейн к Г. Д'Аннунцио
по поводу инсценировок «Мученичества святого Себастьяна»
и «Пизанеллы» (из архива Г. Д'Аннунцио) 347

Магнус ЮНГГРЕН

Фредрик Бёк и первая российская Нобелевская премия 361

Райнер ГОЛЬДТ

От ренессансного *l'uomo universale* к социалистическому
новому человеку? Заметки к истории одного культурного
недоразумения 367

V*Petr REZVYKH*

Der Briefwechsel zwischen Aleksej Losev und Bruno Snell
(1959 – 1960) 381

Annett JUBARA

Weltbild. Ein neuplatonisches Konzept und sein Erklärungs-
potential für Aleksej Losevs Geschichte der antiken Philosophie 389

Giorgia RIMONDI

La concezione del tempo nella filosofia della storia loseviana 399

Holger KUßE

Baum und *Schrank*. Die Semantik der Dinge bei A. F. Losev 409

Teresa OBOLEVITCH

Symbol in Ernst Cassirer's and Aleksei Losev's Thought 425

Ольга САВЕЛЬЕВА

Особенности категории мифологического сознания в свете
концепции А.Ф. Лосева 435

Борис ТАРАСОВ

Метаморфозы ренессансного антропоцентризма в динамике
исторического процесса. Историсофская оценка эпохи
Возрождения в одном заочном философском диалоге 441

Фумикадзу ОСУКА

О философии и мифологии А.Ф. Лосева сто лет спустя 455

Vladimir L. MARCHENKOV

Books and Destinies: Translating Losev's Prose 467

Maryse DENNES

Une décennie de coopération entre la Maison A. F. Losev
de Moscou et la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine 477

Лилианна КИЕЙЗИК

Польские связи Азы Алибековны Тахо-Годи 491

Preface

The current volume is a tribute to Aza Alibekovna Takho-Godi, a prominent Russian Classical philologist, who is also widely known as a collaborator of the late Aleksei Losev, a prominent Russian philosopher and Classical philologist. The volume is put together by the former students, colleagues, and friends of Aza Alibekovna to commemorate her 100th birthday.

It is difficult to find a person who has had a greater impact on Russian Classical philology and, by association with A.F. Losev, on Russian philosophy than Aza Alibekovna. In her role as Distinguished Professor of Classical philology and Head of the Department of Classical Philology at the Moscow State University Lomonosov, Chairperson of the Classics Section of the Academic Council “History of World Culture” of the Russian Academy of Sciences (1988–2021) and of the cultural and educational society The Losev Debates (since 1990), and a recipient of multiple awards and honorary titles, Aza Alibekovna is known as an educator, scholar, and translator.

In her role as Chair of the Special Council of Ph.D. Examiners (Classical Philology) at the Philology Faculty of Moscow State University Lomonosov, as well as a mentor to many Ph.D. candidates, she is responsible for generations of new scholars of Classical philology in Russia and subsequently abroad.

As an author and collaborator of A.F. Losev, she oversaw the production of influential textbooks such as the one on ancient literature; a multi-volume Russian translation of works of Plato; biographies of Plato and Aristotle; as well as edited and produced the works of late A.F. Losev, such as his monumental 8-volume *History of Ancient Aesthetics* and, after his death, new editions of his early seminal philosophical works.

Professor Takho-Godi’s interests range from ancient literature, philosophy, and mythology, to the study of genres and styles, the reception of antiquity in Russian literature, and the interpretation and publication of A. F. Losev’s works.

The current volume comprises dozens of essays on a variety of topics, most of which have to do with Aza Alibekovna’s own academic interests or the philosophical works of A.F. Losev. There are biographical essays on Aza Alibekovna and her international ties to European scholars; essays on ancient Greek literature (for example on Sappho, Homeric epic, ancient tragedy and comedy); ancient Greek philosophy (Plato); ancient Greek history; Byzantium; the reception of ancient philosophy in the medieval West; ancient motifs in German Romanticism and Russian philosophy (Nikolai Berdyaev) and Russian theology (Pavel Florensky); the reception of Classical literature in Russia (early translations of Classical authors into Russian, Aleksandr Pushkin); postmodern approaches to Classical themes. There are also essays specifically on Losev or themes that he engaged in his studies, such as symbol-

ism and linguistics in Russian literature and thought; archival and historical studies of Losev's epistolary exchanges with Western scholars; Neoplatonism in Losev's history of philosophy; the concepts of time and symbol; semantics; mythological consciousness; studies of the Renaissance; and the challenge of translating Losev's early philosophical works into English.

Thus a variety of readers from relevant disciplines can benefit from this volume. The volume also highlights the legacy of Professor Takho-Godi, not only through her own work and her collaboration with and continuation of the legacy of A. F. Losev internationally, but also through the work of her students whom she carefully mentored and who are now working internationally in different parts of the world spreading her and A.F. Losev's legacy and showcasing their superior training in ancient languages and philology that they acquired under her mentorship.

The publication of the current volume would not have taken place without the enthusiastic participation of colleagues from the University of Trier, first of all Professor Henrieke Stahl, who made possible the financial support of this Festschrift. It was she who initiated the preparation of the anniversary collection already in 2021. She and her staff at the Department of Slavic Studies put a lot of effort into making this volume in its present form and its publication in the series "Trierer Studien zur Slavistik". We would like to express our gratitude especially to Marina Yordanowa-Etteldorf and Dr. Ekaterina Friedrichs, members of Professor Stahl's staff, for their work on formatting the contributions and preparing them for printing.

Editors

I

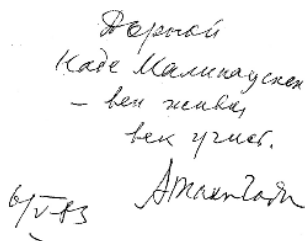
Live and Learn

Nadezhda K. Malinauskene

Abstract:

The article focuses on the biographical details of life and scientific path of well-known scholar, prominent classical philologist, editor, commentator, co-author of Aleksei Losev's works professor Aza Alibekovna Takho-Godi.

Статья посвящена биографическим подробностям жизни и научного пути известного ученого, выдающегося филолога-классика, редактора, комментатора, соавтора работ Алексея Лосева профессора Азы Алибековны Тахо-Годи.



Գործով
Նադեժդա Մալինաուսկեն
– ես չեմ
եւ չեմ.
Երվանդ Բրաթ

The edition of the textbook *Ancient Literature* (1983) given to me by Aza Alibekovna Takho-Godi bears an inscription in her hand where she wished of us: “Live and learn”. Back then, I understood these words in the sense of an old Russian proverb: it is never too late to learn something new, but it is impossible to learn everything. It was only later that I encountered the equivalent passage in Seneca.¹ In the Russian translation of the *Moral letters to Lucilius*, the words “You should keep learning [...] to the end of your life” are rendered with the common Russian proverb: “Live and learn”. I think that Aza Alibekovna intended the entire spectrum of meaning of this phrase, including Seneca’s “keep learning how to live”. It is not without reason that even though many years had passed, she recalled the parting words of her uncle to her father: “Learn, gentlemen, what a man needs for a reasonable and active life, enlightening his mind, hardening his will and perfecting his soul”.²

1 Tamdiu discendum est quamdiu nescias; si proverbio credimus, quamdiu vivas. Nec ulli hoc rei magis convenit quam huic: tamdiu discendum est quemadmodum vivas quamdiu vivas. – You should keep learning as long as you are ignorant, – even to the end of your life, if there is anything to the proverb. And the proverb suits the present case as well as any: “As long as you live, keep learning how to live”.

2 Тахо-Годи (2009, с. 20–1).

Aza Alibekovna Takho-Godi is a well-known scholar, translator, Doctor of Philological Sciences (1959), Professor (1965), Chairperson of The Classics Commission of the Academic Council “History of World Culture” of the Russian Academy of Sciences (1988–2021), and of the cultural and educational society The Losev Debates (since 1990). She was awarded a Distinguished Professorship by Moscow State University in 1992, the title of Honored Scholar of the Russian Federation in 1998, and Honored Scholar of the Republic of Dagestan in 2012. She received the Silver Medal of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences “For Contributions to Philosophy” (2011) and the Order of Venerable Euphrosyne, Grand Princess of Moscow, 1st Degree (2012) and the Order of Holy Equal-to-the-Apostles Grand Princess Olga, 1st Degree (2022) from the Russian Orthodox Church. In 2022, she won the Alexander Solzhenitsyn Literary Prize and the Andrei Bely Prize.

Aza Alibekovna was born in Makhachkala on October 26, 1922. From her early years, she lived through happiness as well as sorrow. All her life she learned and also taught her students, as we know from her books *Losev* (about her teacher) and her memoirs *Life and Fate*. Writing about this is both easy and difficult. It is easy because there are numerous bibliographies of her works,³ books, papers, and interviews. Yet it is difficult, because only she has the full knowledge of her life’s triumphs and tragedies and, although sometimes she willingly recalls them, much will remain unknown. No one but Aza Alibekovna herself can write and tell us more completely, more precisely, more vividly about her experience.

Her father, Alibek Alibekovich Takho-Godi, a Dargin, one of the indigenous peoples of the North Caucasus, was a prominent statesman who held a number of important positions in Dagestan and Moscow. He graduated from the Faculty of Law of Moscow University, later became a doctor of law, and professor at Lomonosov Moscow State University. In 1937, he was wrongfully arrested and executed; he was rehabilitated posthumously. Aza Alibekovna’s mother, Nina Petrovna Semyonova, originally from the Terek Cossacks, was imprisoned in the camps of Mordoviya as the wife of an “enemy of the people”. After quiet and carefree years in Makhachkala and Moscow, the now parentless young Aza was living with her sister Muminat (Mina) in Ordzhonikidze (today’s Vladikavkaz, North Ossetia) with her maternal uncle Leonid P. Semyonov, the famous Lermontov scholar. In her autobiography, she admitted that the words “philologist” and “philology” sounded very special in a house with literary traditions and an extensive library, so the life path of the sisters was determined early on.

3 See, for instance: Biobibliographical index, published by the Library of the History of Russian Philosophy and Culture “House of A.F. Losev”, which includes all the publications by A.A. Takho-Godi from 1952 to August 2012: see Аза Алибековна Тахо-Годи (2012).

As a rule, the children of political prisoners were denied access to universities, but in 1940 Aza was, against all odds, admitted to the Karl Liebknecht Moscow Pedagogical Institute, which in 1943 merged with the V.I. Lenin Moscow State Pedagogical Institute. In 1944, Aza graduated from the Faculty of Philology and started her postgraduate studies in Classical Philology (Classics). It was then that professor Aleksei F. Losev (1893–1988) became her supervisor. Over time, Aza Alibekovna became an assistant and close friend to Aleksei Fyodorovich and his wife, Valentina Mikhailovna. After Valentina Mikhailovna's death in 1954, she became Losev's companion and the guardian of his legacy.

During her postgraduate years (1944–1947), Aza Alibekovna focused – “under the strict supervision” of Aleksei Fyodorovich – on her thesis, while Valentina Mikhailovna was busy preparing Losev's works for publication, because by then he had lost his eyesight after years at the labor camp. However, Aza Alibekovna observed and participated in this activity, so regular work with Losev's texts as they were shaping up was certainly not in vain. Aza Alibekovna said, “Losev taught me a lot while working with me on my thesis, but I learned even more by helping him in his daily work”.⁴

The title of the thesis that Aza Alibekovna defended at Moscow State University was “Homer's Poetic Tropes and Their Social Meaning” (1949). She defended her doctoral thesis “Antiquity and the Russian Revolutionary Democrats in Relation to the Earlier Literary and Aesthetic Tradition” at the Institute of World Literature of the USSR Academy of Sciences (1959). From 1958 to the present, Aza Alibekovna has been teaching in the Philological Department of Moscow State University, and between 1962 and 1996 she was Head of the Department of Classical Philology there. Since 1977, she has chaired the Special Council of Ph.D. Examiners (Classical Philology) in the Philological Department of Moscow State University.

Early in her career, Aza Alibekovna taught Classics at Kiev University, at the Moscow Regional Pedagogical Institute and, part-time, at the Moscow Library Institute, where she gave lectures on European literature up to the 18th century, and also at the Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing. In 1962 she joined Moscow State University to lecture on ancient literature at the Philological Department, on ancient mythology and history of the ancient Greek language in the Department of Classics, and taught a course on Greek language and authors.

When she lectured on ancient literature, the lecture hall was invariably packed; students from other departments had to stand on the steps. Her lectures were distinguished by artistry and a surprisingly subtle, sometimes ironic attitude towards both ancient texts and their contemporary readers. The idea for the textbook *Ancient Literature*, which was published under Aza Alibekovna's editorship, she developed from the start in tandem with Losev, who

4 Тахо-Годи (2007, с. 272).

authored most of its chapters. The themes of the chapters which she wrote reflect her scholarly interests, primarily in the field of Hellenistic literature, and build on her profound understanding of the material that is evidenced by her many scholarly works in the field.

More than twenty theses in Classics supervised by Aza Alibekovna were successfully defended at the Special Council of Ph.D. Examiners. Among them are studies of such prominent classical philologists (scholars, teachers, translators) as Tatiana Boroday, Nikolai Grintser, Gasan Guseynov, Tamara Teperik, Nikolai Fyodorov, Yury Shichalin. She had postgraduates even before the Special Council was established, such as distinguished lecturers at Moscow State University Valentina Zavyalova and Marina Slavyatinskaya.

Aza Alibekovna delivered lectures on the history of Greek language to students of Classics in a way that would make many lecturers in linguistics jealous. She had thorough command of a vast mass of material; she was precise, calm, thorough, attentive, and friendly to both students and authors of the texts in question. Her passion and love for the Greek word was manifest through discussion of any given grammatical form, which would be contextualized within the entirety of Greek culture. Aza Alibekovna was always a highly competent linguist. Although her scholarly works do not include studies dealing specifically with linguistic questions, there is a strong linguistic basis underlying all her research.

In her memoirs, Aza Alibekovna recalls the introductory lectures on linguistics by Mikhail N. Peterson, “an outstanding expert in comparative Indo-European linguistics, Sanskritology and the Russian language”,⁵ who was, in turn, a disciple and follower of Filipp F. Fortunatov, the founder of the Moscow linguistic school. She attended these lectures when she was a student at the Karl Liebknecht Moscow Pedagogical Institute. There she also studied Ancient Greek with Peterson, which helped her pass the entrance exam in Ancient Greek in order to become Losev’s postgraduate student.⁶ Subsequently, Peterson was the examiner of her PhD thesis and “praised its statistics and observations on the mythological substrate of poetic language”.⁷ At the Moscow State Pedagogical Institute Aza Alibekovna studied the Old Slavonic language; later she enjoyed working with various textbooks on this language.⁸

Under the supervision of Aleksei Losev, Aza Alibekovna delved into the subtleties of Greek dialects, especially the Homeric language. In the preface to Losev’s book *Homer*, recalling his special seminar course on Homer, she writes: “All of us, undergraduate and postgraduate students, followed with

5 Тахо-Годи (2009, с. 242).

6 Ibid., с. 323.

7 Ibid., с. 453–5.

8 Ibid., с. 316–7.

great enthusiasm and even excitement this difficult, but in Losev's presentation, absolutely clear class".⁹

Takho-Godi's scholarly interests encompass primarily ancient literature, philosophy, and mythology, the study of genres and styles, the reception of antiquity in Russian literature, history of terminology, as well as interpretation and publication of Losev's legacy. Readers of Losev's books have long been accustomed to seeing Takho-Godi's name in the imprint of these editions as editor, commentator, co-author of his works. The preservation of the philosopher's legacy has become almost the most important area of her activity as a researcher, lecturer, and curator.

Speaking of her role in publishing Losev's books, Aza Alibekovna points out:

It really began in 1957. Yes, 1957 was the year of the first "free" book *Ancient Mythology in its Historical Development*. Aleksei Fyodorovich wrote with great enthusiasm... Then, there was work on the articles for the Encyclopedia of Philosophy, on the monographs *Homer*, *Ancient Musical Aesthetics*, *Introduction to the General Theory of Linguistic Models*, *The Problem of the Symbol and Realistic Art*, *Ancient Philosophy of History*, on the biography of Plato and, of course, on *History of Ancient Aesthetics*, the final volumes of which were published after Aleksei Fyodorovich's death.¹⁰

Numerous times at conferences (notably as the permanent chair of the Losev Debates), in interviews, in her memoirs and in various articles and commentaries, she has discussed the publication history of Aleksei Fyodorovich's works, those that came out in his lifetime under his direct supervision and posthumously, archival findings and new editions and reprints of Losev's texts.

We learn about his work on the articles for the Encyclopedia of Philosophy from the *Dictionary of Ancient Philosophy* (1995), which has several appendices, including an additional bibliography to a number of entries in the *Dictionary*, prepared by Aza Takho-Godi. The book *Homer* was republished in 1996 and in 2006 in the Lives of Outstanding People series. The new edition has an introductory article by Aza Takho-Godi ("Homer, or the miracle as a real fact"), and also includes illustrations on Homeric themes.

The second revised edition of *The Problem of the Symbol and Realistic Art* was published by Iskustvo publishing house in 1995, with Aza Takho-Godi as academic editor. This book came out in its complete form (the volume doubled in size) only in 2014. It contained additional materials from the archive of Losev, including the fundamental bibliography, first of its kind in Russian, "History and Theory of the Symbol", other "Appendices", and the surviving correspondence between Losev and Yury Lotman on the problem of the symbol, carefully prepared and commented by Elena Arkadiyevna Takho-Godi. The book is prefaced with Aza A. Takho-Godi's article "A.F. Losev, philosopher and symbolist all by himself", which gives a detailed account of Losev's "approaches

9 Тахо-Годи (1996, с. 7–8).

10 Тахо-Годи (2011, с. 10–8).

to the symbol” as well as of the manuscript versions of the book and its long publication history.

In 1978, *The Renaissance Aesthetics* by Losev was published, which caused polemics in international scholarship. It was republished several times, first unchanged in 1982, and then in 1998, 2017, 2021 together with another work by Losev, *The Historical Meaning of Renaissance Aesthetics* (compiled by Aza Takho-Godi).

Of truly extraordinary importance was her collaboration with Losev on the comprehensive Russian translation of Plato’s works, which was published by Mysl publishing house at first in 1968–1986 under the editorship of Losev and Valentin F. Asmus, and then, in 1990–1994 under the editorship of Aza Takho-Godi received high praise from the academic community. According to the members of the editorial board and many staff members of the journal *Voprosy filosofii* [*Questions of Philosophy*], they “grew up, as graduates in philosophy departments, on that famous edition of Plato’s works, with the exemplary commentaries compiled by Aza Alibekovna. Likewise, the works on Plato and Aristotle, written by her together with Losev, became desk books for the editors of the journal”. The scope of the commentaries on Plato is impressive – the reader is guided through textual, historical, historical-philosophical, geographical, mythological, philological, as well as terminological, etymological, and rhetorical issues, with necessary references to the ancient sources and the relevant scholarly literature.

She co-authored with Losev not only a biography of Plato but also the book *Aristotle: Life and Meaning* (1982), which was republished separately (2014) and also together with Plato’s biography in the *Lives of Outstanding People* series (1993, 2000, 2005). The 2000 edition included a foreword by Aza Takho-Godi with the following remark: “I had to collect hundreds of facts, re-read many texts of classical and late antiquity, in the original, of course (I was responsible for the biographies, while Aleksei Fyodorovich was responsible for their philosophy)”.¹¹

Aza Alibekovna led the publication of Losev’s seminal work, *History of Ancient Aesthetics*, which was his magnum opus developed over many years. One of Aza Alibekovna’s studies tells the story of unsuccessful attempts to publish *History of Ancient Aesthetics* earlier, about the destruction of the first manuscript of this work by a Luftwaffe bomb that struck Losev’s house, about the purposeful restoration of the lost text that began toward the end of the war. There, she also noted that “both in 1929 and in subsequent years, all refusals to print Professor Losev’s work were accompanied by recognition of the author’s expertise and the relevance of the subject, but, equally, of the incompatibility with the Marxist worldview”. As a result, this so-called “second octateuch” was published piecemeal between 1963 and 1994, a period that may be considered relatively favorable in comparison to the previous decades.

11 Лосев / Тахо-Годи (2000, с. 7).

Aza Alibekovna's general description of the corpus of Losev's aesthetics reveals the deep meaning of the main work of his life: "Despite the fact that the entire *History of Ancient Aesthetics* is divided into separate periods and volumes and enclosed in a framework designed for each of them, the reader receives the impression of a close interconnection of these volumes, of their interdependence... This internal interrelationship of all aspects of culture in the flow of time creates, in the end, a sort of unity that can rightly be regarded as a universe of its own kind".¹²

After Losev's death, Aza Alibekovna published and republished a plethora of his works, starting with his early papers, diaries, and letters. In addition to the above-mentioned publications, there appeared a large book on Vladimir Solovyov, philosophical prose, religious and philosophical works, *Ancient Mythology*, *Ancient Philosophy of History*, and *Hellenistic-Roman Aesthetics of the I-II centuries A.D.* All these texts were edited by Aza Takho-Godi, who used original manuscripts, corrected and supplemented them, and prefaced some of the works with her introductory essays.

The series of books that was initiated by the publishing house Mysl in 1993 to commemorate the philosopher's centenary and completed on the eve of his 110th birthday in 2002, was called the "third octoteuch". The preparation of this edition is in itself a Herculean effort, a feat accomplished primarily by Aza Alibekovna. The division of Losev's works into volumes by topics and problems, the ability to give each volume a short and expressive title, to prepare the manuscripts for printing, to write the introductory essays and afterwords, to organize a team of assistants who are experts in a particular field – all this shows the high professionalism of Aza Alibekovna, as well as her outstanding dedication and strength of mind. It was really a colossal task. After all, in each work by Losev there is a "supreme synthesis", in the sense that his individual works weave together an idiosyncratic view of the research question, as the ideas flow from one text to another. Nevertheless, the way the volumes of the "third octoteuch" are published has its own internal logic.

Aza Alibekovna is responsible for the drafting and overall editing of all the volumes of this collection, which include both previously published works and archival material. All the books of the "first octoteuch" are included: *The Ancient Cosmos and Contemporary Science* (1927), *The Philosophy of the Name* (1927), *Music as a Subject of Logic* (1927), *The Dialectics of Artistic Form* (1927), *The Dialectics of Number in Plotinus* (1928), *The Criticism of Platonism by Aristotle* (1929), *Essays on Ancient Symbolism and Mythology: vol. 1* (1930), and *The Dialectics of Myth* (1930). In this edition, the philosopher's early works, often published for the first time, are presented alongside his works on closely related topics.

12 Ibid., c. 221.

Aza Alibekovna followed Losev's principle of "not working alone, but together",¹³ both during his lifetime and later. While preparing the landmark "third octoteuch", she put together a team of scholars who were specialists in various fields. The team included both recognized authors and novices who were, however, already engaged with Losev's work (Viktor Bychkov, Vladimir Bibikhin, Mikhail Gamayunov, Lyudmila Gogotishvili, Viktor Troitsky, Vladimir Umrikhin). Later they stayed on this path, both in co-operation with Aza Alibekovna and independently.

Here we have mentioned only the main editions and reprints, but there were many other papers in journals, almanacs, collections of conference proceedings, which often paved the way for major publications! In addition, Aza Alibekovna wrote entries (in total, 255!) about mythological characters of antiquity for the encyclopedia *Myths of the Peoples of the World*. Subsequently, Aza Alibekovna co-authored with Losev the book *Gods and Heroes of Ancient Greece* (2002, reprinted 2009), which was based on the intellectual principles typical of Losev: "All the chapters are constructed as a historical development of one character or another. What is important is that it is not a frozen figure. We begin with the most ancient notions of this or that deity, which over time develop into a coherent history".¹⁴

The extensive range of themes addressed in Losev's works was naturally reflected in and intertwined with the sphere of Aza Alibekovna's own scholarly interests. She herself was well aware of this: "And there is nothing surprising that my view of the world around me, present and past, is based on Losev's principle of Supreme Synthesis. Whatever I do, whatever I write about, whom-ever I teach, I know that the foundation is Losev's, that the reflections of Losev's ideas are at work. What else could it be? He is my only teacher, and I am a faithful student".¹⁵ The range of her own interests included Homer (articles, reviews, preparation of translated editions), mythology (encyclopedia entries, the monograph *Greek Mythology*, 1989; 2-nd ed. in book *Greek Culture in Myths, Symbols and Terms*, 1999; 3d ed. – 2002), rhetoric (the volume *Ancient Rhetoricians*, 1978), hymnography (the volume *Ancient Hymns*, 1988, with her preface), terminological questions (articles on the terms "symbol", *sōma*, and "history"), Plato and Aristotle, and the Neoplatonists (translation of Porphyry's *On the Cave of the Nymphs in the Odyssey*).

In her memoirs, Aza Alibekovna confessed that as a six-year-old girl she realized: "To have time to do everything, you have to live long... maybe up to 95 or 100 years old".¹⁶ And Aza Alibekovna made it! "Loving to learn and to

13 Тахо-Годи (2009, с. 347).

14 Тахо-Годи (2003) URL: <https://alshatalov.ru/aza-taho-godi-bogi-i-geroi-alekseya-loseva/> (reference date 25.06.2021).

15 Тахо-Годи (2009, с. 658).

16 Ibid., с. 49.

teach since childhood”,¹⁷ she managed to become an acknowledged authority in the field of interpreting ancient culture (approximately 1000 papers and books) and brought up several generations of distinguished scholars. We can judge how she learned to live by her “selfless devotion”, which made possible the already well-established “Losev Readings” (17 have taken place to date), The Losev Debates at the Arbat, the Library-Museum hosted at the House of A.F. Losev. All this is described in more detail by the contributors to the volume *Creating Faithfulness*.¹⁸

The life of Aza Alibekovna Takho-Godi can teach us a lot.

Translated by Valentin Frolov

Literature

- Аза Алибековна Тахо-Годи (2012): Аза Алибековна Тахо-Годи Биобиблиографический указатель. К 90-летию со дня рождения [Aza Alibekovna Takho-Godi. Biobibliographical Index. The 90th anniversary]. М.
- Лосев, А.Ф. / Тахо-Годи, А.А. (2000): Платон. Аристотель [Plato. Aristotle]. М.
- Созидающая верность (2012): Созидающая верность: К 90-летию А.А. Тахо-Годи [Creating Faithfulness: To the 90th Anniversary of A.A. Takho-Godi]. М.
- Тахо-Годи, А.А. (2011): «Если занимаешься античной философией, то без классической филологии ничего поделать нельзя...»: Интервью / Беседовала Т.А. Уманская [“If you engage in ancient philosophy, you can’t do without classical philology...”. Interview] // Вопросы философии. 12, 2011. 10-18.
- Тахо-Годи, А.А. (1996): Гомер, или Чудо как реальный факт [Homer, or miracle as a real fact] // Лосев, А.Ф.: Гомер. М. 5-8.
- Тахо-Годи, А.А. (2003): Боги и герои Алексея Лосева: Интервью / Беседовал А. Шаталов [Aleksei Losev's Gods and Heroes. Interview]. URL: <https://alshatalov.ru/aza-tahogodi-bogi-i-geroi-alekseya-loseva/>
- Тахо-Годи, А.А. (2007): Лосев [Losev]. М.
- Тахо-Годи, А.А. (2009): Жизнь и судьба: Воспоминания [Life and Fate: Memoirs]. М.

¹⁷ Ibid., с. 572.

¹⁸ Созидающая верность (2012).

Myth as the Real and the Imaginary in Plato's Philosophy

Aza A. Takho-Godi

Abstract:

The article is an examination of the various meanings of the word *myth* in Plato's writings where it refers to an essential category of human and cosmic existence. Plato's use of *myth* is also compared to that of Hesiod and other classical Greek poets and writers. The analysis brings out the complex range of meanings carried by *myth* in Plato's thought, from mere falsehood to poetic fiction to a neutral term for stories in general to the innermost truth of things at the limits of language. The author's observations are supported by a wealth of quoted sources.

В статье рассматриваются различные значения слова «миф» в текстах Платона, где оно указывает на сущностную категорию человеческого и космического бытия. Платоновое употребление «мифа» сравнивается также со смыслом этого слова у Гесиода и других поэтов и писателей античности. Проведенный автором анализ показывает сложный диапазон значений «мифа» в мысли Платона – от неправды до поэтического вымысла, нейтрального названия рассказов вообще и до внутренней истины вещей у пределов словесного выражения. Наблюдения автора подкреплены богатыми ссылками на источники.

In this paper I shall examine neither Plato's concept of myth in general nor the functional role of myth in classical Greek literature and philosophy since both problems have been sufficiently studied in a number of capital works on the subject. I am not interested in Plato's artistic constructions, where he uses traditional or his own invented images often borrowed from mythology, that are not referred to as myths in his dialogues.¹

This paper is focused on the word “myth”, which in Plato's lexical system denotes an essential category of human and cosmic existence, and thus requires a special investigation.

As is well known, Plato was outraged by Homer's and Hesiod's renderings and interpretations of myths. He criticised and condemned their impious mythmaking (see his *Republic*) precisely because he himself invested the word “myth” with great meaning and attributed to it highly significant effect on the individual and society.

Surveying all of Plato's texts where the word “myth” (*mythos*) is used, one must note their heterogeneity and variety.² Some of them are perfectly neutral,

1 See, for example: Forster (1873); Reinhardt (1927); Willi (1925); Friedländer (1928, p. 199-241); Hirsch (1971).

2 A.F. Losev devoted a section of his book *Istoriia antichnoi estetiki. Sofisty. Sokrat. Platon* (A History of Ancient Aesthetics. The Sophists. Socrates. Plato) to a conceptual and terminological analysis of myth in Plato (Лосев 1969, c. 557-559). However, he used only selected texts and examined them for the specific purposes of his own investigation.

while others, on the contrary, are extremely semantically intense and sometimes evince contradictory and at first glance even mutually exclusive notions, yet in their depth they all possess a striking unity and testify to a remarkable purposefulness of Plato's thinking.

"Myth" in Plato stands for "word" with various shades of meaning from "speech" to "opinion" (*Phaedrus* 237a, 276e; *Republic* II 380c; *Laws* VII 790c; *Epinomis* 980a). It can be understood as a miraculous story about the world of the gods and heroes (such as Hades, *Republic* I 330; Ganymede, *Laws* I 636; Cyclopes, *Laws* III 680d; Chimera, Scylla, Cerberus, *Republic* IX 588; Cadmus of Sidon, *Laws* II 663c; and Gyges, the owner of the magic ring, *Republic* II 359d), or a semi-legendary tale about the history of tribes and nations³ (the primitive life of human beings in *Statesman* 272 d, *Epinomis* 975a; the tales told by the Egyptian priests to Solon in *Timaeus* 22a; the history of the Dorians in *Laws* III 682a, 683; of the Trojans in *Letters* XII 359d; of the Amazons, the Sauromatians in *Laws* VII 804e), and old beliefs that are still alive today (Dike as the avenger for the blood of her kin, *Laws* IX 872d; the revenge of a murdered man on his murderer, IX 865d; or the myth of the poet's sacred madness, IV 719b-c). "Myth" thus carries an element of entertainment, instruction, and utility, for which reason it is also identified with Aesop's fables (*Alcibiades* I 122a; *Phaedrus* 60c). According to Plato, it begins to circulate widely "in cities, once they have observed that in the case of some people the necessities of life have been secured" (*Critias* 110a).⁴

The entertaining and instructive nature of myth is especially evident in the fiction that is typical of it (*Sophist* 242c; *Theaetetus* 156c; *Republic* VII 522a; *Timaeus* 26e), which is by no means neutral. On the contrary, it can do both good and harm, depending on its purpose. To persuade by means of the imagination (*dia mythologias*) is, generally speaking, easier than by means of instruction (*dia didachēs*) (*Statesman* 304c).

It is fiction that connects the poet and the mythologist (*Republic* 392a), myth and a poetic work (II 379a), while poetry and mythology (*mythologia*), associated with tragedy and comedy, "employ only imitation" (*mimēseōs*) (*Republic* 394c).⁵ If fiction is natural to myth, poets (*poiētōn*) and mythologians (*mythologōn*) are united by the desire to say something in excess (*Laws* XII 941b), and this desire sometimes turns into a direct lie.

3 Kirk (1971). Kirk believes that myth is hard to define because it means something ineffable in the broadest sense of the word. Hence, according to Kirk, "mythology" is understood by Plato as "story-telling" (p. 8).

4 Plato (1997). For the English editions of Plato's and other classical works quoted in this translation, see the List of English Translations of Classical Texts at the end of this essay. For reasons of context and nuance, it was not always possible to use the same English translator in all cases to render the author's Russian versions of quoted passages. (Translators' note – Vladimir Marchenkov and Alexei Zadorozhny).

5 Plato (1997).

However, for all the fantastical character of myth, one must take into account the usefulness of its fictions and even obvious lies, its "false likeness" of truth, "because we don't know the truth about those ancient events" (*Republic* II, 382d).

Plato is not in the least embarrassed by the "falsehood in words" in myth and sharply distinguishes it from "pure falsehood". For the former is "a copy of the affection in the soul, a subsequent image [...] that comes into being after it", as it were, while the latter is ignorance "in the soul of someone who has been told a falsehood". Therefore, an actual lie, "pure falsehood", is hated by both gods and men, whereas "falsehood in words" can even be useful (382b-c).

It is worth recalling, too, that the notion of the relative nature of truth and lies, their utilitarian character, was widespread in Greece. Long before Plato Herodotus wrote:

When a lie is necessary, let it be spoken. Our objective is the same whether we use lies or the truth to achieve it. People lie when they expect to profit from others' falling for their lies, and they tell the truth for the same reason – to attract some profit to themselves or to gain more room to manoeuvre in. In other words, the means may differ but we're after the same thing. If there is no profit to be gained, our truth-teller might as well lie and our lie might as well tell the truth (III 7).⁶

As Sophocles pointed out, "Telling lies is not honourable; but if the truth means grim ruin for you, even what is dishonourable may be forgiven" (Fr. 326).⁷ Aristotle states that "falsehood is in itself base and reprehensible, and truth noble and praiseworthy", but the genuine liar "likes the lie itself", whereas other people resort to it for benefit (*Nicomachean Ethics* IV 13, 1127 a 28– 1127b 17).

Instruction by means of myth is especially important because, despite fiction and even "verbal falsehood" (*psey-dos*, *Republic* II 377a, 382d), myth always contains something that is true (*alēthes*), some verisimilitude (*Timaes* 29d, 68d). The image of myth (*mythoy men schēma*), not devoid of falsehood, does not in any way interfere with its inner truth (*to d'alethes esti*, *Timaes* 22c) and its idea (*idean*) of verisimilitude (*Tim.* 59 c).⁸

By its nature myth is "oracular" speech (*cechrēs mōidesthō*), which means that it has the force of proof (*Laws* IV 712a, VI 771c, XII 944a), prescription (VI 773e, VII 812a), and law (*pro tō nomoy mythōi* XI 927d). Even if one can doubt the truth of the mythical stories (*mythologēma*) of Boreas and the Athenian princess Orithyia abducted by him (*Phaedrus* 229c), still those who "err" (*hamartanousi*) against the myths must be punished, as was the case with the poet Stesichorus (*Phaedrus*

6 Herodotus (1998).

7 Sophocles (1996).

8 Hugo Perls seems to be right when he places myth in the realm of the improbable yet verisimilar; the truthfulness of a myth depends on the truthfulness of its purpose, as in the false myths told to children that always contain some truth (Perls 1966, S. 225) (*Republic* II 377a).

243a).⁹ Those in the habit of reproaching the gods and questioning their goodness are in dire need of “enchanting” (*epōidōn*) myths, because disbelief in myths (*mythois*) equals disbelief in the gods (*Laws* X 887d).

Here we must first of all pay attention to the role of fiction and imagination, without which both mythmaking and poetry are unthinkable. Imagination and fiction form the basis of poetry and of its affinity with myth; their intensity in Plato even reaches the point of deception and conscious lying as part of the poet and the mythopoeist’s practice.

Yet, on the other hand, this fiction is based on truth, perceived as inexorable law and a sacred speech, to disbelieve it is tantamount to blasphemy¹⁰.

In these reflections on myth Plato is without precedent, except for Hesiod, a philosophising poet, classifier, and creator of myths.

Hesiod presents “myth” as speech that addresses something important, significant. Such is Cronos’ speech to Gaia (*Theogony* 169), and the Hundred-handed Briareus’ promise to Zeus to support him in his struggle against the Titans. Words, according to Hesiod, can cause harm (*Opera* 194); instruct (206), that is, perform a didactic function (such as the hawk addressing the nightingale while holding it in its claws); entertain by pleasing (Fr. 163), by revealing truth in disputes and litigation (fr. 271); and, finally, be the carrier of some ancient piety (*Opera* 262-263, with the distinction between *dicas* and *mythous*, “truth” and “myth”) and truth itself (10 – *etētyma mythēsaimēn*).¹¹

Hesiod patiently and insistently urges in his *Works and Days* to “give heed to justice” (*Opera* 213). It is not truth, but a likeness of truth in the image of Pandora (*Opera* 70, *Theogony* 572), endowed with a “thievish character” (*Opera* 78), creates a “beautiful evil thing in exchange for that good one” (*Theogony* 585) and a “steep deception” for mortals (590). Yet Pandora is deliberately sent by the gods into the world to tempt and test mortals. Despite being a truth-teller (cf. *Homeric Hymn [to Delian] Apollo*, 176 about faith based on truth), Hesiod does not at all exclude imagination, fiction, and even deception from poetic creativity. On the contrary, a poet inspired by the Muses can learn what is on Zeus’ mind (*Opera* 654-662)¹² and hears the “myth” of the Muses (*Theogony* 24) who possess the great gift of make-believe or that “lie” which they can pass off as “true things” (remember Pandora, created by the gods as the likeness of truth and her “thievish character”). However, if they wish, Zeus’ daughters can also “tell the truth” (*Theogony* 27), singing with “lovely” voices

9 Plato (1914).

10 Theiler in *Untersuchungen zur antiken Literatur* (Theiler 1970, p. 138), agrees with W. Otto’s assessment of myth as «the truth itself» (Otto 1929).

11 Hesiod (2006, revised 2018).

12 According to F. Wehrli, service to the Muses, and hence inspiration as “the corporeal embodiment of divine breath”, is typical of the Archaic Greek culture in general (Wehrli 1964. S. 34).

about universal laws (66) and glorifying the ethos the gods (67).¹³ The same Muses can also masterfully tell both lies and the truth, i. e., they combine imagination and reality in their divine songs and “give pleasure to [Zeus]’ mind” by “telling of what is and what will be and what was before” (38). They taught Hesiod the skill to sing about the past and the future (32), which almost erases the distinction between the Boeotian peasant poet and the Achaean priest Calchas, who in the *Iliad* had precisely such gift of insight into the past and the future while interpreting the present (*Iliad* I 70).

Surveying Greek classical poetry, one is struck, however, by Plato’s solitude on the subject of the power of the imagination inherent in the “myth-tale” and of the pious, truthful character of fiction.

The lyricists underscore the general narrative character of “myth-tale” (Mimnermus 12 Al; Sappho 29; Anacreon 25; Pindar, *Pythian Ode* IV 298), and then speech aiming at a certain purpose, such as a solution (Phocylides 3, 2), request (*Bacchae* XV, 39 XXVI 14), reasoned persuasion (Theognis 437), instruction (Theognis 756, 123 passim), a word qualified as good (Theognis 493), appropriate to a just cause (Tyrtaeus 3a 7), complaisant (Semonides 7, 18; *Bacchae* XI 90), incomprehensible (Theognis 481), flattering (Pindar, *Nemean Ode* VIII 33), and nonsensical (Simonides 49).

The tragedians Aeschylus and Sophocles do not go beyond this most traditional understanding of “myth” either, perceiving it as nothing more than poetic usage, similar to prosaic speech, “logos”, and the verb “to speak” (*legein*).

Even in those cases where the fictional character of the *myth-tale* is recognized, it is perceived (for example, by Euripides) as a negative invention, something not trustworthy, unreliable deception, a lie (*Medea* 72, *Ion* 265; *Hippolytus* 1288) or a legend, a fairy tale believed by children and the gullible (*Heracles* Fr. 77, *Ion* 994, *Iphigenia in Aulis* 72, 799; *Medea* 654; cf. Aristophanes, *Lysistrata* 781, 806; *Plutus* 177; *Vesp.* 1179). Aristophanes characteristically contrasts the myth with the fables of Aesop (*Vespae* 566), while Plato identifies myth with the fable because of its instructive character (e. g., *Phaedrus* 60c).

For Eurypides, the famous myth about how Zeus, angry with Atreus, forced the sun to change its course is one of those “fearful tales” (*Electra* 743) that are not to be trusted (*pistin smicran par emoig’ echei* 737) and that are created by men to please a deity.¹⁴ On this point Euripides differs sharply from Plato who interprets this myth in his *Statesman* (268b), finding it deeply instructive and full of universal human significance.

Only twice does Euripides, who is generally critical of myth, discuss it seriously: in the cosmogonic story of the wise Melanippe (fr. 484) and in the song

13 Friedländer discusses the peculiarity of the introduction to Hesiod’s *Theogony*, which combines depth of experience and conventionalism (Friedländer 1969, S. 68–80).

14 Euripides (1998).

of the chorus that admires “the subtler discourses (myths)” or thoughts and wisdom – which is almost the same thing (*Medea* 1082).

Thus, Plato’s profoundly positive attitude to the element of fiction in myth is an exception among the traditional and ubiquitous statements by his predecessors and contemporaries and converges only with the Archaic poet-philosopher Hesiod.

Both of them unite imagination and reality, understanding fiction as something true, correct, consistent with truth, while divine sacred lie, that appeared to human beings as “a likeness of truth”, is designed not simply to deceive, but to test people, call on, as well as to challenge and harden them.

In the Hesiodic context, it becomes clear that for Plato the stories told by the mythologists and poets (*mythologōn ē poiētōn legetai*) refer to the past, present, and future (*Republic* 392d). Plato the philosopher and the poet, endowed with a striking power of imagination, uses it in areas far beyond poetry and very far even from that sacred madness of the poet which he constantly proclaims.

In this sense Plato differs sharply from his predecessors, the pre-Socratic philosophers, who revelled in the first successes of scientific thought¹⁵ and exalted the natural material elements, thinking of “myth” not primarily as speech in general (*Critias* B6, 10), but precisely as learned discourse, the course of investigation (*Parmenides* B2 8; *Empedocles* B 17, 15), a didactic story (*Empedocles* B 62, 3), learned narrative (*ibid.*, B 24, 2), science (*ibid.*, B 17, 14), and historical tradition (*ibid.*, 73 B 5). According to *Empedocles*, “myth” contains the kind of truth (*alētheiē para mythois*) that is hard to assimilate (B 114, 1) but at the same time possesses the power of divine speech (*theou para mython acousas* B 23 11; cf. *Musaeus* 2 B 11 of speech as oracular utterance).¹⁶ And *Xenophanes* believed that one can praise deities only in “reverent myths” (*euphēmois mythois*) and “pure words” (*catharoisi logos*) (*Diehl* I 14).

By contrast, Plato’s reflexion is permeated by the great power of fiction, he only has to touch ever so slightly on the essence of being, the properties of matter, the cosmic and social laws to transform them into a myth – but a myth that has an enormous effect on reality, and, most importantly, creates the reality of the future.

15 Jean-Pierre Vernant speaks of the “intellectual revolution” in Ionia, when “logos suddenly liberated itself from myth”, pointing to the complexity of the relationship between myth and rational knowledge, which leads sometimes to opposite points of view (Vernant 1962, p. 97ff). Such are the views of John Burnet who did not believe that one should look for the origins of Ionian science in myth and of Francis Cornford who saw in the first philosophers affinity to mythological constructs rather than scientific theories (p. 98). The complexity of the relationship between myth and logos in Greek pre-Platonic philosophy is discussed in: Кессиди (1972).

16 See *Empedocles* (B 4) on the Muses revealing the hidden truth and in *Virgil* (*Georgics* II 475 ff.) on the poet asking the Muses to reveal to him the secrets of nature.

The imagination, which is the essence of myth, is fully positive for Plato, without any contradiction to the truth. However, on this path, too, the philosopher has almost no allies apart from Hesiod.

Thus Diogenes of Apollonia draws a sharp contrast between the mythical (*mythicōs*) and the true (*alēthōs*), understanding myth as a primitive, unworthy fiction about the gods (A 8). Plato's direct antagonist Democritus, too, argues with him, quite deliberately perhaps, when he asserts that myth is a negative philosophical construct, which is "moulded" (*mythoplasteontes*) by those "ignorant of the dissolution of mortal nature" (B 297).¹⁷ One senses here an obvious reproach to Plato, who, every time he addresses the future destiny of the human soul, creates a genuine myth about it, requiring no logical proof (for example, *Phaedon* 102b, or the story of Er the Pamphylian's journey in after-life *Republic*. X 621b).

Plato also uses the term "myth" to describe purely philosophical theories about various types of being and its genesis without deeming it necessary to ascertain the truth of one statement or another (*Sophist* 242c). Motion as one of the first principles is in his view a myth – a philosophical rather than poetic fiction that, we would say, stands at the level of a hypothesis (*Theaetetus* 156c). He calls the sensualist philosophers' (including the Sophists) thesis about the identity of knowledge and sensation a myth (*Theaetetus* 164d). Purely philosophical constructs related to the doctrine of the soul in the spirit of the Pythagorean Philolaus or Empedocles (*Gorgias* 493a) likewise fall under the category of myth (*Theaetetus* 164e, *Gorgias* 493d). Gorgias' discourse on the destiny of the soul in the afterlife is clothed in the form of a myth harbouring wise thoughts (*Gorgias* 527a). The account of the creation of the world by the demiurge, in which the pathos of the poet is combined with strict musical-mathematical calculations of a scientist, is also a myth according to Plato (*Timaeus* 69b)¹⁸. A «mythic hymn» to Eros is what Plato calls Socrates' two speeches on love in the *Phaedrus* with their paradoxical logical argumentation (265c).

Plato's myth is not only synonymous with theoretical philosophical reasoning, but is also designed practically to create the future, presenting a perfect exemplar of an ideal state (*Laws* VI 751e, 752a). This exemplar is Plato's attempt to translate the supreme idea of the good into reality, to reconcile imagination and reality in the myth of the best form of government.

Whatever social order and whatever prescriptions the wise legislator proclaims, Plato necessarily thinks of them as a myth about the future. The legis-

¹⁷ The Atomists (1998).

¹⁸ As Stokes points out, "Plato, in the *Timaeus*, putting creation of the world at the center, abandons the way of the atomists with their countless worlds of "minds" and restores a single Mind – Nous – as the demiurge who overcomes the enmity with its disunity by Love, almost in Empedoclean terms" (Stokes 1971, p. 255).

lator must be absolutely consistent, judicious, and logical, he must not contradict himself – unlike the poet in his furour, inspired to mythopoeia by the gods themselves (*Laws* IV 719c). The founders of the state do not themselves create myths, “it is appropriate” for them “to know the patterns on which the poets must base their stories” (*Republic* II 379a). This allows them to grasp the essence of poetry and myth, freely to handle them, to pass their verdict on them, and to reject or to use them in their governing the state¹⁹, keeping sober judgement and strictly following formal prescriptions. Now they have the opportunity to banish from their city the poet who is too liberal in thought and imitation and to settle for a “more austere and less pleasure-giving” poet and creator of myths (*mythologoi*), who “would tell his stories in accordance with the patterns we laid down when we first undertook the education of our soldiers” (*Republic* III 398a-b).

Drawing a detailed picture of education and upbringing of guards in the state of the future, Plato attaches particular importance to the myths (*mythous*) that weave together lies (*pseudos*) and truth (*alēthē*) and therefore have a powerful effect on the child’s soul (*Republic* II 377a). It is noteworthy that with the two kinds (*eidos*) of narratives (*logōn*), true and false, Plato assumes that one first acquires the ability to express oneself in the false kind and only then in the true one (*ibid.*).

If falsehood is imagination intensified to the degree of fiction, it is understandable why Plato insists on learning myths literally from infancy. Since it is likened to truth (II 382 d) in the Hesiodic vein such “mythological” lie is useful. Myths must be selected, so that children do not listen to myths “told by just anyone”, just as it is necessary to supervise “the storytellers” and put forward “the ones we have selected”, discarding the overwhelming majority of them (II 377 b-c), which are directly harmful (II 378 c).

Myths must cultivate virtue (II 378 e). They must express as uniform views as possible, to “enchant” young souls and convince them “of anything” (*Laws* II 663e – 664b). By telling myths (*mythologeîn*) one can prescribe what is good for the city (*Republic* II 392b). Even the oldest myth (such as the one about the birth of men by mother earth) will help citizens care for the state (III 414d – 415c). And the famous myth that human beings are the puppets of the gods would help preserve virtue (*Laws* I 645 b) since it would elevate the will of the gods who hold the threads of human life and destiny in their hands. Those who cannot sing in state choruses become reciters of myth (*mythologous*), enunciating moral rules based on divine oracles (II 664d). Imagining an ideal ruler, Plato refers in the *Statesman* to “the marvellous mass of myth” (277b), to the “great myth” and by subtle distinctions gets “to the ultimate object of

19 B. Snell points out that in Plato’s ideal state ruled by philosophers “the highest theorizing is united with higher practice” and “theory is imbued with practical interests” (Snell 1955, p. 407-408).

our search" (Politic. 268d-e). Socrates' interlocutors listen to the myth of the crime of Atreus, who changed the path of the sun (268 e), like little children, with fascination. Plato seems to retrieve from oblivion, "arouse the myth" (*ton mython ēgeiramen*) about the blissful times of Cronos (272d), the cycle of cosmic life (273e), and the first inhabitants of the era of world creation (274e).

Plato's myth of the past thus becomes a model for constructing the type of a perfect ruler. However, Plato's myth is mostly projected onto the future, taking shape as a strictly regulated community of people, customs, and laws. In these cases it signifies what Plato passionately desires, what he dreams of as a philosopher and a poet. In the end, this exuberant fantasy reaches beyond the realm of philosophical and social practice. It claims exact knowledge of the soul's destiny in life eternal (*Phaedo* 61), and this knowledge converges with a truth that requires no proof. It is axiomatic and borders on faith²⁰.

The whole famous story at the end of Book X of the *Republic* about the afterlife journey and the judgment of the souls of the dead is described as nothing other than a myth, which has such great power that it "would save" the person who believes it through moral perfection, so that he can cross Lethe with his "soul unspotted" (*Republic* X 621c). Moreover, the magnificent description of the "the earth itself", in distinction from the one where we live, that shines in the aether like a colourful ball (*sphaira*), sewn from twelve pieces of leather, which signifies a perfect geometric form, is a myth that blends Plato's daring imagination with confidence in its truth (*Phaedo* 110b). The whole further picture of this otherworldly earth with its picturesque groves, temples, and streams, with its abundance of precious stones, clarity and transparency of its colours – arises as a true reality known to Plato, clearly seen by the philosopher's imagination.

As the midpoint of knowledge and fiction, myth has limitless possibilities, in which Plato sees something even magical and sorcerous.²¹ Can't a myth bewitch a man (*epaidein*), convincing him "of anything" (*Laws* II 663e-664b)? Those who doubt the gods are also "convinced" by myths (*epōidōn*).

Here it is appropriate to cite Pindar's opinion, highly uncommon for the pre-Platonic tradition, about wisdom, Sophia, who charms or deceives (*cleptei*) by seducing with "myths" (*Nemean* VII 23). It is significant that these "stories",

20 According to G.E.R. Lloyd, Plato's eschatological myths need no proof because they are the subject of his faith (Lloyd 1966, p. 400).

21 Kirk suggests that Plato and philosophers of his type «resorted to myth at critical moments when pure reason seemed unable to advance further» (Kirk 1971, p. 259).

adorned with colourful fictions (*pseydesi poicilois*), beguile (*exapatōnti*) mortals more than the true word²² (*alēthē logon*, 01.1.29, cf. Sappho 125 B, the imagination of love embodied in Eros, *mythoplocon* – “tale-weaver”).²³

The wisdom of the pious Pindar corresponds to Aeschylus' equally rare confession of the “enchanting”, “sorcerous” power of words (*thelctērios mythos*, *Suppliant Women* 447) and especially those words which justify, according to Apollo, Orestes at the meeting of the wise Areopagus (*thelctērios mythous*, *Eumenides* 82).

The facts listed above suggest that the power of the imagination mounting to magical effect and even sacred madness is characteristic not only of the poet, but also of the philosopher-mythopoeist.

In this respect E. R. Dodds makes an interesting point when he notes that the theory of poetic madness cannot be traced earlier than the fifth century B.C. – even though Plato suggests that it is much older when he refers to the belief about the poet's possession as “an ancient saying” (*Laws* 719 c)²⁴. In any case, already Democritus made assertions about the ecstatic condition of the poet (In 17, 18 on the best verses produced by enthusiasm and sacred inspiration), although this idea is usually attributed to Plato.

However, Plato the master-analyst clearly feels the insufficiency of myth when a philosopher has to resort to consistent proof and persuasion. He repeatedly sets the imagination and fiction of myth in sharp contrast with the reflection and reasoning embodied in the verbal utterance denoted by the Greek term “logos”²⁵.

Socrates says on the last day of his life that “a poet, if he is to be a poet, must compose fables, not arguments” (*poiein mythous all'ou logous*). He considers himself “no teller of fables” (*Oy ē mythologicos*, *Phaedo* 61b) thus his service to the Muses is limited to composing a hymn to Apollo and a verse arrangement of Aesop's fables. Myth is too plastic, too picturesque, and too vague for Plato. It leaves something unsaid, that is, in the language of rhetoric and logic it has the nature of an enthymeme. It is these features that sharply distinguish myth from logos.

22 Pindar generally thinks of himself as a prophet, messenger of truth (fn. 150), who received this gift from the Muses (Fr. 52 f or *Paeon* VI, 6).

23 Greek Lyric (1982).

24 See: Dodds (1959, p. 81-82). Cf. Harriot's claim that Plato's «wholly new» conception of poetic madness is framed in familiar images from the tradition. (Harriot 1969, p. 83).

25 The social role of logos, its connection with the activity of the polis, when the *homo sapiens* becomes *homo politicus* and logos has a reasonable effect on man, not dealing with nature, is eloquently noted by J.-P. Vernant (Vernant 1962, p. 127, 129). Cf. Vernant 1966, p. 314, on the logos and its connection with the polis. Cf. also the view of ancient mythical thinking as a kind of «illumination» which in the 7th-6th centuries, i. e., during the formation of the polis, underwent secularization, bringing to the fore rational debate and therefore the dialogue necessary in social life (Detienne 1967, p. 100-103).

In the *Philebus* Socrates compares an incomplete, elusive argument (*logos*) to a “fable” (*mythos*) that vanishes after being told (14a). In the *Phaedo*, on his deathbed Socrates has no time for a detailed and lengthy conversation (*logos*) about the destiny of the soul and the makeup of the Earth. He does, however, find it possible to sketch (*legein*) a “view” or the “shape” (*idean*) of the Earth and its main “regions” (*topous*). Here Socrates’ speech is not merely a retelling (*diēgēsasthai*) that requires no skill (*technē*) on his part. But at the same time, having no time for the “true” proof of the immortality of the soul (Phaed. 108d-e), the philosopher ventures to assert (*cindyneysai*) it in the “myth” (*mythos*) of the heavenly earth and its wonders (110b).

Socrates considers this determination not to prove the truth, but to affirm it as “worthy” (*axion*) and beautiful (*calos*), because with its help one can “repeat this to himself as if it were an incantation” (*hosper epaidein heaytōi*) and not fear death. This is why he describes (*mēcynō*) in vivid detail the wonderful myth (*mython*) of the true earth and the other world in the depths of our wretched and miserable earth (Phaed. 114d). It turns out that a truth which needs no proof, and yet is splendidly painted by the imagination, is in this case a myth.

A mythical truth does not have to be true at all. For this it is too “made-up”, as if moulded by a master (*plasthenta mython*, *Timaeus* 26e), while the *logos* is known for its truthfulness, establishing itself precisely as a truthful narrative (*alēthinon logon*) about the ancient state of the Athenians (*ibid.*).

Myth by its very nature is not suitable for proof, although it can play the role of great “patterns” (*megala paradeigmata* 277b) and even be an “example of examples” (*paradeigmatos ... paradeigma* 277d), as happened with the “marvellous mass of myth” (*thaymaston ogcon ... toy mythoy*) raised by the interlocutors in the *Statesman*.

The image of the ideal ruler was not completed there; it was so far based only on the example (*paradeigma*) of the ancient myth of the cycle of human and cosmic existence. The abundance of mythological material gave the narrative of the Eleatic guest such a colourful character that the myth of the best statesman appeared as if it had been sprawling and hastily moulded or carved by a sculptor (*andriantopoloι*), or even appeared as a “superficial outline” (*perigraphēn*) of a painting (*graphēs*), lacking “pigments and the blending of colors” (277b-c). Only careful proof (*apodexis* 277 a-b), reasoning, and the way of expressing thought necessary for it (*lexis* 277 c) allowed the idea of politics and the so-called royal art of weaving to come to full clarity and finality. It is not surprising that when Plato is required to make a carefully chosen argument to prove a thesis put forward, rather than inspirationally lavish pictorial details, the heroes of his dialogues persistently and systematically refer to their boldest

and most improbable constructions as logos.²⁶ In the *Phaedrus*, both of Socrates' speeches on love (237 a-257 c) are of logos, although he called on the Muses for help, as is characteristic of poets²⁷ and mythologists (237b), and peppered his speech with poetic expressions, accessible only to the inspired eye, pictures of the heavenly race of winged chariots (247a-e) or the cycle of souls (248a-249c). Socrates' speeches, which he himself called a palinode to Eros or a "recantation", nevertheless remained within the logos (257c) because of their evidentiality and analytical method of presentation.

The same brilliantly argued speeches are those of the interlocutors of the *Symposium*, where even Aristophanes' story of human halves, unheard of in its power of imagination, is still a logos, mentally and purposefully constructed, rather than a myth (189c-193d). Such is also the famous fruit of the priestess Diotima's categorical-speculative deduction about Eros, son of Poros and Penia. The allegory that clearly shines through here, the conspicuous allegory and the further chain of proofs of the hierarchy of beauty make Diotima's story a logos (201d).²⁸

For Plato the story of the ancient Athenians and Atlantis (Tim. 21 b - 25 d) serves as an equally immutable, long-established, reliable, and proven logos. In the dialogue specifically devoted to the description of the island of Atlantis, the historically true, from the point of view of those present, story of Critias is referred to as logos (108d). Rejecting any doubt about the absolute proof of the existence of Atlantis, it is especially emphasized here that "reasoning" (*logous*) about heavenly and divine objects is approved at the slightest probability along with a meticulous verification of what is told about things "mortal and human" (107d).

Plato, however, despite seemingly recognizing the difference between myth and logos, can in no way dwell on their principled distinction and opposition. On the contrary, sometimes myth with all the irrepressibility of fiction is supplemented by detailed speculation and speculation, as it happens in the *Republic*, where the story of half-legendary Gyges and his magic ring, i. e., real legend, myth (II 359 d - 360 b), accompanied by various comments, inserts

26 Lloyd emphasizes Plato's distinction between image (*eicōn*) and myth, on the one hand, and unimaginative exposition (*logos*) and proof (*apodeixis*), on the other, noting that in thinking about the cosmos only myth should be used, and that the metaphorical language of Plato is never an "empty figure of speech" (Lloyd 1966, p. 226).

27 Cf. Cratylus 428 c, about the Muse, which is in Socrates' soul. Cf. also the idea of Plato's mythological-religious understanding of the Muse, which corresponds to our contemporary aesthetic category of the beautiful in art (Mueller 1965, p. 140) and about the Muses' gift to create through creativity (*poiesis*) "the transition from nothingness to being" (p. 141).

28 Friedländer, outlining different stages in Plato's understanding of myth, attributes Diotima's account of Eros in the *Symposium* to myth at its second, Socratic, stage. Here Plato, according to researchers, creates an image of mythological Eros on the type of Socrates, striving for wisdom and falling in love with wisdom, i. e. Socrates himself becomes a myth (Platon 1928, S. 203-219).

itself in the chain of often theoretical reasoning, and therefore in the conclusion it is already called *logos* (361 b). The tale of the human puppets in the hands of the gods (*Laws* I 644 c - 645 b) in its pure form is called a myth (645 b), but as soon as its narration is over and the connection with the general course of thought, with the analysis of the main theme, it immediately receives the name "calculations" (*logismos* 644d) or "discussion" (*diatribē* 645c).

It also happens that the opposition between myth and "argument" (*logon*, *Protagoras* 324d) is only external, while in fact both are used to prove the same thesis. In this sense mythological fiction and strict proof (*logon*) appear in an indispensable unity (*Protagoras* 328c).²⁹ In songs (*ōdais*), myths (*mythois*), and reasonings (*logois*) "as far as possible the entire community preserves in its songs and stories and doctrines an absolute and lifelong unanimity" (*Laws* II 664b), meaning that beautiful "speeches" (*logōi*) and "stories" (*mythologiai*) (*Hippias Major* 298a) have the same beautiful effect.

The philosopher, in whose person the poet and the mythologist unite, does not really care how to show and explain his intention, whether with the "myth" told to the young by the old, or with the reasoning (*logōi*).³⁰ This is the position of Protagoras (*Protagoras* 320 c), who is more pleased with the myth of the creation of men and animals by the gods, the role of Prometheus, and the involvement of man in the divine destiny.

Socrates also offers Callicles a "very fine account" (*mala calou logou*) of the afterlife (*Gorgias* 523a-527a), and he does not deny that his interlocutor will consider it a myth (*mython* 523a), although for Socrates himself his account has the thoroughness of reasoning (*logon*) and is therefore set out in the spirit of a "true" event (*alēthē*, 523 a). The fiction of myth and the truth of the evidential narrative are so intertwined in his account that he prefaces it with a reference to "logos" (*logon lexai*, 522e), and concludes it simultaneously as both "convincing *logoi*" (526b) and a "myth", like those "old wives' tales" (527b).³¹ In fact, Socrates does not care what to call his story, because in essence

29 Boas notes that Plato resorts to myth, for example in the *Meno*, to explain his theory of memory, but that myth itself is not an explanation (Boas 1961, p. 156).

30 However, Plato often prefers myths because "they embody in concrete form philosophical ideas too difficult to interpret by means of scholarly language" (Boas 1961, p. 355). For Plato, myth embodies something eternal, poetic, when he wants to expose people's shortcomings, "he turns to history, but when he wants to point the way to improvement, he turns to eternity" (p. 164), that is, actually, to myth, as he does in the *Timaeus*, drawing the creation of the world, ordering, improving it. Since improvement is associated with a rational attitude toward the world, it follows that, according to Boas, there is also something rational in eternity, the idea and the deity, i. e. myth and logos unite naturally (Boas 1961, p. 184).

31 Kitto is absolutely right when he says that myth is by no means inferior to logical construction, although Plato places it in the realm of "what he believes but cannot prove".

here the convincing evidence is clothed in the form of myth and, in this regard, it becomes an immutable truth, not requiring any special argumentation.

In Plato, myth and logos finally come so close that they mutually replace each other.³² In the *Phaedrus* the Egyptian legend of the god Theuth, the inventor of writing, is nothing other than logos, since the ancients knew the truth and were able to speak about it (*legein... alethes... isasi* 277c). The tale of the Dodonian oak and other legends memorable to Socrates are also perceived as logos (*Phaedr.* 275 c-d), being woven into the general system of argumentation. The “musical” arts include on equal footing “logos” and “myth” (*R.P.* III 398 6), representing different types of imitation, reasoning and figurative-creative. Plato unites them together to such a degree that his ideal “constitution” is described “in theory” (*mythologoumen*) by means of arguments, i. e. *logos* (*logōi*, *Republic* VI 501e), and the reasoning itself, or “logos”, may be “myth-like”, “mythological” (VII 522 a), i. e., close to fiction or, conversely, close to the truth (*alēthinōteroi*, *ibid.*).

Plato includes literature in the logical sense (*logos*), divided into two kinds (*eidos*), in the musical education. Of these, one is regarded as something true (*alēthes*) and the other as false (*pseudos*, *R.P.* II 377 a).³³ This last kind has the advantage for the education of the guards in the young years, because it is nothing but a myth, and myths full of fiction up to the point of lying must be told to children from infancy, because “they have some truth in them” (377a). It turns out, then, that “myth” is a necessary particle of fiction and imagination in the logically thought-out formulation of the aspect of muscular education.

In Plato, therefore, it is possible to find a sharp opposition of myth and logos, their convergence, additional functions of both and even their complete interchangeability.³⁴ On the one hand, the instability and even fluidity and, on the other hand, the fundamental difference between myth and logos force us each time to be extremely attentive to the context surrounding these words and the system of presenting this part of the dialogue, to clarifying the purpose and task of the conversation or the speech of the actors. It is not at all necessary that myth is necessary in the most poetic “belles-lettres” dialogues, giving

It is “not a sudden transition to the irrational”, but a natural consequence of the exhaustion of all the possibilities of logic (Kitto 1966, p. 187-188).

32 Cf. the idea that “the tragic limitation of reason inevitably leads to religious deepening, and religious myth is necessarily contained within dialectical reflection”. (Mueller 1965, p. 172, 174).

33 On the “ambiguity” of the Greek word “logos” and on the meanings of truth and falsity contained in it, see: Kneale, W. / Kneale, M. (1971, p. 18; cf.) also Marten (1965) on the dialectical relation of the philosopher and the sophist in the logos – p. 104-116, and on the sophistic logos – p. 167-179. The logos “affirms” rather than “defines”, writes Ross (Ross 1966, p. 27-28, 163).

34 On the relationship between mythology and philosophy, see: Чанышев (1970, с. 175-214); on the links between myth and logos see: Лосев (1963, т. 1, с. 565).

way to logos in the presentation of dry matter, like legislative prescriptions and socio-political reasoning.

In fact, the picture turns out to be quite the opposite. The *Phaedon*, the *Phaedrus*, the *Symposium*, the *Gorgias*, the *Protagoras* and the *Critias* provide the least direct material for clarifying Plato's semantics of myth. However, by putting the logos in the foreground, they indirectly characterize myth, clarifying its latent and not always obvious possibilities. All the basic texts with the word "myth" are concentrated just in dialogues devoted to purely sober, positive themes and reasoning in the *Statesman*, the *Republic*, the *Laws*, and this fact cannot but call for close attention.

The most fantastic, from the reader's point of view, the most seemingly "mythological" elaboration of a theme, once caught in the system of strict proofs of the most complex argumentation and abstract theorizing, is immediately incorporated into the general fabric of the narrative, becomes one of the varieties of the required proof and by necessity takes the side of reasoning.

This reasoning, incorporated into argumentation and possessing the power of legitimate and purposively thought-out proof, despite its most bold mythological imagery, is nothing less than logos,³⁵ brilliantly expressed in Plato's most artistic dialogues.³⁶ When Diotima in the *Symposium* has to prove the hierarchy of beauty and the specificity of love, whatever colourful myths Socrates recalls from this priestess, they are all included in the system of logical proof and in this context cannot remain in the position of myth, although the story of the birth of Eros in itself, outside the specific Platonic text, is an undeniable myth.

Plato reacts very sensitively to such a transformation and unerringly calls the conversation between Socrates and Diotima a logos. But the description of the truth of the heavenly earth in the *Phaedo*, which does not require any logical argumentation and is striking in its categorical and axiomatic nature, is nothing other than a true myth, just as the afterlife wanderings in the *Republic*. However, if many of Plato's usual plots, based on poetic fiction, are considered as myths, then at least such a general, external and formal approach should not be limited. We need to know what the philosopher himself directly or using his characters as mouthpieces means by "myth" and what he attributes to "logos". Considering

35 The Logos thus serves as a necessary "tool" to reach Nous (Reason). It is "conceptually decomposed in order to create prerequisites for immediate integrity of the vision of an object" in Nous (Jäger 1967, S. 164-165). The logos is the means through which knowledge is accomplished, although among empiricists the role of the logos is often performed by *doxa* (opinion) (Sprute 1962, S. 116-119), because *doxa* is nothing other than a form of knowledge inherent in a changeable, moving world (Detienne 1967, p. 115), as indicated by the root *dek*, meaning adaptation to what is the norm (Redard 1954, S. 351-362; Hus 1945).

36 Nestle speaks eloquently of Plato's "magnificent attempt" to combine "the rational with the irrational, the sensual with the supersensible, the temporal with the eternal, the temporal with the heavenly, the human with the divine, which, however, brings Plato into conflict with 'the highest values of Greek culture'" (Nestle 1956, S. 283-284).

the constant function of the actors in the dialogues to call their conversation, story, explanation, extended comparison, likening, or example “myth” or “logos” absolutely precisely, we will overcome the deceptive notion that dialogues on political themes must a priori contain “logos” in abundance.

A concrete analysis of the *Republic*, the *Laws*, and the *Statesman* proves otherwise. Here, where the reader is astonished by dozens and hundreds of instructions, decrees, orders, explanations of civil life, criminal legislation, state regulation, literally everything is permeated with references to myth, which only sometimes neighbours the logos, merges with it, and even transforms logically constructed thought into myth.

What makes Plato furnish these, properly speaking, political treatises with references to myth? This kind of paradox can be easily explained if we take into account the utopian themes of these dialogues. In each of them an ideal is being created, be it the ruler, the legislator, or the society. Plato aspires to this ideal, he longs to incorporate it into life, but so far only theoretically.³⁷ Plato, with his fervent conviction, does not need to prove anything or convince anyone at all. He has long ago convinced himself and now makes the boldest assertions, requires full trust, real faith, i.e., mentally creates a myth. Therefore, these three most important works of Plato are themselves authentic mythological constructions. It is absolute credibility, genuine faith, which passes from the sphere of hypothetical to the sphere of credible knowledge.

Plato, delving into all seemingly hypothetical and completely unimaginable constructions, believes in them, regardless of any argumentation, which for him is superfluous, as it is superfluous for sacred myth. The utopia to which Plato aspires and which he longs to clothe in the corporeal matter of life already lives in his myth, which has become for him an actual reality, without losing the richness and variety of the most daring imagination.³⁸

Plato’s myth, one might say, is charged with the desire for its obligatory embodiment in the future. And this is where the specificity of Plato’s understanding of myth comes into play, its radical difference from the most trivial and widespread statement that myth is only a legend, something like a fairy tale, that it is in the past.³⁹

Even Hesiod’s Muses knew not only what was and what is, but also the future. Plato is also endowed with this gift of knowledge of the future. He does not create a myth about the past. On the contrary, when it is necessary to refer

37 As Wehrli wittily points out, Plato’s political utopia embodies “a symbol of overcoming all insufficiency”, and the ideal state itself is a kind of “experimental fiction”, that is, in fact, a mythological concoction (Wehrli 1964, S. 145, 150).

38 Cf. Reinhardt’s: “What the logos teaches, the myth makes a revelation” (Reinhardt 1927, p. 112).

39 Ramnoux (Ramnoux 1970, p. 163) notes that the Greek folk tradition in general did not like to indulge in dreams, conscious of human possibilities, but Pindar and Parmenides went beyond this archaic wisdom of “common sense”, necessary for a statesman (Idem, p. 169).

to the authority of the past, he gives mythological examples (for example, the story of Atlantis), including them in the chain of his proofs, and thus he turns them into logos. Myth retains its originality precisely in the future, whether it refers to the destiny of the individual or of the state. Plato, in fact, thinks of myth precisely in the future, in the desirable.

Here it is necessary to compare Plato with Parmenides (B 4 Diels), who has remarkable lines about "things which, though far off, are securely present to the mind" and another: "Someone who hopes, like one who believes, also sees intelligible things and future events with his mind". Parmenides here anticipates Plato's sense of the future and the distant as true and present. This is, one might say, the dialectic of "the distant and the near", as Ramnoux calls it (*ta apeonta, ta pareonta*), "knowledge of the future and its roots in the present",⁴⁰ poet's sense of making, according to Brunius, "the absent present".⁴¹

Here we have only to point out that the Platonic understanding of the word "myth" is associated with the most ancient semantics of the word. All etymologists unanimously unite the Greek *μῦθος* with Indo-European root *mēudh-*, *māudh-*, *mūdh* to care about something, "to have something in mind", and "to long for something").⁴² This root is evident (according to etymologists like Boisacq, Hoffman, Fasmer, Pokorny) in Gothic *maudjan* (remind, recall), Lithuanian *maūsti*, *maudžiū* (crave, long) and, most notably, in Old and Middle Irish *smūainim* (I think) or Irish *smúainidh* (He thinks) and Slavic* *mūd-slio* (thought).

Chantraine, after comparing Greek *epos* (word) and *mythos* (tale), comes to the conclusion that *epos* indicates the outer aspect, as it were, the sound structure of the word⁴³ [cf. Indo-European root *veku* (speak), *vōkus* (word); ancient Indian *vākas* (speech, word), *vākti* (He says), Avestan *vāk* (say), *vaxš* (voice); Latin *vox* (voice), *voco* (I call)], while "myth" expresses the "content of the word", and in the Ionian-Attic dialect is contrasted with the active "cause" (*ergon*).

Indeed, the study of the Homeric poems from this point of view has shown the great semantic richness of "myth" as a word in its communicative function and mainly a certain volitional orientation of the word, which embodies in itself a certain human intentional act.⁴⁴

40 Ramnoux (1970, p. 171).

41 Brunius (1966). Cf. also his references to the treatise *On the Sublime* (XVI), which justifies the visibility of "representations" (*phantasia*) or visual images (*eidōlopoiias*).

42 Pokorny (1959).

43 See: Chantraine (1970).

44 V. Karakulov in his paper "The First Greek Philosophers on the Role of Language in Cognition" writes about the myth-word; "In the mythological picture of the world, the main attention is given not to language as a whole, but to the name, which is thought to be organically connected with the object, thing, phenomenon, its component part, and therefore, expressing its essence; human knowledge is thus equal to knowledge of the corresponding object" (Каракулов 1963, с. 73).

In the works of Homer myth can denote prescription (Il. XVI 199, I 221; Od. I 361), advice (Il. I 273; Od. 305), order (Il. VIII 524; Od. XVII 399), destination (Il. II 16), intent (Il. I 545), purpose (Il. III 87; Od. II 412), report (Il. VIII 337), promise (Il. V 715), request (Od. XV 627), design (Od. IV 676), warning (Il. I 388), reproach (Il. XIX 85), advocacy (Od. XXI 71), praise (Il. XIX 107).

"Myth" in Homer means "thought" (Il. VIII 309), the content of speech (Od. VIII 302), history (Od. XI 368)⁴⁵. It is so dominated by the thinking side that it is naturally opposed to the deed (*ergon* *Iliad* XIX 242; Od. I 358).

At first glance, Homer's usual word usage appears to be devoid of any neutrality; on the contrary, it has always carried a deliberate purposefulness and an active desire to influence the interlocutor through thought rather than deed.⁴⁶

This content of "myth", its integral thinking essence combined with passionate desire and longing for something unknown, decisively separate it from the Greek *logos*, with its root **leg* indicating "election", "selection", "gathering", "counting", speech and word as something dismembered [hence Latin. *lego* (I'm reading, I'm collecting), Greek *legō* (I'm speaking), Latin *elegans* (chosen, elegant, withdrawn)], which always presuppose a primary singling out and differentiation of elements; then there is a kind of assemblage of all human abilities⁴⁷, when in fact their active nature is realized [cf. Ger. **lekja* (doctor), Russian «лекарь» (doctor), where the root лек- indicates "incantation", "conspiracy", "speech", selected words by means of which healing occurs, or Latin *lex*, "law", as a set of differentiated, dissected private rules].

It is noteworthy that the Stoic philosophers of Plato's times (we mean Ancient Stoa), known for their intensive development of logic and grammar, do not use the word "myth" at all, as it has been decisively banished by them and superseded finally by "logos" (see SVF Arnim), which in Stoics grows to the size of universal fate, i. e., the uttered word of fate, and the absolute, intelligent deity.

It is no less interesting to emphasize here the fact that "logos", so popular among late classics, is not used in Homer, where it occurs only three times in the *Iliad*, the *Odyssey* and all the hymns (Il. XV 393; Od. I 56; Hom. hymn. III 317), thus signifying an integral unity of the act of words and thought, typical of archaicism. Plato's "myth" combines thought, recollection and longing for the realization of the desired. Therefore, it is all in the future, it is saturated with imagination, but it is opposed to the analytic thinking, fragmentation and selectivity inherent in the rational, reasoning *logos*.

45 The author's reference regarding "myth" as "thought" is problematic: *Iliad* 8.309 contains *thumos* rather than *muthos*. (Translation editor's note.)

46 Cf. Vernant's idea about the Greeks' embodiment of the power of the word in the deity Peitho (peitho, "persuasion"), as well as about the social nature of the word (Vernant 1962, p. 41).

47 Cf. Hirsch's idea of the combination in the *logos* of the disconnected "one" and "the other" in a kind of wholeness and of the myth as a "whole" isolated from the unity of the whole present (Hirsch 1971, p. 387).

Myth, bridging thought and imagination, looking into the future and experiencing a certain authentic reality, is constructed by Plato, one might say, along the lines of his timeless ideas. It is a pattern (*paradeigma*) and even a pattern of patterns (*paradeigmatos paradeigma*) for different types of reality. And this his reality is directed and aiming at the future, contrary to all the ancient traditions which have always idealized and mythologized the past. Plato, philosopher and poet, confidently erects the edifice of his ideal dream, his myth of the absolute good, kindness and beauty, in whatever they may be embodied – science, society, morality or law, remaining, however, a utopia realized speculatively, in theory.

*The article was published in Russian in 1979,
translated by Vladimir Marchenkov, Alexei Zadorozhny in 2022.*

List of English Translations of Classical Texts

Plato

Republic

- Grube, G.M.A. (trans.) (1997) In: Plato: Complete Works, ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.
 Russell, D.A. (trans.) (1972) In: Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translations, eds. D.A. Russell and M. Winterbottom. Oxford.
 Shorey, P. (trans.) (1937). In: Plato: Republic. Cambridge, Mass. / London.
 Emlyn-Jones, C. and Preddy, W. (trans.) (2013). In: Plato. Republic. Cambridge, Mass. / London.

Laws

- Saunders, T. J. (trans.) (1997) In: Plato: Complete Works, ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.
 Bury, R.G. (trans.) (1926). In: Plato. Laws. Cambridge, Mass. / London.

Phaedrus

- Fowler, H.N. (trans.) (1914). In: Plato: Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo. Phaedrus. Cambridge, Mass. / London.
 Nehamas, A. / Woodruff P. (trans.) (1997) In: Plato: Complete Works, ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.

Phaedo

- Grube, G.M.A. (trans.) (1997). In: Plato: Complete Works, ed. J. M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.
 Fowler, H.N. (trans.) (1914). In: Plato: Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo. Phaedrus. Cambridge, Mass. / London.
 Emlyn-Jones, C. / Preddy, W. (trans.) (2017). In: Plato: Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo. Cambridge, Mass. / London.

Timaeus

- Zeyl, D.J. (trans.) (1997) In: Plato: Complete Works, ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.

Bury, R.G. (trans.) (1929). In: Plato: Timaeus. Critias. Cleitophon. Minos. Epistles. Cambridge, Mass. / London.

Critias

Clay, D. (trans.) (1997). In: Plato: Complete Works, ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.

Bury, R.G. (trans.) (1929). In: Plato: Timaeus. Critias. Cleitophon. Minos. Epistles. Cambridge, Mass. / London.

Philebus

Frede, D. (trans.) (1997). In: Plato: Complete Works, ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.

Fowler, N.H. (trans.) (1925). In: Plato: Statesman. Philebus. Ion. Cambridge, Mass. / London.

Statesman (Politicus)

Rowe, C.J. (trans.) (1997). In: Plato: Complete Works, ed. J. M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.

Fowler, N.H. (trans.) (1925). In: Plato: Statesman. Philebus. Ion. Cambridge, Mass. / London.

Gorgias

Zeyl, D.J. (trans.) (1997) In: Plato: Complete Works, ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.

Lamb, W.R.M. (trans.) (1925). In: Plato: Lysis. Symposium. Gorgias. Cambridge, Mass. / London.

Protagoras

Lombardo, S. / Bell, K. (trans.) (1997). In: Plato: Complete Works, ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.

Lamb, W.R.M. (trans.) (1924). In: Plato: Laches. Protagoras. Meno. Euthydemus. Cambridge, Mass. / London.

Hippias Maior

Woodruff, P. (trans.) (1997). In: Plato: Complete Works, ed. J. M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.

Fowler, N.H. (trans.) (1926, revised 1939). In: Plato: Cratylus. Parmenides. Greater Hippias. Lesser Hippias. Cambridge, Mass. / London.

Aeschylus

Suppliants

Sommerstein, A.H. (trans.) (2008). Aeschylus: Persians. Seven Against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound. Cambridge, Mass. / London.

Smyth H.W. (trans.) (1926). Aeschylus: Suppliant Maidens. Persians. Prometheus. Seven Against Thebes. Cambridge, Mass. / London.

Aristotle

Irwin, T. (ed.) (trans.) (1985). In: Aristotle: Nicomachean Ethics. Indianapolis / Cambridge.

Rackham, H. (trans.) (1926). In: Aristotle. Nicomachean Ethics. Cambridge, Mass. / London.

Democritus

Taylor, C.C.W. (ed., trans.) (1998). The Atomists: Leucippus and Democritus. Fragments. Toronto.

Euripides

Electra

Coleridge, E.P. (trans.) (1938). In: Euripides. The Complete Greek Drama, vol. 2, eds. W.J. Oates and E. O'Neill. NY.

Kovacs, D. (trans.) (1998). In: Euripides: Suppliant Women. Electra. Heracles. Cambridge, Mass. / London.

Medea

Kovacs, D. (trans.) (1994, revised 2001). In: Euripides: Cyclops. Alcestis. Medea. Cambridge, Mass. / London.

Herodotus

Godley, A.D. (trans.) (1920, revised 1926). In: Herodotus: The Persian Wars. Cambridge, Mass. / London.

Waterfield, R. (trans.) (1998). In: Herodotus: The Histories. Oxford.

Hesiod

Most, G.W. (ed.) (trans.) (2006, revised 2018). In: Hesiod: Theogony. Works and Days. Testimonia. Cambridge, Mass. / London.

Evelyn-White, H.G. (trans.) (1914). In: Hesiod: Homeric Hymns. Epic Cycle. Homeric (Cambridge, Mass. / London).

Parmenides

Gallop, D. (ed., trans.) (1984). In: Parmenides of Elea: Fragments. Toronto.

Laks, A. / Most, G.W. (eds., trans.) (2016). In: Early Greek Philosophy: Western Greek Thinkers, part II. Cambridge, Mass. / London.

Kirk, G.S. / Raven, J.E. / Schofield, M. (eds.) (2007). In: The Presocratic Philosophers, 2nd ed. Cambridge.

Sappho

Campbell, D.A. (trans.) (1982) Greek Lyric. Vol. 1: Sappho, Alcaeus. Cambridge, Mass. / London (Harvard UP, Loeb Classical Library)

Sophocles

Lloyd-Jones, H. (trans.) (1996). In: Sophocles: Fragments. Cambridge, Mass. / London.

Literature

The Atomists (1998): Leucippus and Democritus. Fragments / Ed., trans. C.C.W. Taylor. Toronto.

Boas, G. (1961): Rationalism and Greek philosophy. Baltimore.

Brunius, T. (1966): Inspiration and catharsis. Uppsala.

Campbell, D.A. (transl.) (1982): Greek Lyric. Vol. 1: Sappho. Alcaeus. Cambridge, Mass. / London (Harvard UP, Loeb Classical Library).

Chantraine, P. (1970): Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots, t. II. Paris.

Clay, D. (1997). In: Plato: Complete Works. Ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.

Detienne, M. (1967): Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque. Paris.

- Dodds, E.R. (1959): *The Greeks and the Irrational*. Berkeley.
- Euripides (1998): *Suppliant Women. Electra. Heracles* / Trans. D. Kovacs. Cambridge, Mass. / London.
- Forster, E. (1873): *Die platonischen Mythen*. Rastatt.
- Fowler, H.N. (1914). In: *Plato: Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo. Phaedrus*. Cambridge, Mass. / London.
- Friedländer, P. (1928). In: *Platon: Eidos. Paideia, Dialogos*. Berlin.
- Friedländer, P. (1969): *Studien zur antiken Literatur und Kunst*. Berlin.
- Greek Lyric (1982): Vol. 1: *Sappho, Alcaeus* / Trans. D.A. Campbell, Cambridge, Mass. / London.
- Grube, M.A. (1997). In: *Plato: Complete Works*. Ed. J.M. Cooper. Indianapolis / Cambridge.
- Harriott, R. (1969): *Poetry and Criticism before Plato*. London.
- Herodotus (1998): *The Histories*. Transl. C. Dewald / R. Waterfield. Oxford.
- Hesiod (2006, revised 2018): *Theogony. Works and Days. Testimonia* / Ed., trans. by G.W. Most. Cambridge, Mass. / London.
- Hirsch, W. (1971): *Platons Weg zum Mythos*. Berlin / NY.
- Hus, A. (1945): *Docère et les mots de la famille de docère. Etude de sémantique latine*. Paris.
- Jäger, G. (1967): *Nus in Platonischen Dialogen*. Göttingen.
- Kirk, G.S. (1971): *Myth, Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*. Berkeley.
- Kitto, H.D.F. (1966): *Poiesis, structure and thought*. Berkeley.
- Kneale, W. / Kneale, M. (1971): *The development of logic*. Oxford.
- Kovacs, D. (trans.) (1998). In: *Euripides: Suppliant Women. Electra. Heracles*. Cambridge, Mass. / London.
- Lloyd, G.E.R. (1966): *Polarity and Analogy*. Cambridge.
- Marten, R. (1965): *Der Logos der Dialektik*. Berlin.
- Mueller, G.E. (1965): *Plato – the founder of philosophy of dialectic*. NY.
- Nestle, W. (1956): *Griechische Geistesgeschichte von Homer bis Lukian in ihrer Entfaltung vom mythischen zur rationalen Denken dargestellt*. Stuttgart.
- Otto, W. (1929): *Die Götter Griechenlands*. Bonn.
- Perls, H. (1966): *Plato, seine Auffassung von Kosmos*. Bern.
- Pokorny, J. (1959): *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bd. 1. Bern / München.
- Ramnoux, C. (1970): *Études présocratique*. Par Clémence Ramnoux. Paris.
- Redard, G. (1954): *Du grec decompai "je recoi" au Sanscrit atka "manteau". Sens de la racine dec*. In: *Sprachgeschichte und Wortbedeutung*. Festschrift. A. Debrunner. Bern, 1954, 351-362.
- Reinhardt, K. (1927): *Platons Mythen*. Bonn.
- Ross, W.D. (1966): *Plato's theory of ideas*. Oxford.
- Snell, B. (1955): *Die Entdeckung des Geistes*. Hamburg.
- Sophocles (1996): *Fragments*. Transl. H. Lloyd-Jones. Cambridge, Mass. / London.
- Sprute, J. (1962): *Der Begriff der Doxa in der Platonischen Philosophie*. Göttingen.
- Stokes, M. (1971): *One and Many in Presocratic Philosophy*. Cambridge.
- Taylor, C.C.W. (1998) (ed., trans.). In: *The Atomists: Leucippus and Democritus. Fragments*. Toronto.
- Theiler, W. (1970): *Untersuchungen zur antiken Literatur*. Berlin.
- Vernant, J.-P. (1962): *Les origines de la pensée grecque*. Paris.
- Vernant, J.-P. (1966): *Mythe et pensée chez les grecs, études de psychologie historique*. Paris.
- Wehrli, F. (1964): *Hauptrichtungen des griechischen Denkens*. Zürich.
- Willi, W. (1925): *Versuch einer Grundlegung der platonischen Mythopoiie*. Berlin.

- Каракулов, В. (1963): Первые греческие философы о роли языка в познании // Ученые записки Душанбинского государственного педагогического института им. Т.Г. Шевченко. 1963. Т. 40. 73-91.
- Кессиди, Ф. (1972): От мифа к логосу: Становление греческой философии. М.
- Лосев, А.Ф. (1963): История античной эстетики. Т. 1. Ранняя классика. М.
- Лосев, А.Ф. (1969): История античной эстетики. Т. 2. Софисты. Сократ. Платон. М.
- Чанышев, А.Н. (1970): Эгейская предфилософия. М.

«Неподвижно лишь солнце любви»: Жизнь и судьба в мирозерцании А.А. Тахо-Годи (размышления о прочитанном)

Валентина Постовалова

Abstract:

The article deals with the explication of the ways of ascension of Aza Alibekovna Takho-Godi to the sources of the Orthodox worldview, which happened under the influence of her providential acquaintance with Aleksei Fedorovich Losev and Valentina Mikhailovna Loseva. The research is based on a hermeneutic analysis of the memorial prose of A.A. Takho-Godi, as applied to her work *Life and Destiny. Memories*. The paper focuses on the difficulties typically faced by a person trying to live a religious and church life at the time of militant atheism, which is described in the book in light of the author's experience. Special attention is paid to the fact that the vision and representation of historical context in the memorial prose of A.A. Takho-Godi is achieved through the prism of universal archetypes, such as Life and Death, Time and Eternity, Light and Darkness, which are considered from the Orthodox viewpoint.

На материале герменевтического прочтения мемориальной прозы А.А. Тахо-Годи «Жизнь и судьба: Воспоминания» (2009) предпринимается попытка экспликации путей восхождения Азой Алибековной к истокам православного мирозерцания и его обретения под влиянием судьбоносной встречи с А.Ф. Loseвым и В.М. Loseвой. Рассматриваются трудности приобщения к церковной жизни в эпоху воинствующего атеизма, описываемые в книге на основе жизненного опыта ее автора. Отмечается, что восприятие совершающихся исторических процессов и их представление в мемориальной прозе А.А. Тахо-Годи осуществляется через призму универсальных архетипов человеческого бытия – Жизнь и Смерть, Время и Вечность, Свет и Тьма – в их православном осмыслении.

Смерть и Время царят на земле.
Ты владыками их не зови.
Все, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви.
Владимир Соловьев

Мемориальный Диптих в творчестве А.А. Тахо-Годи как опыт осмысления жизненной судьбы

Несколько лет назад вышли в свет две удивительные книги А.А. Тахо-Годи – «Лосев» (1997; 2007) и «Жизнь и судьба: Воспоминания» (2009), образующие своеобразный мемориальный Диптих, в котором запечатлен образ жизненного пути творческой личности XX века и самого этого века с мастерством подлинного летописца эпохи. Первая книга – о жизненном и творческом пути А.Ф. Loseва. Вторая книга – о жизненном и творческом пути самой Азы Алибековны, ее глубинных родственных связях и становлении ее мирозерцания.

Обе книги этого Диптиха тесно связаны. В определенном смысле вторая книга предшествует первой. Ведь именно в ней дается описание Азой Алибековной своего восхождения к православному, церковному мирозерцанию, в духе которого была написана первая книга Диптиха о Лосеве. С другой стороны, изложение многих событий во второй книге осуществлено в свете идей и событий, развиваемых в первой книге.¹ Описываемая на страницах этой второй книги история жизни А.А. Тахо-Годи в ее ранние годы предстает как предвосхищение судьбоносной встречи с Алексеем Федоровичем и Валентиной Михайловной Лосевыми, предопределившей весь ее дальнейший жизненный путь.

Эта вторая книга Диптиха и излагаемые в ней события станут предметом рассмотрения в настоящей статье в двух аспектах – в плане экспликации путей восхождения к православному, церковному мирозерцанию в житнетворчестве Азы Алибековны и в плане осмысления ее жизни этого периода как преддверия встречи с Лосевыми.² Данные темы оказываются в книге тесно переплетенными, определяя основную тональность повествования, сам «воздух воспоминаний».³

«Я – духовное дитя Лосевых», – говорит о себе Аза Алибековна на страницах этой книги.⁴ И замечает, что настоящая жизнь ее начнется только после встречи с Лосевыми. До этой же встречи ум и душа ее были погружены в какое-то неопределенное состояние, напоминающее путь зерна, жизнь которого есть «только предчувствие будущего».⁵ И неясен путь такого зерна. Но «сама судьба, – пишет Аза Алибековна, – та древняя, мудрая, неотвратимая, извлекла слабое зернышко из мира смутных видений, озарила светом, оросила живой водой, укрепила волей и утвердила верой».⁶ Эту судьбу Аза Алибековна будет называть потом, вслед за Лосевым, «проявлением Божьего Промысла в каждом из нас» и «волей Божией», следовать которой она всегда стремилась.⁷

«Надо уповать на Господа и Ему доверять», – скажет Аза Алибековна, описывая одну из драматических страниц своей биографии, когда ее как дочь врага народа не приняли после окончания школы в Институт философии, литературы, истории после успешно прошедшего собеседования⁸.

1 Даже чисто стилистически вторая книга оформлена в соответствии с церковной традицией представления текстов – с ее упоминанием памятных дней, когда создавался текст.

2 О творческом пути А.Ф. Лосева в мемориальном Диптихе А.А. Тахо-Годи речь идет преимущественно в первой книге. См. в нашей работе: (Постовалова 2018).

3 Тахо-Годи (2009, с. 62).

4 Там же, с. 38.

5 Там же, с. 5.

6 Там же.

7 Там же, с. 681.

8 Там же, с. 234.

Ведь, «если бы я попала в ИФЛИ – не видеть мне Лосева, ему туда тоже хода не было», – напишет Аза Алибековна, раздумывая об этом событии спустя годы.⁹ И Аза Алибековна всегда в подобных случаях, и особенно когда возникали вопросы о том, почему кому-то выпала такая печальная судьба, будет вспоминать услышанные ею позже слова Алексея Федоровича об испытании судеб человеческих: «Не спрашивай, потому что ты [...] высших замыслов не знаешь».¹⁰

Восхождение к истокам православного мирозерцания

В книге «Жизнь и судьба» Аза Алибековна, по ее словам, хотела запечатлеть для себя недолгую предысторию своей последующей жизни как «свидетельство былого младенчества» души, как того зерна, «из которого проросло будущее».¹¹ И вот, рассказывает Аза Алибековна, как «знак пробуждающейся души», какие-то мысли вдруг стали неожиданно появляться в ее голове.¹² А сердце ведь «как будто давно пробудилось».¹³ Начинают неотступно преследовать вопросы о том, неужели все это уже было и не есть ли мир только огромная усыпальница, как знаменитые пирамиды. «Все смерть, да смерть... А жизнь, почему она так быстро проходит?» – задается вопросом Аза Алибековна.¹⁴ И что станет со всеми нами? Ведь люди что-то уж очень быстро покидают свет. И как это так случается, что «вдруг они уже не есть, а были».¹⁵ Ответы на все эти свои, как их назовет Аза Алибековна, «метафизические» вопросы, она получит, по ее словам, позже, когда А.Ф. Лосев откроет ей «тайну бессмертия души и тайну Божественной любви к человеку, тайну трагическую».¹⁶

Возникали вопросы, касающиеся и будущей судьбы своего «я», – «исчезнет ли оно окончательно или переселится в какое-то иное существо».¹⁷ По признанию Азы Алибековны, при размышлении над всеми этими темами она совсем бы запуталась, «если бы не врожденное чувство Божественного присутствия в нашей жизни».¹⁸ А это Божественное присутствие, по ее воспоминаниям, она ощутила уже в два-три года, в те далекие времена ее младенчества, когда мама возила ее во Владикавказ к дедушке.

9 Там же.

10 Там же, с. 192.

11 Там же, с. 6.

12 Там же, с. 164.

13 Там же.

14 Там же, с. 166.

15 Там же, с. 165.

16 Там же, с. 166.

17 Там же, с. 167.

18 Там же, с. 168.

И там однажды во время прогулки няня спросила маленькую девочку, показав на плывущее облако на высоком, синем, южном небе: «Видишь Боженьку?» И она, глядя вверх в эту бездонную, пронизанную солнцем синь, ответила: «Ну да, да вон он сидит».¹⁹ Вспоминая об этом спустя годы, Аза Алибекова замечала:

А ведь никто никогда в моей семье не упоминал Бога и не говорил о Нем [...] Чувство врожденное, вполне естественное живет в душе и сердце человека. Вот почему Бог нам прибежище и сила.²⁰

Еще, замечает Аза Алибековна, что при размышлении над всеми этими вопросами она растерялась бы окончательно, если бы «не бесценный подарок мадам Жозефины – Ветхий Завет и Евангелие на французском языке».²¹ Жозефина Спейшер, бывшая гувернантка, настоящая француженка с парижским классическим выговором, приходила в московский дом семьи Тахо-Годи для обучения детей французскому языку. И Аза Алибековна, с благодарностью обращаясь к возникшей в ее памяти *madame* Жозефине, произносит:

Дорогая моя старая мадам, Вы помогли мне выбраться из тумана печальных раздумий в счастливой семье, где в доме никогда не вспоминали Бога, где не было ни одной иконы, где были самые редкие книги, но решительно отсутствовала главная – Библия.²²

И продолжает:

Я [...] буду помнить всегда Ваше чуткое сердце. Как Вы сумели заметить, чего я лишена. Без всяких объяснений, без всяких вопросов Вы одарили меня источником вечной жизни моей бессмертной души, и все сразу стало на место.²³

Вчитываясь в мельчайший шрифт тончайшей бумаги с золотым обрезом этого издания, вспоминает Аза Алибековна, она с радостью находила для себя утешительные слова из Евангелия от Матфея: «*Dieu n'est pas le Dieu des morts, mais il est Dieu des vivants*» (S. Matthieu 22. 32). А в Евангелии, доставшемся ей от Валентины Михайловны Лосевой, Аза Алибековна прочитает позже эти слова по-русски: «Бог не есть Бог мертвых, но живых» (Мф 22. 32).²⁴ Библия на французском языке, как и лютерово Евангелие на немецком языке («наследие фрейлейн Мари»),²⁵ хранятся у Азы

19 Там же, с. 49.

20 Аза Алибековна цитирует здесь начальные строки 45 псалма: «Бог нам прибежище и сила, скорый помощник в бедах, посему не убоимся, хотя бы поколебалась земля, и горы двинулись в сердце морей» (Пс 45. 2). (Там же, с. 49-50).

21 Там же, с. 168.

22 Там же.

23 Там же.

24 Там же, с. 169.

25 Об истории обретения этого Евангелия у А.А. см. ее рассказ: Тахо-Годи (2009, с. 22).

Алибековны до сих пор.²⁶ По словам Азы Алибековны, к этому времени она уже внутренне готова была «принять Благоую Весть», делая тайком свои «деревянные крестики».²⁷ Как рассказывает сама Аза Алибековна, когда-то, в раннем детстве, она нашла на кухне у ведра с мусором маленький крестик, непонятно откуда там взявшийся, и, когда кто-то из взрослых вошел туда, в испуге засунула его в это ведро. Потом же сделала себе деревянный крестик, который хранила среди своих детских «сокровищ» (тайных записочек и разных вещиц) в маленьком шелковом мешочке, засунутом в один из корешков больших французских томов – «вполне надежное место».²⁸ Как поясняет Аза Алибековна, прятала она этот свой крохотный деревянный крестик, потому что уже «знала инстинктивно, что крест, вера, Библия, Бог – что-то глубоко запретное».²⁹ О них дома никогда и никто не говорил. И даже вопроса об это не вставало. А запретное надо было прятать подальше.

При чтении Евангелия, полученного в дар от мадам Жозефины, у юной Азы Алибековны возник тогда вопрос, как общаться в молитве с Господом и просить Отца Небесного о чем-либо своем. Во французском Евангелии говорилось, как Иисус учил своих апостолов молитве Господней. Но русский текст этой главной молитвы Аза Алибековна долго не могла найти, пока не открыла одну из пьес Генриха Гейне, где и нашла текст Господней молитвы на русском языке, который так долго искала. «Вот какими неисповедимыми путями – дух дышит, где хочет³⁰, – пришла ко мне молитва “Отче наш”, и пришла в канун грозного 1937 года», – заключает свой рассказ Аза Алибековна.³¹ Пришла «в утешение девочке, которой предстоял одинокий трудный путь без семьи».³² Зато «есть кого просить о помощи и защите», говорит Аза Алибековна и произносит слова вечной молитвы: «Отче наш, Иже еси на небесех! Да святится имя Твое».³³ А теперь, говорит А.А. в своих мемуарах, «главная моя молитва – один вздох: “Господи, помилуй”».³⁴

26 Там же, с. 80, 250, 266.

27 Там же, с. 169.

28 Там же, с. 81.

29 Там же.

30 Аза Алибековна цитирует здесь Евангелие от Иоанна: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» (Ин 3, 8).

31 Тахо-Годи (2009, с. 170).

32 Там же.

33 Там же.

34 Там же, с. 169. Молитва «Господи, помилуй» есть кратчайший вариант универсальной Иисусовой молитвы: «Господи, Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешного», восходящей в своих новозаветных истоках к евангельским словам мытаря: «Боже! будь милостив ко мне грешнику!» (Лк 18, 13).

Силу молитвенного утешения, и утешения соборного, Аза Алибековна испытала позже, когда узнала о смерти своего отца, расстрелянного 9 октября 1937 года. Рыдая, она мчалась по улицам: «Смерть. Смерть. Умер [...]. Убит он, расстрелян в подвалах Лубянки, мой добрый, умный, красивый отец, мой отец».³⁵ Утешили Азу Алибековну, по ее словам, Лосевы. Утешили не просто сочувствием, как это бывает у людей, родственных по крови, а утешили как близкие по духу. Утешили «общей молитвой, взывающей помощи у Господа».³⁶ А «где трое во имя Мое берутся, сказал Христос, там и Я посреди вас»,³⁷ – вспоминает всегда эти евангельские строки Аза Алибековна, когда говорит о своей духовной семье с Алексеем Федоровичем и Валентиной Михайловной Лосевыми.³⁸

Вхождение в мир Православия и его глубины

По действию судьбы как Промысла Божия в человеке, полагает Аза Алибековна, все самое важное для него, «все приходит в свое время, не раньше, не позже», «все как надо».³⁹ Так пришло и время ее крещения в 1949 г. Как пишет Аза Алибековна об этом важном для себя событии:

По ранней летней прохладе, чуть ли не с первой электричкой привезла меня матушка Вера, вдова о. Александра Воронкова, лосевского погибшего друга, в старинный XVII века подмосковный храм, где старичок-батюшка окрестил меня, нарекая именем Наталии. Хотелось мне носить имя матери Алексея Федоровича.⁴⁰

Теперь мы с Алексеем Федоровичем и Валентиной Михайловной, говорит Аза Алибековна, «в единой церкви»⁴¹. В следующем году после крещения Азы Алибековны в ее жизни произошло одно знаменательное событие. Сумеречным утром восьмого сентября, в день своего Ангела,⁴² она поехала к «Троице», где ей давно «мечталось побывать, да помолиться, да поблагодарить за все дары жизненные преподобного Сергия».⁴³ И вот, посетив святой источник и маленький храм Преподобного, она встречает на каком-то мостике посреди дороги в Лавру некоего странника, который, назвав ее по имени – «Наталья», подарил ей образок Владимирской

35 Тахо-Годи (2009, с. 337).

36 Там же.

37 Там же.

38 Там же, с. 392.

39 Там же, с. 212.

40 Там же, с. 503.

41 Там же.

42 По воспоминаниям Азы Алибековны, Алексей Федорович Лосев утверждал, что день рождения есть «величина арифметическая» и что «другое дело – день Ангела» (Тахо-Годи 2009, с. 397).

43 Там же, с. 458.

Божией Матери, празднуемой в Церкви в этот день.⁴⁴ И этот образок Аза Алибековна хранит до сих пор «среди своих сокровищ духовных».⁴⁵

Постепенно мир Православия в своих таинственных глубинах начинает входить в жизнь Азы Алибековны. Так, если в детстве и ранней юности ее привлекала мечта путешествовать «по дорогам неизведанных стран», то со временем пришло понимание, что «самое интересное и серьезное – это путь в глубины души и сердца».⁴⁶ До встречи же с А.Ф. Лосевым Аза Алибековна, по ее словам, «ограничивалась тем, что французы называют путешествием *autour de ma chambre*».⁴⁷ А путь этот «не предполагает глубины».⁴⁸ Эта установка на «путешествие» в глубины своей души и сердца, так созвучная Священному Писанию Нового Завета⁴⁹ и православному Преданию,⁵⁰ была, однако, глубоко противна духу времени марша авиаторов, который в те годы с энтузиазмом распевала вся страна: «Нам разум дал стальные руки-крылья / А вместо сердца – пламенный мотор».⁵¹ По поводу последних слов Аза Алибековна, памятуя библейское представление о том, что каждый человек создан по образу и подобию Божию, замечает: «И так уже человека приземляют, сравнивая с винтиком, а тут – мотор, так это уже и не человек вовсе».⁵²

Стало открываться невидимое и духовное в жизни, стоящее за видимым и наблюдаемым. Открылось, что день рождения Азы Алибековны 26 октября приходится на день празднования Иверской иконы Божией Матери. Долгое время Аза Алибековна, по ее словам, и «представления не имела, что этот день – память Божией Матери Иверской».⁵³ А «она ведь обо мне пеклась и печется по сей день», – говорит Аза Алибековна.⁵⁴ Не знала тогда Аза Алибековна, что дремучие мордовские леса, где располагался исправительно-трудовой лагерь для жен врагов народа, куда была

44 Там же, с. 459.

45 Там же.

46 Там же, с. 50.

47 Буквально: «вокруг моей комнаты». Там же.

48 Там же.

49 См. слова апостола Павла из его «Послания к Ефессянам» о «внутреннем человеке» (ἔσω ἄνθρωπος) (Еф 3.16).

50 См. святоотеческую максиму, выраженную у преп. Исаака Сирина в его Слове 2: «Войди с радостью во внутреннюю свою клеть, и узришь клеть небесную. Лестница, ведущая в Царство, внутрь тебя, сокровенна в душе твоей. Беги от греха, погрузись в самого себя – и найдешь там ступени, возводящие к Небесам» (цит. по: Каллист Уэр 2004, с. 8).

51 Тахо-Годи (2009, с. 223).

52 Там же, с. 302, 223.

53 Там же, с. 179.

54 Там же.

этапирована ее мать Нина Петровна Тахо-Годи, – это знаменитые Саровские леса, где подвизался преподобный Серафим Саровский, о котором Аза Алибековна тогда «ничего не слыхала» («еще слепа была»)⁵⁵

Своими таинственными глубинами стали приоткрываться Азе Алибековне православные храмы и становиться родными. Так, «каким-то уютно-домашним, родным, своим, близким» показался ей маленький храм Преподобного Сергия во время поездки в Троице-Сергиеву Лавру⁵⁶. А слушая блаженную тишину Лавры, она «почувствовала, что пришла сюда домой».⁵⁷ Еще раньше такое же чувство нездешнего мира Аза Алибековна испытала в Киеве, в монастырском саду, когда паломницей отправилась в Киево-Печерскую Лавру. «Нездешним» было пронизано и величавое пение великой вечерней песни «Свете тихий» в одном из храмов Лавры, когда, как скажет Аза Алибековна, «время остановилось».⁵⁸

Остался в памяти Азы Алибековны и громадный храм Христа Спасителя, купола которого, как «что-то золотое, парящее в воздухе», она еще ребенком в 1930 г. увидела при въезде со своими близкими в Москву.⁵⁹ Аза Алибековна вспомнит, как они вместе со знакомой – тетей Ксенией, студенткой химического факультета Московского университета, ходили в храм Христа Спасителя, правда, «отнюдь не молиться», а слушать любимых певцов тети Ксении.⁶⁰ В памяти Азы Алибековны после этих посещений сохранились золотые решетки, сияющие люстры, огоньки бесчисленных свечей и красивое пение.

Но больше, чем просто красотой, храм всегда притягивал Азу Алибековну своей мистической таинственностью. Однако в период безбожных пятилеток путь туда был опасен. Аза Алибековна рассказывает, как во время прогулки с учительницей по переулкам Пресни («что-то связанное с революционными боями 1905 года») она увидела в одном из таких переулков церковь. Как оказалось, это был храм Иоанна Предтечи. Аза Алибековна вспоминает, как вместе с несколькими девочками забежала в этот «темноватый» и «пустоватый» храм («службы не было»), как тайно перекрестилась под фартуком и – «сама же себя испугалась».⁶¹ И затем девочки, выбежав из храма, догнали свою группу, не сказав потом никому ни слова.

А вот еще две зарисовки, относящиеся к периоду студенчества Азы Алибековны. Рядом с Пушкинской библиотекой, пишет она, находился

55 Там же, с. 250.

56 Там же, с. 458.

57 Там же, с. 459.

58 Там же, с. 452.

59 Там же, с. 65.

60 Там же, с. 120.

61 Там же, с. 82.

Елоховский собор – объект ее «тайных мечтаний»: чтобы «этак незаметно туда пробраться, не дай Бог увидят, тогда конец». ⁶² Ведь «дonesут, проработают и могут исключить». ⁶³ Война на исходе, и в Новодевичьем монастыре открылась духовная семинария, а в трапезной открылся храм, куда Аза Алибековна, по ее словам, тайно пробирается по вечерам (опять «не дай Бог, заметят»). И свечи ставит, и к иконам прикладывается, и нищим подает. Стоит «вечный» Смоленский собор, куда тайно пускают в его подклеть, где в каменных гробницах покоятся великие княгини, а в самом соборе установлено надгробие монахини Евдокии Лопухиной. И «пылилки в солнечных лучах пронизывают вечность мрамора». ⁶⁴

Аза Алибековна вспоминает, как в пятилетку безбожия, провозгласившую, что Бога нет, а значит, нет никакой церкви и никаких церковных отпеваний, в школе, где она училась, устроили по новому, атеистическому обряду «прощание с телом» погибшей девятилетней школьницы из соседнего класса и выбрали лучших учениц в почетный караул, который регулярно менялся. «Вызывают новую четверку, и среди них меня, – вспоминает Аза Алибековна. – Скажу одно – мне страшно и неприятно [...]. Ведь никакого благоговения, а только мертвое тело, души ведь нет – так всех учат». ⁶⁵ Но не так в Православии, где кончина человека предстает как успение («Во блаженном успении вечный покой») и как путь в «жизнь бесконечную». Именно так, спустя десятилетия, провожала Аза Алибековна в последний путь поэтессу и художницу М.Б. Веригу-Властову, произнеся при прощании с ней такие слова: «[...] я говорю [...] “до свидания”, до встречи в мире, где нет ни болезней, ни печали, ни воздыхания, но “жизнь бесконечная”». ⁶⁶

Жизнь и ее лики в мемориальной прозе А.А. Тахо-Годи

В словах Вл. Соловьева из его стихотворения «Бедный друг, истомил тебя путь...» (1887), взятых в качестве эпиграфа к данной статье и приводимых Азой Алибековной в повествовании о своих метафизических вопросах о смысле бытия в далекие годы детства, названы основные мифологемы, в свете которых в мемориальном Диптихе предстает история жизни и ее самой, и ее близких, и сами исторические события XX века. ⁶⁷ Это – изна-

62 Там же, с. 241.

63 Там же.

64 Там же, с. 333-334.

65 Там же, с. 132.

66 Там же, с. 513. См. слова молитвы православной церкви во время отпевания и панихиды: «Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная».

67 Там же, с. 165.

чальные архетипы человеческого бытия: Жизнь и Смерть, Время и Вечность, Свет и Тьма, над которыми возвышается озаряющая всех своим светом Божественная Любовь.

Жизнь предстает в мемуарах Азы Алибековны во множестве своих ликов и проявлений. То – как чудо и сон. «Жизнь моя! Иль ты приснилась мне», – вспоминает Аза Алибековна «близкую» ей есенинскую строку.⁶⁸ То – как знакомая с детства «картина вздымающихся высот величественных гор и такая же еще более страшная бездна, теряющаяся где-то во мраке ущелий».⁶⁹ То – как «бездонность» морская. Такая бездна страшит, о чем Аза Алибековна пишет: «Боюсь бездны. И всегда страшно, когда читаю псалом 41-й, где “бездна бездну призывает” (“abyssus abyssum invocat”)».⁷⁰ И поясняет: «[...] у меня латинские были раньше псалтирь и молитвенник – такие обстоятельства случились».⁷¹

То жизнь предстанет для Азы Алибековны как радость познания («Учусь радостно, все хочу узнать»)⁷² И – как безмерное богатство языков и мировой культуры. Аза Алибековна говорит о своей «страсти к языкам».⁷³ Упоминает, что читает по-итальянски Данте и песнь о Роланде на старофранцузском⁷⁴. Рассказывает, как близкие знакомые снабжали ее книжками («особенно запомнилась одна – о Франциске Ассизском»)⁷⁵. Отметит, как обнаружила после ремонта при разборе лосевской библиотеки книгу Дм. Мережковского «Павел и Августин» и как понятна стала ей, тогда еще ничего не понимавшей в богословских проблемах, а «только живущей сердечной верой», вся «пагуба», идущая от Пелагия и его наследников.⁷⁶ Стало ясно, что антихристианство и революция идут «рука об руку – страшнее нет ничего».⁷⁷ И это предстояло испытать Азе Алибековне на себе и судьбе своих близких. Аза Алибековна рассказывает, как поехала на свидание с матерью в мордовский лагерь с характерным названием «Темниковский». И замечает: «Тьма, мрак, что есть хуже, да станция еще лучше – Потьма – потемки, опять ничего, кроме мрака».⁷⁸

68 Там же, с. 86.

69 Там же, с. 95.

70 Там же, с. 57.

71 Там же.

72 Там же, с. 246.

73 Там же, с. 427.

74 Там же, с. 286.

75 Там же, с. 290.

76 Там же, с. 398, 403. Пелагий – ересиарх (конец IV – начало V века), отрицавший христианскую доктрину первородного греха и необходимость божественной благодати для человеческого спасения.

77 Там же, с. 403.

78 Там же, с. 222.

А между тем при всем этом каждая строчка мемориального Диптиха Азы Алибековны пронизана не только описаниями минувшего – картин тьмы, разрушений и утрат, но и размышлениями о вечном. Говоря о смерти в тюремной больнице своего младшего брата Махача, мечтавшего стать писателем и которого она не видела много лет (сохранилась только старая фотография), Аза Алибековна скажет: «Мой же младшенький так и останется в вечности с улыбкой, доверчивым взглядом, с перевязанной рукой и ведром с рыбками на берегу пруда». ⁷⁹ А упоминая о жизненной судьбе М.Б. Вериги-Властовой, отметит «отблеск вечности», покоящийся на ее творчестве. ⁸⁰

Вечностью для Азы Алибековны пронизано не только будущее, но и настоящее. Рассказывая о первых днях своего пребывания на Арбате в доме Лосевых, Аза Алибековна скажет:

Будущее для меня – вечное настоящее, с Валентиной Михайловной и Алексеем Федоровичем. А вечное настоящее, я поняла это каким-то шестым чувством, – сама вечность, и, значит, вечная радость втроем. ⁸¹

Этим шестым чувством Аза Алибековна опытно подошла к открытию для себя основной черты русско-православной духовности, согласно которой основу православного мироощущения составляет радостное ожидание Второго Пришествия и «торжество пасхального воскресения». ⁸² Духовным апофеозом в воспоминаниях Азы Алибековны стал ее рассказ о том, как при жизни Валентины Михайловны они втроем с Алексеем Федоровичем и Валентиной Михайловной встречали Пасху – светлый праздник Воскресения Христова, «торжество высокого духовного горения и благоговейной любви». ⁸³ Праздник, который своим светом озарил жизнь Азы Алибековны и светом которого она озарила и озаряет жизнь вокруг.

Литература

- Каллист (Уэр) еп., (2004): Внутреннее Царство. Киев.
Постовалова, В.И. (2018): «О, память сердца...» А.Ф. Лосев и его время в воспоминаниях А.А. Тахо-Годи // Аристей. Вестник классической филологии и античной истории. 18, 2018. 459-487.
Тахо-Годи, А.А. (2007): Лосев. М.
Тахо-Годи, А.А. (2009): Жизнь и судьба: Воспоминания. М.
Хоружий, С.С. (2012): Исследования по исихастской традиции: В 2 т. Т. 1. К феноменологии аскезы. СПб.

⁷⁹ Там же, с. 230.

⁸⁰ Там же, с. 512-513.

⁸¹ Там же, с. 379.

⁸² Хоружий (2012, с. 123).

⁸³ Тахо-Годи (2009, с. 388).

II

Воробы и херувимы: Sappho Fr.1 и восточные образы в эллинской поэзии¹

Нина Брагинская

Abstract:

The article offers an iconographical and philological commentary on Sappho's "Hymn to Aphrodite," specifically on the adjective *ποικιλόχρονος* and the image of sparrows harnessed to the golden chariot of the goddess. The commentary is based on iconography and epic poetry from the Middle East. The appearance of sparrows in Sappho is usually traced back to the worship of Aphrodite. Supposedly this bird is dedicated to Aphrodite and is particular fertile and lustful. However, studies in religion that refer to sparrows being dedicated to Aphrodite are based on the same Sappho, and specifically on Athenaeus's interpretation of this very hymn of Sappho. In addition, they refer to reports of the traits of the "great," "Arabian," or "Lybian" sparrow, i.e., the ostrich and not the common sparrow. At the same time, one finds neither depictions of Aphrodite with sparrows nor reports about the role of this bird in the worship of this goddess. Instead, it is the image of the enthroned Middle Eastern goddess Astarte-Ishtar, who is supported by winged cherubs and/or sphinxes, that is proffered as the iconographic template for the enthroned Aphrodite, who is carried by winged sparrows. The Middle Eastern chariot and throne are interchangeable: the throne is used for static scenes and the chariot for dynamic. In visions and revelations winged cherubs and similar creatures appear as supporting a god's throne, which becomes a chariot at this moment. However, there is a significant difference between sparrows and Middle Eastern cherubs and sphinxes. Sparrows were invented by the Greek poetess in the same way as Cupids and Nikes were invented by Greek craftsmen in order to replace Middle Eastern winged sirens, griffins, and sphinxes, which surrounded caryatid-style supports for bronze mirrors in the shape of Aphrodite. The iconography that was borrowed from their Eastern neighbors has been modified, but anthropomorphic Cupids and Nikes have retained wings – both in visual arts and in poetry – that were uncharacteristic of Hellenistic deities.

The plot of the hymn is considered to have been borrowed from from a scene from the Iliad (21.505-513), where Aphrodite complains to her father and mother – Dios (Zeus) and Dione – about Diomedes, who has injured her. In its turn this scene is one of the most obvious cases where the Iliad borrows from the Akkadian epic. Aphrodite replaces Ishtar, and the celestial couple Anu and Antu transform into the unexpected and definitely "translated" from Akkadian Dios-Zeus and Dione, Aphrodite's parents (cf. the epic of Gilgamesh, Table VI, 1-91 Thompson). However, unlike Ishtar or Sappho, Aphrodite in the Iliad complains of an injury, and not of unrequited love. Correspondingly, the topic of fickleness and unfaithfulness, of which Sappho speaks to Aphrodite, is absent from the Iliad. Absent is also the entire list of lovers who have perished because of Ishtar, which Gilgamesh (and Anu) present to the goddess. However, the Iliad features the mother's question: "Who is the offender?", which is absent from the well-known epic. From the point of view of its plot, Sappho's song, which is closer to the Akkadian epic than to the Iliad, could have absorbed the combination of the motif of unfaithfulness and the mother's question from an unknown oral source. The author concludes that in her visual imagery, as well as the dramatic make-up of her song, Sappho borrows the menacing, mighty, beastly, and sacred, but transforms it into something elegant, light, ironic, and humane.

1 См. предварительные тезисы данного исследования: Брагинская (2001б, с. 17-22).

В статье предлагается иконографический и филологический комментарий к «Гимну к Афродите» Сафо: к эпитету ποικίλοθρονος и образу воробьев, запряженных в золотую колесницу богини. Комментарий опирается на ближневосточную иконографию и эпос. Появление воробьев у Сафо поясняется обычно отсылкой к культу Афродиты: якобы эта птица посвящена Афродите и отличается особой плодовитостью и похотливостью. Но в трудах по религии, говоря о посвященности воробьев Афродите, опираются на Сафо и толкование именно гимна Сафо у Афиня, а также сообщения о свойствах «большого», «аравийского», «ливийского» воробья, т.е. страуса, а не воробья. Между тем нет ни изображений Афродиты с воробьями, ни свидетельств о роли этой птицы в культе богини.

В качестве иконографического образца для тронной Афродиты, которую несут крылатые воробьи, предлагается ближневосточная богиня Астарта-Иштар на троне, поддерживаемом *крылатыми* херувимами и/или сфинксами. Ближневосточная колесница и трон взаимозаменяемы: трон в статике – колесница при движении. В видениях и откровениях крылатые херувимы и подобные существа предстают несущими трон бога, становящийся в этот момент колесницей. Между древневосточными керубами и сфинксами и воробьями огромная дистанция. Воробьи были изобретены греческой поэтессой так же, как Эроты и Ники были изобретены греческими мастерами, чтобы заменить ими восточных крылатых сирен, грифонов и сфинксов, фланкирующих подставки-кариатиды в виде Афродиты для бронзовых зеркал. Иконография, заимствованная у восточных соседей, модифицирована, но антропоморфные Эроты и Ники сохранили в искусстве и поэзии крылья, не характерные для облика эллинских богов.

Сценарий гимна считается заимствованием из сцены из «Илиады» (21.505-513), в которой Афродита жалуется отцу и матери – Дио (Зевсу) и Дионе – на ранившего ее Диомеда. В свою очередь этот эпизод – один из самых очевидных случаев заимствования в «Илиаде» из аккадского эпоса. Иштар заменена Афродитой, а небесная пара Ану и Анту породили неожиданных и явно «переведенных» с аккадского Дия-Зевса и Диону – пару родителей Афродиты (ср. Эпос о Гильгамеше Табл. VI, 1-91 Thompson). Однако Афродита в «Илиаде» жалуется на ранение, не на отвергнутую любовь, как Иштар и Сафо. Соответственно, в «Илиаде» нет темы непостоянства, неверности, о которой Афродита говорит Сафо, а Гильгамеш (и Ану) предъявляет Иштар целый список погубленных ей возлюбленных. Но в «Илиаде» есть вопрос матери: «Кто обидчик?», которого нет в известном нам аккадском эпосе. С точки зрения сценария песни Сафо, будучи ближе к аккадскому эпосу, чем к «Илиаде», могла также впитать из неизвестного устного источника сочетание мотива неверности и вопроса матери. Автор приходит к выводу, что у Сафо как в визуальных образах, так и в драматургии песни заимствуется с Востока грозное, могучее, звериное, священное, но становится изящным, легким, ироничным, человеческим, гуманным.

Трон или краска?

Знаменитый «Гимн к Афродите» называется также «Первым фрагментом». Он дошел почти целиком, а такое название говорит не только о первом месте в первой книге Сафо, но и о его славе, числу переводов и исследований о каждой строфе и каждом слове. В эссе, посвящаемом моему дорогому учителю Азе Алибековне Тахо-Годи, в присутствии которой я в свои годы все еще могу воображать себя студенткой, я попробую

поставить «Гимн» в контекст древних образов Восточного Средиземноморья, что позволит, как кажется, заметить неожиданные параллели в литературе и искусстве, прояснить некоторые трудности этого текста и увидеть уходящую в древность связь сюжета отвергнутой женщины и Афродиты на престоле и одновременно колесницы, запряженной крылатыми существами.

Первая же эпиклеза – ποικιλόθρονε – слово более нигде не засвидетельствованное.² Переводчики и интерпретаторы склоняются к значению *пестротронный*. В издании Lobel-Page мы найдем достаточно ссылок на пестрые, то есть изукрашенные узорами или инкрустациями, предметы в Гомеровском эпосе.³ Но сами инкрустированные престолы в греческом искусстве ранее второй половины VI века не сохранились.⁴ Для архаики Sitzende Aphrodite также не характерна, а восседающие богини архаики, как правило, не имеют никаких характерных черт этой богини, да и позднее Афродита на троне встречается редко.⁵ Классика знает Афродиту Анадиомену, Венеру Genetrix, даже Афродиту Каллипигу, но Тронная или Престольная (Inthronata) – это скорее царица Гера или Персефона. Особняком стоит «Афродита Кипрская», пред-Афродита, владичица зверей, рождений, фертильности, Великая Мать, как ее обобщенно называют, к этому образу мы возвратимся позже.

Еще в XVII веке издатель Анакреонта предложил связать этот эпитет с θρόνα (neut. pl.) – *цвета, краски*, а не θρόνος;⁶ Г. Вустманн счел это способом избавиться от непонятного эпитета.⁷ Другой ученый предложил считать гомеровские эпитеты εὔθρονος и χρυσόθρονος также происходящими

2 В рукописях Дионисия Галикарнасского, где цитируется Сафо, наряду с данным эпитетом встречается другой – ποικιλόφρων (*хитроумный, лукавый*); но папирус (P.Оху, 2288) подтверждает чтение ποικιλόθρο[v]. В далеко не лестных контекстах ποικιλόφρων определяет лису и Одиссея (Alc. Diehl, fr. 42,1; Eurip. Нес.131, ср. Eusth. Od. I, p.4, l.40; p.380, l.5 Valk). Это чтение подкрепляют ссылкой на присутствие рядом δολόπλοκη (*кознодейка*) (Neuburger-Donath 1969, S. 115-17). Но избыточность скорее требует обоснования, нежели служит таковым, к тому же слово не освещено авторитетом Гомера, как δολόπλοκη. К традиционному чтению, совпадающему с папирусным, приходит и исследовательница, подвергшая сначала сомнению наличие у Сафо этого hарах'а: Корзакова (1999, с. 288-290).

3 Page (1955, p. 5).

4 Ibid., p. 6.

5 Aphrodite LIMC (1981-1997), II (1), p. 87 IV. Die sitzende Aphrodite); Schneider (1975, S. 1, Anm. 12); Bernoulli (1873, S. 196-206, 378-386), Roscher (1884-1890, I, Kol. 410). Сидящие статуи богов вообще появляются достаточно поздно, не ранее второй половины VII века: Jung (1982). В круглой скульптуре (не мелкой пластике) сидящая Афродита появляется вообще не ранее V века.

6 См.: Faber (1660, p. 206 f.)

7 Wustmann (1868).

от θρόνα; поскольку они прилагаются только к богиням – Эос и Гере, и, конечно, со ссылкой на II. 22.441.⁸ Его многие поддержали.⁹

Кроме того, Вустманн соотнес эпитет Афродиты у Сафо с «Илиадой» 22, 441: ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε ([Андромаха] рассыпала по [порфирной ткани] пестрые θρόνα).¹⁰ Схолии и глосса толкуют θρόνα как красители или цветные нити.¹¹

Хотя θρόνα у Гомера такой же παрах¹², как ποικιλόθρονε у Сафо, Клитарх и Гезихий связывают такое слово для окраски тканей с Кипром, островом Афродиты (см. прим. 12), а в «Киприях», хотя θρόνα не используется, одевания Афродиты, идущей на суд Париса, сотканы для нее Харитами и Орами, которые окунули их в весенние цветы (ἐβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρίνοισιν) – крокус, гиацинт, фиалку, шиповник...¹³

У Ф. Лассерра сложилась целостная интерпретация всего стихотворения, в которой обсуждаемый эпитет играет ключевую роль.¹⁴ Он отвергает в целом эротическую интерпретацию поэзии Сафо, «теорию» лесбийской любви считает результатом недоразумения, возникшего еще в древности. Он сравнивает сначала первые две строфы-эпиклезы с фрагментами гимнов, предназначенных для празднеств, для публичного исполнения в святилище перед людьми, и не находит в них ничего, что бы противоречило предположению о произнесении и данного текста тоже в публичной обстановке. Никакого интимного, любовного содержания

8 Lawler (1948).

9 См.: Bolling (1958), Putnam (1960), Lawler (1961), Rivier (1967).

10 Wustmann (1868, S. 238, Anm. 50).

11 См. материалы и аргументы Buschor (1912, S. 31-32), Lawler (1948, p. 80-84; 1961, p. 341-351), Bolling (1958, p. 275-282), Putnam (1960, p. 79-83), Merkelbach (1973, S. 160).

12 Схолиасты Гомера, грамматики и лексикографы считают θρόνα мн. ч. от θρόνον и понимают как окрашивание. Схолиаст А поясняет упомянутую строку «Илиады» так: βάπτα ἔρια (крашенная шерсть) и ἄνθη ποικίλα ἐξ ὧν βάπτουσι (пестрые цвета, с помощью которых окрашивают [ткань]). Гесихий дополняет понимание глоссы θρόνα: ἄνθη· καὶ τὰ ἐκ χρωμάτων ποικίλματα <Κύπριοι> («троны: цвета: и узоры на тканях из красок [у киприотов]»), Hesych. Θ 774; τρόνα: ἀγάλματα· ἢ ράμματα ἀνθινά («троны: изображения: или цветные нити [или кромки, или швы]»), Hesych. T 1483; схолии к Феокриту дополняют картину: «Троны: По словам Клитарха, фессалийцы называют так раскрашенных животных, киприоты цветные гиматии, а эолийцы зелья» (Θρόνα· Θεσσαλοὶ μὲν τὰ πεποικιλμένα ζῷα, Κύπριοι δὲ τὰ ἀνθινὰ ἱμάτια, Αἰτωλοὶ δὲ τὰ φάρμακα, ὥς φησι Κλεῖταρχος, Schol. Thoecl. II 59 b); «тронами эолийцы называют зелья, а Гомер – розы, потому что они высказывают (θορεῖν) из земли» (θρόνα δὲ τὰ φάρμακα ὑπὸ τῶν Αἰτωλῶν, Ὅμηρος δὲ τὰ ρόδα παρὰ τὸ ἄνω θορεῖν ἐκ τῆς γῆς, Ibid. 59 c. В последнем случае комментатор Гомера мог иметь в виду как приведенную выше строку (и тогда Андромаха, по его мнению, вышивала розы на пурпуре), так и не дошедший до нас гомеровский текст.

13 Fr.3 Kinkel, Fr.4 Bernabe (Ed., 1987).

14 Lasserre (1989).

французский исследователь в стихотворении не усматривает. Девушки и/или замужние женщины приносят в дар богине расшитое, изукрашенное одеяние – пеплос или покрывало, в изготовлении которого они все принимали участие. Пусть не для Митилен, но свидетельства о подобных обрядах существуют, и предположение о том, что изготавливали эти одеяния женские сообщества, связанные с культом данного божества, резонно.¹⁵ Праздник приношения пестротканой или вышитой, или раскрашенной одежды дает Лассерру контекст для ποικιλόθρονε, не как «пестротронной», а как «многоцветной». «Гимн к Афродите» звучит публично в храме, где помещается статуя, облаченная в новую разукрашенную, многоцветную одежду Афродиты.

По мнению Лассерра, девушка, о «симпатии» (φιλότης, 19) которой молит Сафо Афродиту и на холодность которой жалуется, – это нерадивая ученица, которая не проявляет должной преданности наставнице. А поскольку все ученицы составляют общину служительниц Афродиты, богиня-патронесса призывается на помощь. «Обида» (ᾠδικήει), нанесенная Сафо, понимается как термин социально-юридический,¹⁶ не имеющий отношения к эмоциональной, чувственной сфере.

Однако личный, сугубо «приватный», характер диалога с Афродитой, упоминания о непостоянстве Сафо, а не только о холодности предмета «симпатии», заставлял филологов исключать публичный контекст исполнения. Часто считается, что Сафо использует форму ритуального призывания божества для создания воображаемой молитвы, или мечты, облекаемой в форму молитвы.¹⁷

Мы затрагиваем здесь тему контекста исполнения в связи с темой выбора между «пестротронной» и «пестроцветной». Сам по себе контекст представляет большую и многократно обсужденную проблему. Мы полагаем, что гимн мог исполняться публично, так как разделяем давно высказанную, но опубликованную лишь в эксцерптах, концепцию О.М. Фрейденберг: Сафо «собирает» образ, ее песни – песни «коллективной женщины», т.е. для женского хора. «Я» в этих песнях подобно «я» в парфениях Алкмана или в трагических хорах, которые тоже поются от первого лица. Собрание песен Сафо включало тексты на эолийском диалекте, ходившие под ее именем, как гимны Гомера – под его. Эта концепция, как и

15 В Спарте покрывало, которое девушки, участницы хора, дарят Ортрии, изготовлено ими самими: Alcmān (1955 Fr. 1, p. 61) = Fr. 3, 61 Calame (1983, p. 333), Calame (1977, S. 128-130). Замужние женщины изготавливали пелос для Геры в Элиде: Paus. V, 16, 2. На Панафинях Афина приносили в дар пеплос, который девять месяцев приготавливали для богини афинские женщины и девушки: Deubner (1932, S. 31), etc.

16 Rivier (1967, p. 85, 88).

17 Schwenn (1927, S. 57-59).

сопоставления песни «Сафо» с эпосом «Гомера», где с народной традицией соседствует голос гениальных безымянных авторов, получила продолжение в XXI веке в работах Грегори Надя, Ричарда Мартина и других представителей направления, независимо от Фрейденберг рассматривающих раннюю греческую поэзию в исполнительском контексте (*in performance*). Если Фрейденберг говорит об «однородной множественности» женского коллектива, для которого и от имени которого пишутся песни Сафо, то филологи этого направления говорят о *choral personality*¹⁸.

В любом случае, молитва «некоей Псапфы» о неразделенной любви переписывалась и читалась в течение многих столетий и тысячелетий вне исходного контекста, каким бы он ни был. И это означает, что смысл песни не сводится к личным переживаниям давно умерших эллинок и имеет «общественное звучание».

Но в данной работе мы не ставим себе задачу выяснить, могли ли любовные отношения обнародоваться в храмовой обстановке и в самом ли деле перед нами публичное событие. Наша задача прояснить некоторые образы, которые Сафо разделяет с поэтической традицией,¹⁹ в том числе ориентальной.

Для этой задачи важно, «разноцветная» ли Афродита или «пестротронная», поскольку первый эпитет исключает трон, или престол.

Заметим, что исследователи Сафо отнесли к «разноцветной», «разукрашенной» Афродите недоверчиво. Хотя У. Виламовиц фон Меллендорф был готов рассматривать гомеровский эпитет Эос *εὐθροῦς* как происходящий не от *θρόνος*, а от *θρόνα*, и значащий не *лепотронная*, а *прекрасного цвета*,²⁰ тем не менее, «пестроцветную Афродиту» у Сафо он не признавал.²¹ Пейдж в комментарии к первому фрагменту, обсуждая проблему «первого слова», обошел молчанием понимание эпитета как «пестроцветная».²² Придерживаясь «пестротронной» Афродиты, многие авторы и издатели ограничиваются отсылками к трудам с иной, «красочной», интерпретацией.²³

Решающим аргументом в пользу престола оказываются 23 эпитета (по TLG) со вторым компонентом *-θρόνος*, из которых 12 тоже гапаксы, а иные встречаются десятки раз, и общее число их в корпусе превышает две

18 Bierl / Lardinoi (2016, p. 110-126, 148-164, 449-492).

19 См. например, Merkelbach (1957, S. 1-29), Russo (1973/4, p. 707-30).

20 Wilamowitz-Moellendorff (1910, S. 376, Anm. 3) = Wilamowitz-Moellendorff (1916, S. 31, Anm. 2). Тот же эпитет, примененный Пиндаром к Афродите (*Isth.* 2.4), может в данном контексте с равным основанием пониматься и как *дивноцветная* и *благотронная*.

21 Wilamowitz-Moellendorff (1913, S. 44).

22 Page (1955).

23 См. Campbell (Ed., 1982, p. 52), Voigt (Ed., 1971), Treu (Hg., 1984), Saake (1971).

сотни. Эти эпитеты по своему смыслу подразумевают престол, а не краску.²⁴ У Пиндара ὀμβήρονος – *сопрестольный* (Nem. 11.2), ὑψίθρονος – *высокопрестольный* (Isth. 6.16), у Эсхила διθρονος – *двупрестольный* (Ag. 43) и т. п. Кроме того, обилие гапаксов говорит о продуктивности модели со вторым компонентом -θρονος, и позволяет включить эпиклезу Сафо в этот ряд разнообразных эпитетов. Престол же именно Афродиты получит у нас объяснение вместе с сюжетом обращения Сафо к богине и воробьями, которые несут трон над землей.

Воробьи

Воробьи в качестве средства передвижения трона тоже вызывают затруднение. Птицы эти не красивые, не быстрые, не сильные, не летают далеко, филологи опасаются, что им ни на Олимп не взлететь, ни с Олимпа до Лесбоса не домчаться, и цугом они не летают! М.Л. Уэст, потешаясь над иными рассуждениями коллег о воробьях Афродиты, по именам их не называет,²⁵ так поступлю и я. Сопоставляя работы по религии Афродиты с комментариями и исследованиями о «Гимне Афродите» Сафо, я обнаружила, что в работах по религии, когда сообщается о том, что Афродите посвящены воробьи, делается ссылка на «Гимн» Сафо. Когда же комментируется Сафо, то поясняя, откуда взялись здесь эти мелкие птахи, пишут, что воробьи посвящены Афродите как символ плодovitости и любострастия.

Воробьи, однако, не изображаются вместе с Афродитой. Ее птицы – это прежде всего голуби, их приносят ей в жертву, а также лебеди или гуси. Изображения Афродиты, летящей по небу на гусе или лебедь, сидящей на такой птице (рис. 1) или правящей колесницей, запряженной крупными пернатыми, известны для классического и эллинистического периода в скульптуре, вазописи, нумизматике и коропластике.²⁶ В поздней латинской литературе лебеди – возницы колесницы Венеры (см. напр., Apul. Metam. VI, 6, Claud. 3, 104; Anth. Lat. 1, 939).

24 ἀρχίθρονος, ἄθρονος, ἀντίθρονος, ἀπόθρονος, ἀργυρόθρονος, ἀρχίθρονος, διθρονος, ἐνθρονος, εὐθρονος, ἰσόθρονος, καλλιθρονος, λαμπρόθρονος, λοθρόνος, μεγαλόθρονος, ὀμβήρονος, πολύθρονος, πρόθρονος, πρωτόθρονος, σύνθρονος, ὑπέρθρονος, ὑψίθρονος, φιλόθρονος, χρυσόθρονος.

25 West (1970, p. 308, n. 1).

26 См. напр., Aphrodite LIMC (1981-1997, II (2), № 905 (Афродита стоит на летящем гусе), 909, 911, 912, 916 и др). Обнаженная «богиня» с птицами, скорее всего гусями-лебедями, или, может быть, голубями, то есть птицами крупными, изображалась в микенском искусстве. Золотые пластины с такими изображениями считаются изображениями пред-Афродиты, того женского божества эллинов, которое впоследствии было ассимилировано идущим с Востока образом и, возможно, составило его микенский субстрат: Aphrodite LIMC (1981-1997, II (2), № 349, 350).



Рис. 1. Афродита на гусе, донце аттического килика 460 г. до н. э.
Британский музей. Лондон.

Потому, вероятно, осторожный О. Группе, говоря о голубе как птице Афродиты, в скобках сообщает: «у Сафо – στρουθοί»,²⁷ хотя среди многочисленных именовании голубиных такого нет. Чтобы обойти воробьев, предлагают считать, что στρουθοί – родовое понятие, а не видовое – это вообще «птицы». Мы не всегда понимаем, о какой птичке идет речь, когда говорится στρουθός, но она маленькая,²⁸ а «большой», μεγάλος στρουθός – это уже страус. Эти στρουθοί летят быстро и «трепеща крыльями из плотно сомкнутых перьев». Так мы понимаем «вращение густых крыльев». Причем «густота» может передавать не только сплоченность перьев крыла, но и частое их трепетание, как, например, πυκνάκις – «густо» может означать и πολλάκις – «часто».

Авторы схолий к Гомеру, Порфирий, Афиней, позднее Евстафий объяснили воробьев как «священных птиц» Афродиты их похотливостью и плодовитостью. Но основания берутся не в культе. Поясняя знамение, данное грекам в Авлиде перед Троянским походом:²⁹ змея пожрала восемь птенцов воробьиных и саму воробьиных и окаменела – схолиаст называет змею священным животным Афины, а воробьев – Афродиты. Поэтому знамение предвещает победу змеи, то есть греков, над воробьями, то есть троянцами. Порфирий развивает ту же идею: «...воробьев он взял,

27 Gruppe (1906, S. 1350, Anm. 7).

28 Шантрэн предполагал родство этого названия словам Drossel, trudus, δροζδ (Chantaine 1933, p. 165).

29 II, II, 305 сл.

а не иных птиц, потому что священная птица Афродиты, воробьяха, существо самое распутное (*καταφέρης*) и любострастное, Афродите же близки троянцы, которые из-за любострастия ввязались в войну, подобно тому, как Афине посвящена змея, а ей любы эллины, знаком которых послужил змей».³⁰ Змея превращается в камень – это означает, что многие греки, подобно неподвижному камню, останутся лежать под Троей.³¹

Священными птицами Афродиты воробьи были объявлены по логике аллегорезы знамения, уже имевшегося в эпосе, а не попали в знамение из культовой практики.³² Афиней ссылается на Аристотеля, обосновывая, похотливость и многочадие воробья: «...в самом деле, Аристотель говорит, что воробья рождает до восьми птенцов».³³ Однако восемь птенцов появились у Афиней не из заметок Аристотеля-натуралиста, а все из той же критики знамения в Авлиде, где Аристотель просто повторяет число восемь из Гомера. А сам Аристотель в других сочинениях говорит о большом потомстве не маленького воробья, а ливийского *στρουθός*, то есть страуса, самка которого, по Аристотелю, приносит даже более 20 яиц, а самцы похотливы.³⁴

Афиней называет *στρουθοί* похотливыми, ссылаясь еще и на Терпсикла. Этот автор книги «О любовных утехах»³⁵ считает мясо *στρουθῶν* афродизиак: *τοὺς ἐμφαγόντας φησὶν στρουθῶν ἐπικαταφόρους πρὸς ἀφροδίσια γίνεσθαι* (Athen. 9.46.14)³⁶. Для магии естественно умозаключение: «Если мясо у *στρουθός* – афродизиак, то, и сам *στρουθός* любострастен». Но идет ли и у Терпсикла речь о мелкой птице, которой угощаются разве что кошки? Тот же Афиней, повествуя о пирах персидских царей, упоминает среди дичи, которую там подают, аравийских *στρουθοί* (в русском переводе «аравийские воробьи»). Однако автор специально сообщает

30 Porphyg., Qu.Hom.II. 2.305-329.31 сл.

31 Сомнительно уже отнесение змеи к символам Афины и эллинов. Змеи скорее представляют за наиболее близких для Афродиты троянцев – за Анхизидов; см. Verg. Aen. V, 84 сл. и Цымбурский (1996).

32 Дальнейшее толкование знамения уходит в материи все более тонкие и далекие от передачи каких-либо реалий культа Афродиты. Нелепость толкования этого знамения самим Калхантом вызывала критику уже Аристотеля и, вероятно, следовавшего за ним Цицерона. Schol. ext. B ad Il. b, 305. (Rose, Ed., 1886 [1967], p. 291), Cic. de divin. 2, 30, 65: «Почему-то знаменитое гадание предпочитает принимать воробьев скорее за годы, а не за месяцы или дни? Зачем он дает толкование воробьям, с которыми не приключилось никакого чуда, но молчит о змее, который – что невозможно – окаменел?? И все-таки: что общего у воробья с годом?»

33 Athen., Deipn. 9.46.14.-32.

34 Ср. Arist. HA 616b.3 сл. и GA 749b.14 сл.

35 Athen., Deipn. 7.127,1

36 В существующем русском переводе ошибка: «сытый воробей всегда готов к любви» вместо: «вкусивши *στρουθῶν*, становятся особенно склонны к любовным утехам».

только об этой птице: ἐστὶν δὲ τὸ ζῷον μέγα («а это большое животное»)³⁷. Скорее всего и тут речь не о воробышках, а о страусах.

«Гимн» Сафо послужил и Афиней для умозаключений о природе воробьев, строящихся на этимологической игре: ὀχεύω – *носить, переносить, везти верхом*, а ὀχεύω – *покрывать, оплодотворять* (о животном): «И воробьи тоже склонны к соитию (ὀχευτικὸν) [...]». Не от того ли и Сафо вспоминает, как Афродита на них едет (ὀχεῖσθαι), ведь это животное ὀχευτικὸν и плодовитое» (Athen. 9.46. 14 сл. Kaibel). Аристотель, говорит и о том, что «похотливые и извергающие много спермы животные быстрее стареют», среди таких он называет στρουθοί, и это «страусы, которые живут поэтому меньше самок»³⁸. Действительно в «Истории животных» и «О происхождении животных», упомянутых выше, Стагирит определенно говорит о плодовитости, политокии, не воробья, но ливийского «воробья», то есть страуса.

Конечно, в тех или иных средиземноморских регионах воробей или воробыш могли получать эротические коннотации. Катулл, несомненно, знал Сафо, а его passer мог ассоциироваться и с птичками из «Гимна». Но скабрезность, какую, возможно, справедливо усматривают в «мертвом воробышке», едва ли восходит к образам Сафо и укоренена не в культе, а в бытовой эротической лексике, сохраненной в Италии по сей день.³⁹ Возможно, и у Апулея присутствует реминисценция из Сафо, когда его Венера отправляется на небо на колеснице, разумеется, золотой, которую для нее изготовил в качестве свадебного подарка Гефест. И везут ее, по образцу римской поэзии, две пары лебедей, а воробьи (взяты у Сафо) сопровождают колесницу шумным гомоном (Metam. VI, 6).

Что же это в таком случае за престол или трон у Афродиты? И что за крылатые существа везут ее колесницу?

Крылатые демоны Древнего Востока у престола Бога

Как известно, на Ближнем и Переднем Востоке, при всем разнообразии гибридных, «фантастических», существ, выделяются сходные изображения, на которых крылатый лев-бык-человек, иногда с пропуском или неявной выраженностью одного компонента, находится у основания трона царя или божества. Именуются такие существа на разных древних языках керубами, херубами и сфинксами⁴⁰. Их функция – охранять престол бо-

37 Athen., Deipn. 4. 26. 36.

38 Arist. Long 466b.7 – 15. См. Аристотель (2016, с. 170).

39 Giangrande (1975), Brenk (1980, 702–716).

40 Kmoskó (1913, S. 232–233), Lugt (1944); Michl (1962); ср. Kluge (1963, S. 269); Chantraine (1984, p. 239).

жества и переносить его восседающим на престоле. «Воссесть на престол» значит царствовать, миропорядок незыблем, пока бог и/или царь не покидает своего престола.⁴¹



Рис. 2. Фрагмент саркофага финикийского царя Библа Ахирама. XIII в. до н. э. Ахиром (Хирам) на троне со львами по сторонам. Выполнен ок. 1000 года до н. э. Национальный музей. Бейрут.

Но бог еще и «является». Боги могут являться, как Артемида, посреди леса со своими псами. Афина возникает перед Одиссеем в своем собственном виде или в виде какого-либо героя или птицы и т. д. Но если мифологический персонаж передвигается на колеснице, как например Триптолем, то такие колесницы несут крылатые драконы, тритоны, птицы и разнообразные пернатые гибридные существа (рис. 3-4).



Рис. 3. Триптолем на колеснице, несомой крылатыми драконами, и Кора. Донце аттической чаши, найденной в Италии (Вульчи), ок. 470–460 до н. э. Лувр. Париж.

41 De Vaux (1967, p. 231-259).

Трон, поддерживаемый крылатыми сфинксами, грифонами, керубами, – это эпифаническая колесница, так сказать, «в статике». Иезекииль увидел, как пошли такие животные, как двинулся как бы престол на как бы колесах. Здесь образы хорошо известные приобрели мистическое измерение.⁴² Крылатая колесница упоминается и в еврейской 3 Книге Еноха (7,1). Древневосточный изобразительный материал делает очевидным отождествление колесницы, в которую запряжены крылатые звери, и престола, поддерживаемого таковыми.



Рис. 4. Триптолем на крылатой колеснице (дракон исчез) и Кора. Лицевая сторона кратера, ок. 470 года до н. э. Лувр. Париж.

Трон Иштар-Астарты-Афродиты

Частным случаем такого представления царственного бога или божественного царя является престол Иштар и Астарты. Она в этом отношении ничем от других богов не отличается и так же, как они, восседает на подобных тронах и передвигается на подобных животных. И для эгейской культуры, и для древнейших изображений богини Великой матери характерен престол с охраняющими его крупными хищными животными, не обязательно крылатыми. В профессиональном языке искусствоведов-восточников «Трон Астарты» – это трон со сфинксами, чей образ восходит к угаритским прототипам XIV века⁴³ и дальше к Чатал-Хююку (рис. 5-6).

42 Иез. 1. 1-3, 15. См. об особой сокровенности учения о колеснице: Вавилонский Талмуд. Санхедрин 80 b; Иерусалимский Талмуд. Хагига 2.1

43 Astarte LIMC (1981-1997, III (1), p. 1078-1085 № 9, 15-17, 41-45), Le trône d'Astarté (Ibid, III (2), № 9, 16, p. 739-740).



Рис. 5. Астарта, или Кипрская Афродита. Статуэтка из известняка. Руки богини покоятся на головах сфинксов. Музей истории искусства. VI век до н. э. Вена.

Сближение Афродиты и Астарты-Иштар – уже давно общее место религиозоведения, тем более что сами древние проводили подобное сопоставление совершенно недвусмысленно.⁴⁴ Делосская надпись именует «Палестинскую Астарту» Афродитой Уранией (ID2305). В. Буркерт предпочитал возводить имя Афродиты, отсутствующей в минойском пантеоне, к западно-семитской Ashtorith, что в свою очередь идентично Ishtar.⁴⁵ Элементы культа Афродиты в деталях отвечают элементам культа Астарты. И хотя слияние Астарты и Пафосской богини, которое произошло на колонизованном финикийцами Кипре, не равно процессам в остальной Элладе: ближневосточное влияние признано в образе и Афродиты, и Киприды, но и Астарта, и Афродита постепенно сблизилась и с другими богинями Восточного Средиземноморья, например, с Герой как Сирийской богиней. Она фигурировала в одном культе с Зевсом, с Атаргатис, Исидой и др.⁴⁶

⁴⁴ Herodot. I, 105; 131; ср. Tümpel (1894, S. 2751); Herter (1960), Dugand (1974, p. 73-98) и др.

⁴⁵ Burkert (1997, p. 98); ср. Burkert (1977, p. 152-156).

⁴⁶ См. Budin (2004, p. 95-145), ср. в целом Sugimoto (2014).



Рис. 6. «Великая мать». Восседает на престоле, поддерживаемом животными. Чатал Хююк. Ок. 6000 до н. э. Музей Анатолийских цивилизаций. Анкара.

Ее статуи еще в IV веке носят прическу с растительными и цветочными мотивами, которые характерны для Астарты, сиро-финикийской богини плодородия. Лукиан, описывая «Геру ассирийскую», восседающую на львах, видит в ней многовидный облик (πολυειδέα). В ней черты Афины, Афродиты, Селены, Реи, Артемиды, Немезиды и Мойр, но ее головной убор характерен только для Афродиты-Урании (Luc. De dea Syr. 31-32). Мысленно Лукиан складывает образ финикийской богини из тех черт, которые она за много столетий до Лукиана «раздала» эллинским богествам. Так что украшенность трона Афродиты может быть соотнесена с тем, что, по крайней мере, в VIII веке для Финикии была характерна инкрустированная мебель.⁴⁷

Немногочисленные Афродиты-на-троне восседают на престолах с птицами (лебеди, гуси) и крылатыми сфинксами по бокам, помещенными в основании трона, или же составляющими этот трон. Такие престолы сконцентрированы среди наиболее ранних из дошедших тронных изображений богини VI – начала V века.⁴⁸

Не исключено, что сохранившиеся терракотовые статуэтки воспроизводят культовые монументальные скульптуры.⁴⁹ Особенно показатель-

47 См. Lorimer (1950, p. 274, особ. 507).

48 Aphrodite LIMK (1981-1997, II (2), № 790, посл. четв. 6 в., № 796, 470/60, сфинксы поднялись и стали украшать трон, а не нести его).

49 См. Aphrodite LIMK (1981-1997, II (2), №№ 787 и 788).

в этом смысле изображение на статерах киликийского Афродисия, само географическое положение которого располагает к знакомству с «тронами-престолами» ближневосточных богинь. Афродита восседает на троне, стороны которого и «подлокотники» – это два могучих сфинкса. Такие статеры известны до второй трети IV века.⁵⁰

Греческая модификация заимствованных иконографических образов

Разумеется, мысль о восточном происхождении иконографии «владычицы зверей» на «зверином» троне высказывалась давно.⁵¹ Но в эллинском контексте владычица преображается. Троны с птицами и сфинксами даже применительно к самым «серьезным» богам уже в VI веке начинают менять стражей на пажей. Львы напоминают комнатную собачку, сфинксы, грифоны, орлы, лебеди и драконы – изящные украшения. Вместо грозных, громадных, пугающих монстров скорее узоры, чем драконы. А колесницы Триптолема (см. выше рис. 3-4) настолько редуцируют драконов, что от них остаются только крылья, и колесница делается крылатой сама по себе, без чудовищных обладателей крыльев.

Одним из атрибутов эллинской Афродиты считается зеркало.

Но для нас сейчас важнее не изображения Афродиты с зеркалом, а «зеркала с Афродитой». Массовая продукция VI-V веков – бронзовые зеркала с подставками-кариатидами в виде женской фигурки. Их найдены сотни, более двухсот описаны в каталоге Леноры Конгдон.⁵² Ранние кариатиды конца VI века – это обнаженные фигурки, они стоят на львах или иных животных, фланкируют их пара грифонов, сирен или сфинксов, создающих переход от фигурки к диску зеркала, а по ободу диска размещены разные звери и птицы. На рубеже VI-V веков фигурки девушек одеваются в хитоны. Параллельно со сменой обнаженной фигурки на одетую меняется подставка: от зверя могут оставаться только лапы как «ножки» подставки, а фигурки сирен, сфинксов и грифонов, оформляющих переход от плеч девушки к зеркалу, заменяются крылатыми мальчиками – «Эротами» (иногда – девочками, так называемыми «Никами»). Они не стоят на плечах кариатид, а парят в воздухе, и почти исчезают звериные фигурки по окружности зеркала (рис. 7-8). Девушки в хитонах с плодом или птицей в руке могли бы сойти за «просто» девушек. Но египетские

50 Aphrodite LIMC (1981-1997, II (2), № 816, 420-410 г. до н. э. и аналогичные).

51 Möbius (1916). См. возражения Kranz (1972).

52 Congdon (1981).

ручки зеркал и ближневосточные обнаженные богини на льве не позволяют нам так думать.

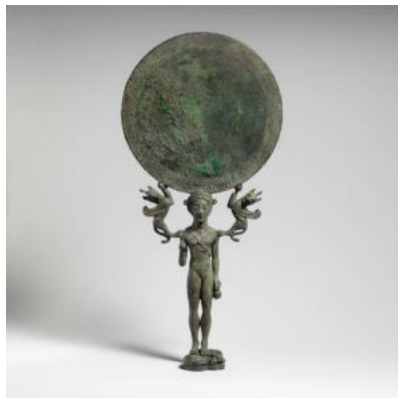


Рис. 7. Бронзовое лаконское зеркало с подставкой в виде обнаженной женской фигурки, стоящей на льве. Фланкируют, поддерживая зеркало, крылатые грифоны. Звери по краю диска, возможно, не сохранились. Втор. половина VI века до н. э. Метрополитен-Музей. Нью-Йорк.

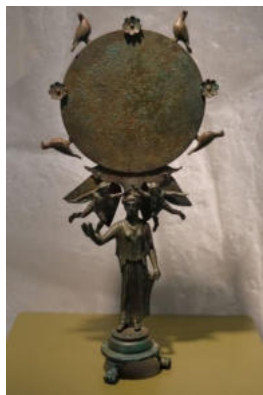


Рис. 8. Бронзовое зеркало с подставкой в виде женской фигурки, одетой в хитон (Афродита); «на месте» грифонов – порхающие крылатые мальчики (Эроты). Диск зеркала окружен цветами и голубками. Пелопоннес (?), ок. 460 года до н. э. Метрополитен-Музей. Нью-Йорк.

Со времен первых династий в Египте известны округлые бронзовые зеркала с ручкой, имевшие форму иероглифа анх (жизнь). Помимо бытового назначения, зеркала были важным элементом погребения и имели семантику, связанную с загробным миром и возрождением. Нас в данном случае интересует только их форма. Эллинские архаические кариатиды зеркал имеют неоспоримое сходство с египетскими подставками и ручками зеркал в виде обнаженных женских фигурок – а такие подставки и ручки количественно существенно преобладают над иными (рис. 9-10).



Рис. 9. Египетское зеркало с ручкой-кариатидой в виде обнаженной девушки под зонтиком папируса ок. 1550–1295 до н. э. Новое Царство. Метрополитен-музей. Нью-Йорк.



Рис. 10. Египетское зеркало с подставкой в виде обнаженной девушки под зонтиком папируса. 1400–1390 до н. э. Новое Царство. Метрополитен-Музей. Нью-Йорк.

Иконография греческих зеркал отражает не только непосредственно более древние египетские зеркала, но и изображения западносемитской богини фертильности Кадеш / Кудшу. Она изображается в виде обнаженной фигуры, стоящей на льве. Культ этой богини известен с середины второго тысячелетия до н. э., она почиталась также в Египте и иногда отождествлялась с Хатор. Ее иконография при всех вариациях предполагает обнаженную женщину, стоящую на льве и фланкированную двумя персонажами (чаще Мин и Решеф), ее руки согнуты в локтях и держат цветы или змей или то и другое (рис. 11).



*Рис. 11. Кадеш (Хатор), стоящая на льве (Мин и Решеф по сторонам).
Раскрашенный известняк, XIV век до н. э. Лувр. Париж.*

Еще более древний памятник, так называемый «рельеф Берни» (Burney) из южной Месопотамии (1800-1750 до н. э.) во многих отношениях уникален, поэтому о мифологическом персонаже, на нем изображенном, продолжают споры (чаще говорят об Иштар / Инанне). Как и архаические кариатиды зеркал, обнаженная богиня стоит на львах, ее фланкируют огромные птицы (совы), руки, согнутые в локтях, держат некие символы и «могли бы» создать переход к диску зеркала (рис. 12).



Рис. 12. Терракотовый «рельеф Берни», или «Царица Ночи»: обнаженная женщина в головном уборе Инаны/Иштар, крылатая, со звериными лапами, стоит на двух львах, фланкируемая громадными совами. Южная Месопотамия XIX-XVIII век до н. э. Британский музей. Лондон.

Разумеется, и от Кудшу, и от кариатид эллинских зеркал эту богиню отличают и крылья, и когтистые лапы вместо ступней, и четыре ряда рогов, образующие головной убор, как у Иштар, и другие черты. Но достаточно основных параметров этой фронтальной обнаженной фигуры на льве с фланкирующими крылатыми существами и предплечьями, поднятыми вверх, чтобы иконографический «пунктир» указал нам на сходство с ранними кариатидами зеркал.

Изящные греческие зеркала наследуют, таким образом, огромной древневосточной традиции. Они сочетают композицию обнаженной богини на льве, по бокам которой (крылатые) спутники, и египетские зеркала с ручками или подставками в виде обнаженных женских фигурок с подчеркнутыми признаками пола, что в погребальном контексте говорит скорее о богинях фертильности, чем о «танцовщицах», как их иногда называют. Звери и птицы по ободу зеркального диска говорят о чертах эгейской владычицы зверей (Илиада 21 470-471). Но и древнейшие изображения кипрской Афродиты, «кипрской богини» на троне,⁵³ обладают преемственностью по отношению к «богине матери» из Чатал-Хююка, восседающей на львах или престоле со львами по сторонам. Исторически проследить передачу иконографической модели через тысячелетия скорее всего не удастся, и тем не менее она довольно очевидна (рис. 5-6).

Превращение на эллинской почве гибридных крылатых чудовищ в крылатых отроков и отроковиц, как и декоративная редукция львов под ногами богини до «лапок» у подставок зеркальных кариатид, помогут нам понять и воробьев, запряженных в колесницу Афродиты. Владычица зверей превращается во владычицу Эротов, *πότνια θηρῶν* – в *πότνια ἐρωτῶν*, и так она и зовется у Еврипида: владычица Эротов небесная Зевсова Афродита.⁵⁴

Двое спутников Афродиты – Эрос и Гимерос (Очарование) – упоминаются уже у Гесиода (Theog. 201), а в вазовой росписи юноши – спутники Афродиты оказываются крылаты. Они несут саму Афродиту, заменяя ей трон, или запряжены в ее колесницу, ее передвижной престол. Судя по надписям на вазах, их могут звать Потос (Тоска по любимому) и Гимерос (Очарование или Истома), или Потос и Гедилогос (Сладкая речь). Искусствоведы охотно называют их всех Эротами, поскольку это имя со временем вытеснило соперничающие прозвания божества любви.

Следя за переменами в иконографии, мы приходим к выводу, что эти антропоморфные спутники получают крылья и роль возничих трона от своих предшественников – керубов и сфинксов Великой матери, «асси-

53 Astarte LIMK (1981-1997, III (2), № 9, Кипрская богиня).

54 Eur. Fr. Phaet. 228-230 Diggle, J. (Ed., 1970) = Nauck fr. 781). Матерью Эротов или любовей, небесная Афродита становится у Пиндара (Fr.122 4-6 Snell-Maehler) и в орфическом гимне к Афродите (h.A 55,8).

рийской Геры» и т. п. Они парят по сторонам от зеркала, заменяя в иконографической схеме крылатых мифических существ. Крылатые антропоморфные существа отнюдь не характерны для Олимпа и в целом классического пантеона. Ведь в олимпийском пантеоне возобладали антропоморфность, и греческие боги в основном не крылаты. Эрот «с крыльями» пришел из восточных космогоний в греческие и стал крылатым первобогом у орфиков и в пародийной теогонии Аристофана (Arsthoph. *Aves* 685 sqq.). Крылатые Эроты и Ники начали свое вхождение в изобразительный репертуар в VI веке, и приобретают они крылья именно потому, что заменяют этих керубов и сфинксов в геральдической композиции Великой матери, Астарты-Иштар и др., в частности в бронзовых зеркалах.⁵⁵ Особый интерес представляет рельеф, в котором Афродита учит юного крылатого мальчика управлять колесницей, в которую запряжены грифоны⁵⁶ (рис. 13). Этот сюжет словно показывает нам, как происходит включение антропоморфного крылатого возницы в колесницу древней восточной богини. На близком по времени терракотовом рельефе в колесницу богини впряжены уже парящие мальчик и девочка⁵⁷ (рис. 14). В классическое время пара или четверка юношей с большими крыльями, запряженные в колесницу – типовой сюжет в вазописи.⁵⁸ Или, заменяя собой всю крылатую колесницу, крылатые юноши несут Афродиту на руках.⁵⁹



Рис. 13. Рельеф с о. Мелос: в колесницу богини (Афродиты) запряжены грифоны, богиня учит крылатого отрока управлению ими. Ок. 460 г. до н. э.

55 О происхождении крыльев Эрота см.: Braginskaya (2004).

56 Aphrodite LIMC (1981-1997, II (2), № 1209).

57 Aphrodite LIMC (1981-1997, II (2), № 1329).

58 См. например, Потос и Гедилогос, 410 г. до н. э.: Aphrodite LIMC (1981-1997, II (2), № 1196, Гимерос и Потос: 400 до н. э.; *ibid.*, II (2), № 1193, четверо клычатых юношей везут Афродиту: Aphrodite LIMC (1981-1997 II (2) № 1200, 1206, вторая пол. IV века до н. э.) и др.

59 Апулия ок. 340/30 до н. э.; Aphrodite LIMC (1981-1997 II (2), № 1214).



Рис. 14. Локрийский терракотовый рельеф из Южной Италии; крылатые отрок и отроковица запряжены в колесницу предположительно Афродиты.

Ок. 470/60 до н. э.

М.М. Дандамаева обратила внимание на сюжеты греческой словесности, построенные на основе иконографических образцов передневосточного искусства.⁶⁰ Эта остроумная и в целом убедительная статья концентрировалась на странных, не характерных для эллинов гибридных образах и монстрах, которые возникали из осмысления непонятных и не понятых восточных изображений. Греки воспринимали эти изображения как имеющие отношение к их традиционным мифам и модифицировали под их влиянием сами мифы. В каком-то смысле наше исследование находится в том же русле. Но если М.М. Дандамаева сосредоточилась на самом наличии передневосточного источника и на искажении или непонимании греками образца, то мы здесь – на том, что это «непонимание» состояло главным образом в преобразении тяжелого, монументального, угрожающего в легкое, изящное, нежное.

При всем при том, насколько можно судить, воробьи Сафо уникальны. Проводя линию от херубов, сфинксов и сирен до Эротов и Ник изобразительного искусства, мы все же имеем дело с, условно говоря, «массовым» материалом, и наши соображения о связи Эротов и Ник с более ранним монструозным материалом опираются не на уникальные источники. А воробышки в колеснице при всех параллелях остаются неподражаемые и неподражаемые.⁶¹

⁶⁰ Дандамаева (2000).

⁶¹ Возможно, между «красивыми воробьями» Сафо и чудовищными монументальными сфинксами, карибу и херубами существовали все-таки пластические посредующие звенья. Греческий грифон, само название которого считается восходящим к индоевропейскому заимствованию варианта того же самого курибу-карибу-карубу из западно-семитских языков (Chantraine, 1984 s.v. *ὑρῖψ*; Яйленко, 1990, с. 223), представлял собой существо с головой хищной птицы и телом льва и

Когда в гимне Сафо появляются воробьи – это еще более свободное поэтическое преображение иконографического канона, чем ставший классическим крылатый Эрот.⁶² При такой свободе – сделать чудовищ воробышками – как вообще можно говорить о том, что перед нами не свободное измышление?

Аккадский эпос, Гомер, Сафо

Между тем присутствие древневосточных моделей обнаруживается не только в преображенной в «Гимне» Сафо иконографии Афродиты-Астарты и ее консортов. Весь сюжет стихотворения также является переработкой мотивов эпоса, где действует Иштар, возможно, через посредство Гомера, а скорее из другого источника.

Востоковеды и антиковеды, воодушевленные связанным с именами М.Л. Уеста и В. Буркерта представлением об «ориентализирующей революции», стали находить все больше параллелей между шумерским, аккадским и греческим эпосом. При этом понятно, что не идет и речи о каком-то непосредственном контакте авторов шумерских или аккадских табличек и аэдов, речь может идти о посредующей устной традиции, которая связывается естественнее всего с торговым народом Финикии.

Одна из удач на этом поприще – убедительный параллелизм и почти точное совпадение сцены прихода Афродиты с жалобами на ранившего ее Диомеда к матери Дионе и отцу Зевсу⁶³ и аналогичного прихода Иштар

исполнял функции охраны святынь. Храмовая утварь, котлы для варки жертвенного мяса во всем ареале восточного влияния, включая этрусков, украшались обращенными вовне котла головами грифонов с изогнутой шеей, а по краю сосуда, обращенные головой к центру котла, помещаются бронзовые птички с человеческими лицами, условно именуемые «сиренами». Они «парят» над водою, над паром котла, осеняют священное варево своими крыльями, и, оставляя орлиной пасти грифона функцию обращенного вовне устрашения, сами исполняют функцию защиты. Таким образом слитный образ восточного крылатого чудовища-хранителя распадается в греческой пластической интерпретации на «грозное чудовище» и «легкого хранителя». И вот бесчисленные бронзовые «птички» с человеческими, мужскими и женскими лицами, как представляющие собою часть декора храмовых котлов, так и отдельные бронзовые вотивы, должны были скапливаться в архаических храмах в такие же «стайки», как скапливается этот «массовый материал» в современных музейных экспозициях архаического искусства.

62 См. выше прим. 55.

63 Но Киприда стенающая пала к коленам Дионы,
Матери милой, и мать в объятия дочь заключила,
Нежно ласкала рукой, вопрошала и так говорила:
«Дочь моя милая, кто из бессмертных с тобой дерзновенно
Так поступил, как бы явно какое ты зло сотворила?»
Ей, восстенав, отвечала владычица смехов Киприда...

к отцу, богу Неба Ану с жалобой на отвергшего и оскорбившего ее Гильгамеша (SB Gilg. VI, 1-91).

Событием в свое время стала посвященная этим эпизодам работа Дж.К. Грессе.⁶⁴ Проблема контактов раннего греческого эпоса с эпическим творчеством Древнего Востока по-прежнему остается актуальной, так что мы ограничимся ссылкой на новейшую статью по проблеме контактов, трансмиссий, заимствований и рецепции в мире устного бытования песен. Статья обзорная, в ней использован очень широкий круг источников и литературы, посвященной эпосу о Гильгамеше и Гомеру, богиням Иштар и Афродите. Сафо в статье не упоминается,⁶⁵ хотя сходство раненной отвержением Сафо из «Гимна» с раненой Афродитой давно было замечено и объяснялось влиянием Гомера. Но если говорить о мотивном комплексе, то коллизия у Сафо ближе не Гомеру, а эпосу о Гильгамеше.

Действительно, конфликт Иштар и Гильгамеша не похож на конфликт Афродиты и Диомеда. Диомед ранит Афродиту, которая спасает от него своего сына Энея. Иштар же предлагает Гильгамешу свою любовь. В одном случае агрессия воина против богини любви и браков, в другом – отвержение героем любовных притязаний богини любви и войны. Гильгамеш «ранит» богиню не копьем, а обличениями и поношениями: перечисляет погубленных ею возлюбленных и отказывается разделить их судьбу. Разъяренная Иштар поднялась на небо и со слезами жалуется родителям.⁶⁶

Родители Афродиты в параллельной сцене – бог Неба Зевс-Дий и богиня Неба Диона, возникающая у Гомера в этой единственной сцене и носящая имя, представляющее собою женский вариант имени Зевса, то есть женская «богиня Неба», – соответствуют отцу Иштар богу Неба Ану и матери Анту, чье имя является женским соответствием Ану. Как Зевс, так и Ану не столько выражают сочувствие своему чаду, сколько находят его повинным в собственных огорчениях. Ану считает поношения Гильгамеша не беспочвенными.⁶⁷

(Илиада V, 370-375, перевод здесь и далее Н. Гнедича).

64 Gresseth (1975, 1-18); ср. Burkert (1997, p. 96 sq.).

65 См. Ballesteros (2021, p. 1-21). Современное состояние проблемы также подробно изложено в работах: Kelly / Metcalf (Edd., 2021), López-Ruiz, (2014).

66 Поднявшись, Иштар пред отцом своим, Ану плачет

Пред Анту, ее матерью, бегут ее слезы:

«Отец, поношение Гильгамеш учинил мне,

Гильгамеш перечислил мои прегрешенья,

Все мои прегрешенья и все мои скверны».

(VI, 82-86, перевод здесь и далее И.М. Дьяконова).

67 Ану уста открыл и молвит,

Вещает ей, государыне Иштар:

«Не ты ль оскорбила царя Гильгамеша,

Что Гильгамеш перечислил твои прегрешенья,

Диона уговаривает дочь потерпеть, потому что люди нередко обижают богов, и долго рассказывает истории богов, пострадавших от людей, как бы зеркально отражая истории людей, пострадавших от Иштар в речи Гильгамеша. Афина и Гера смеются над Афродитой,⁶⁸ а Зевс скорее укоряет ее за участие в битвах вместо участия в браках.⁶⁹ Примерно то же говорит Афродите и ранивший ее Диомед.⁷⁰ Несмотря на свое «родство» с Иштар, Афродита уже утрачивает аспект войны, хотя в данном случае и участвует в битве.

Существует и угаритская параллель отвержения смертным богини. Богиня Анат предлагает обменять лук охотника Акхита сперва на золото и серебро, затем на бессмертие. Лук скорее является эротическим символом. Но Акхит отвечает так, словно понимает богиню буквально: «Лук оружие воинов, что ж женщины станут с ним охотиться?» Его насмешки напоминают насмешки Диомеда (Ил. V 438-51) и Зевса (Ил. V 428-30) над Афродитой. Анат отправляется к родителю Илу и просит наказать Акхита. Илу сперва отказывается, но потом позволяет ей делать, что она хочет. Растерзание орлами Акхита приносит семь лет засухи и траура. Останки его находят в чреве орлицы, затем растерзанный аналог Ипполита собран по частям и оплакан. О дальнейшем – вероятном возрождении Акхита, подобном возрождению собранного по частям Осириса, можно только догадываться, так как дальнейшая история не сохранилась. (KTU 1.17 vi. 46-51, 18 i.11-19)⁷¹.

Буркерт отмечает серьезные различия сюжета в древневосточных версиях и у Гомера. В эпосе о Гильгамеше его столкновение с Иштар играет важную сюжетобразующую роль, создает переход от убийства Хумбабы к

Все твои прегрешенья и все твои скверны?»
(VI, 87-91).

68 V, 418-27.

69 ...улыбнулся отец и бессмертных и смертных
И, призвав пред лицо, провещал ко златой Афродите:
«Милая дочь! не тебе заповеданы шумные брани.
Ты занимайся делами приятными сладостных браков».
(V, 426-29).

70 «Скройся, Зевесова дочь, удалися от брани и боя.
Или еще не довольно, что слабых ты жен обольщаешь?
Если же смеешь и в брань ты мешаться, вперед, я надеюсь,
Ты ужаснешься, когда и название брани услышишь!»
(V, 348-51).

71 KTU (2013), переведено в Parker (1997). См. о параллели угаритского мифа с Гомером: West (1997, 362).

убийству небесного быка, которого Ану по просьбе Иштар посылает отомстить за нее.⁷² Кроме того, в аккадском эпосе очевиден сакральный «подтекст» сюжета. Убийство небесного быка есть первое жертвоприношение, за него Иштар дает людям семь лет изобилия. Отвержение Иштар Гилгамешем, в свою очередь, отражает охотничьи табу на общение с женщиной: отвержение притязаний Иштар «ведет» к появлению быка и т. п. У Гомера же остается только очаровательная «жанровая сценка», не влияющая на ход основных событий и не имеющая никакого сакрального фона.

Разительную параллель к параллелям в эпосах мы обнаруживаем на Лесбосе, находившемся в «сфере влияния» малоазийской (лидийской, фригийской) и переднеазиатской религии и культуры. В «Гимне к Афродите», помимо иконографических реминисценций, заключена и реминисценция из аккадского эпического материала, скорее его устно бытовавших мотивов. Сопоставлять лирику с гомеровским эпосом давно стало обычным делом, и пересечений с ранением Афродиты в «Гимне» много.

Героиня и/или автор обращается к богине с жалобой и просьбой о заступничестве, она молит и зовет Афродиту, а та спрашивает: «Кто тебя, Псапфа, обидел?» (18-19) – точь-в-точь как Гомерова Диона – Афродиту: «Кто тебе такое сделал, милое дитя?» (5, 373). Сафо заменяет здесь Афродиту, Афродита – Диону, беседа между старшими и младшими олимпийцами превращена в лирическом жанре в разговор между богом и человеком.

Диомед незадолго до нападения на Афродиту обращается к Афине и просит ее о помощи почти в тех же словах, что Сафо просит о помощи у Афродиты: «услышь меня Зевса эгидодержавного дочь, Атритона, если некогда, обо мне и отце заботясь, стояла рядом, то ныне будь снова ко мне благосклонна, Афина, дай мне, чтоб я мужа убил, на бросок копья к нему подойти».⁷³

Итак, Сафо играет роль Диомеда, который просит Афины о помощи «как прежде». Диомед-проситель и Диомед-обидчик получают в «Гимне» роли Сафо и ее возлюбленной. Сафо жалуется олимпийскому богу как Афродита своим небесным родителям, Афродита утешает Сафо, как Диона – Афродиту, Афродита берет Аресову колесницу, чтобы мчаться на Олимп, у Сафо она мчится на колеснице по небу к своей адорантке.

Однако при всех соответствиях Гомера и Сафо есть еще соответствия тому, что едва ли могло быть в культурном багаже греческой поэтессы, а именно, письменного аккадского эпоса.

По содержанию жалоба у Сафо ближе аккадскому эпосу: она жалуется, как Иштар, на отвергаемую любовь, а не на рану, нанесенную в битве.

72 Ср. миф о Кибеле и Аттисе и о посылаемом против Аттиса хтоническом кабана: Paus. VII, 17.

73 Илиада V 115-117; см. анализ эпизода ранения Афродиты как параллели к Сафо: Winckler (1990, p. 162-187).

У Гомера содержится своего рода «полемика» с образом прото-Афродиты-Иштар как богини войны и чувственности, а у Сафо сохранился слабый рефлекс этой воинственности: Афродиту она называет «со-ратницей», своей «со-воительницей».

Еще одно сомнительное место гимна, возможно, получает комментарий благодаря далекому по языку, эпохе и культуре эпосу. Как известно, текст папируса, на котором дошел гимн, позволяет говорить не только о золотой колеснице, но и о «золотом доме», откуда приходит Афродита. Д. Пэйдж высказал ряд соображений, по которым *колесница* здесь предпочтительней *дома*.⁷⁴ Хотя в эпосе и вообще ранней поэзии встречаются и золотые дома неба (напр., Pind. Nem. X, 88), и золотые троны богинь, есть и золотые колесницы (Il. V, 722 слл; XXIII, 503; ср. X, 438, h. Nom. Ceg. 431, h. Nom Dian. 4).

При сравнении с аккадским эпосом для нас важна, пожалуй, золотая колесница Иштар. И не просто как ее принадлежность, а как та золотая колесница, которую Иштар обещает дать Гильгамешу – золотую, с золотыми колесами, в дар за испрашиваемую его любовь, то есть золотая колесница Иштар фигурирует в аккадском эпосе в контексте даров возлюбленному, который не берет даров (табл. VI, 10 сл.).

Аккадский эпос и «Гимн» Сафо объединяет также тема ветрености или влюбчивости героини, чего вовсе нет в сцене жалоб Афродиты отцу и матери. Гильгамеш обещает приносить Иштар все положенные богине жертвы, но отказывается взять ее в жены. При этом он не только характеризует ее изощренными «поносными» определениями,⁷⁵ но и пеняет ей за ее непостоянство:

Какого супруга ты любила вечно,
Кто твой возлюбленный, милый *доселе*?
Давай перечислю, с кем ты блудила! [...]
Супругу юности твоей, Думузи,
Из года в год ты сулила рыдания.
Птичку-пастушка еще ты любила –
– Ты его ударила, крылья сломала;
Он живет среди лесов и кричит: «мои крылья!»
И льва ты любила, совершенного силой, –

⁷⁴ Page (1955, p. 7).

⁷⁵ Ты – жаровня, что гаснет в холод,
Черная дверь, что не держит ветра и бури,
Дворец, раздавивший главу героя,
Колодец, который проглотил свою крышку, [...]
Таран, отдавший жителей во вражью землю,
Сандалия, жмущая ногу господина! (Табл. VI, 33-41).

– Семь и семь ему ты вырыла ловушек. [...]
 И со мной, полюбив, ты так же *поступишь!*

(VI 43-52, 79).

Гильгамеш предвидит, что переменчивый нрав Иштар снова скажется и повторится в ее отношениях с предметом страсти, что бывало и прежде.

В стихотворении Сафо героиня просит Афродиту прийти, как та уже приходила на помощь, а, приходя, уже вопрошала, зная заранее, зачем ее призывают: кто обидел Сафо на этот раз, кого на этот раз она должна «привести ей в любовь». Знаменитая улыбка на бессмертном лице Афродиты (отчего богиня смеется, если ее почитательница страдает?) отвечает и гомеровскому постоянному эпитету «любящая улыбки», всплывающему в этом месте, и функционально – иронически-любовному отношению Дионы и Дия-Зевса к Афродите и критическому отношению Ану, согласного с Гильгамешем, как Зевс с Диомедом, – к Иштар.

Если Иштар с ее похождениями и многочисленными возлюбленными поделом получает отказ Гильгамеша, то Сафо вызывает усмешку Афродиты из-за ее непостоянства. Богиня обещает: и эта возлюбленная тоже, как прежде, если бежит от тебя, скоро побежит за тобою, если не берет дары, скоро принесет, если не любит, полюбит и против воли. Кратко, емко, картинно, обобщенно, а не в эпическом нарративно-перечислительном каталоге, передана здесь та же тема непостоянства, переменчивости и влюбчивости, какую можно видеть в «донжуанском списке» Иштар. В аккадском эпосе – страшная сила жестокой доэтической богини природных сил, в стихотворении Сафо – самоирония, переданная через улыбку Афродиты, которую забавляет ее пылкая и непостоянная адорантка.

Подобные сопоставления, казалось бы, лежат на поверхности, но, насколько мне известно, не делались.

Поэтическое преображение у Сафо еще позволяет, на мой взгляд, угадывать восточные прообразы. Но от нее ли непосредственно, а разбираемое стихотворение, видимо, входило в «школьную» классику,⁷⁶ или через иное посредство круги от того же комплекса образов расходятся дальше.

Возможно, в «Ипполите» Еврипида в «Гимне Киприде» (1268-1281) содержатся аллюзии к «Гимну Афродите» Сафо. Киприду в этом гимне сопровождает «Пестрокрыл (ὁ ποικίλοπτερος), кружа самым быстрым крылом (ἄμφιβαλὼν ὠκυτάτωι πτερῶι), на землю и благозвучное соленое море слетает сияющий златом птах Эрот и околдовывает того, в чье неистовое сердце он устремляется...»

76 Первый фрагмент цитируется не только у Дионисия Галикарнасского, но и у других грамматиков в качестве классического текста, содержащего нормативную лексическую информацию. Dion. Hal. De comp. verb. 23, 53; Herodian. De pros. 1.2.1.454.21; Ps. Herod. 1.3.2, p. 332, 1; Et. M. p. 485, 43; Hephaist. Ench. 43, 13; 20.

В той мере, в какой допустимо воображать филиацию поэтического образа от Сафо к Еврипиду, можно говорить, что крылатый Эрос абсорбировал здесь золото материнской колесницы и перенес пестроту ее трона на свои крылья, забрав у воробьев быстроту их трепещущих крыльев. При таком преображении исходная восточная иконография становится неощутимой, а образы обретают право именоваться результатом свободного творчества. Золото, крылья, полеты на птицах по небу, крылатый Эрот – все это становится общим достоянием античной поэтической и изобразительной образности.

Различие по характеру и сакральной весомости теофании из видения Иезекииля и из «Гимна» Сафо отвечает подобной же дистанции соответствующих сцен аккадского и гомеровского эпоса. От массивного трона восточных божеств остается «легкий» эпитет, могучие и устрашающие ассиро-вавилонские хранители стран света – превращаются в легкокрылых крохотных воробьев, и вся грозная теофания становится, как и в сцене жалобы Афродиты у Гомера, прелестной поэтической картинкой, или даже «картинкой для детей», подобно тому, как восточные чудовища и демоны, например, Ламашту, становятся персонажами греческих сказок, которыми пугают детей – Ламией, Горго и др.⁷⁷

Выбрав чтение *пестропрестольная* или *пестропретронная* вместо *пестроцветная*, мы приблизили Афродиту к родственным ей богиням Восточного Средиземноморья и Малой Азии, которые неотделимы от своих престолов, о чем особенно ясно говорит само имя и головной убор Исиды в виде трона.

Обсуждая воробьев, мы снова обращаемся к иконографии восточных богов на троне-колеснице, и воробьи оказываются в компании восточных крылатых чудовищных стражей божества. Наконец мы видим, что жалоба небесным родителям древней богини, отвергнутой героем, эхом отзывается у Гомера, а у Сафо приближается снова к аккадскому варианту. Таким образом предположение о древневосточном образном наследии в «Гимне Афродите» демонстрируется на материале трона-колесницы, на воробьях-херувимах, на сюжете жалобы отвергнутой влюбленной божеству.

Если принять наше прочтение, то единый сюжетный и иконографический фон дает интерпретацию и сюжету всей пьесы, и уникальному эпитету, и воробьям, и выбору между золотым домом и золотой колесницей. И мы видим, как грозное, могучее, звериное, жестокое, важное становится изящным, легким, декоративным, ироничным, антропоморфным, гуманным.

77 Уже давно принято считать, что наиболее распространенное имя шумеро-аккадского злого демона Галлу заимствовано греками из Месопотамии и превращено в греческом узусе в Гелло, женского демона, губящего детей. И впервые это имя засвидетельствовано у Сафо, которая знает злого призрака Гелло (fr. 178 Lobel-Page); см. Frank (1910, S. 161-165), Meissner (1920-1925, II, S. 200), Burkert (1997, p. 82).

Когда в Послезаконии заходит речь о «всемирной отзывчивости» эллинов, то звучит такой патриотический вердикт: «Надо признать: все, что ни переймут эллины у варваров, они, совершенствуя, делают прекрасней» (Ерпот. 987 d).

Литература

- Аристотель (2016): О долготе и краткости жизни / Пер. М. А. Солоповой // Вопросы философии. 12, 2016. 169-173.
- Брагинская, Н.В. (2001): Воробы и херувимы: Sapho, Fr.1 // Homo Balcanicus. Поведенческие сценарии и культурные роли. Античность. Средневековье. Новое время / РАН, Ин-т славяноведения; редкол.: [И.А. Сedaкова, Т.В. Цивьян]. М. 17-22.
- Дандамаева, М.М. (2000): Лучше один раз увидеть... (Передневозточные памятники изобразительного искусства как предполагаемый источник некоторых сюжетов греческой литературы) // Вестник древней истории. 2, 2000. 140-150.
- Корзакова, Х.Б. (1999): Об одном эпитете у Сапфо // Зайцев, А. И. (ред): *Linguistica et Philologica*. Сборник статей к 75-летию профессора Юрия Владимировича Откупщикова. СПб. 288-290.
- Цымбурский, В.Л. (1996). Анхиз-змеи. К регенерации раннефракийского мотива в «Энеиде» Вергилия // Вестник древней истории. 4, 1996. 29-42.
- Яйленко, В.П. (1990): Архаическая Греция и Ближний Восток. М.
- Ballesteros, B. (2021): On Gilgamesh and Homer: Ishtar, Aphrodite and the Meaning of a Parallel. In: *The Classical Quarterly*. 1, 2021. 1-21
- Bernabe, A. (Ed., 1987): *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*. Leipzig.
- Bernoulli, J.J. (1873): *Aphrodite. Ein Baustein zur griechische Kunstmythologie*. Leipzig.
- Bolling, G.M. (1958): ΠΟΙΚΙΛΟΣ and ΘΡΟΝΑ. In: *American Journal of Philology*. 79, 1958. 275-282.
- Bierl, A. / Lardinoi, A. (Eds., 2016): The newest Sappho (P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, frs. 1-4). In: *Studies in Archaic and Classical Greek Song*. Vol. II. Leiden / Boston.
- Braginskaya, N.V. (2004): A God with Name Translated and Wings Attached. In: *Eros in Ancient Greece: Proceedings of the International Conference, 19-21 August, Delphi 2003*. Athens. 86-104.
- Brenk, F.E. (1980): Non primus pipiabat; echoes of Sappho in Catullus' passer poems. In: *Latomus*. 39, 1980. 702-716.
- Budin, S.L. (2004): A Reconsideration of the Aphrodite-Ashtart Syncretism. In: *Numen*, 51 (2), 2004. 95-145.
- Burkert, W. (1985): *Greek Religion, Archaic and Classical*. Cambridge / Oxford.
- Burkert, W. (1997): *The Orientalizing Revolution*. Cambridge / London.
- Buschor, E. (1912): Beiträge zur Geschichte der griechischen Textkunst. Diss. München.
- Calame, V. (1977): Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque. I. Morphologie, fonction religieuse et sociale. II. Alcman. Roma.
- Calame, V. (1983): *Alcman. Fragmenta edidit, veterum testimonia collegit*. Romae.
- Campbell, D.A. (Ed., 1982): *Greek Lyric*. Bd. I. Sappho, Alcaeus. London.
- Chantraine, P. (1933): *La formation des noms en grec ancien*. Paris.
- Chantraine, P. (1984): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Vol. I. Paris.

- Congdon, L.O.K. (1981): *Caryatid Mirrors of Ancient Greece. Technical, Stylistic and Historical Considerations of an Archaic and Early Classical Bronze Series*. Mainz.
- Deubner, L. (1932): *Attische Feste*. Berlin.
- De Vaux, R. (1967): Les chérubins et l'arch d' alliance, les sphinx gardiens et les trônes divines dans l'ancien Orient. In: De Vaux R.: *Bible et Orient*. Paris. 231-259.
- Diggle, J. (Ed., 1970): *Fragmenta Phaethontis Euripides*. Cambridge.
- Dugand, J.E. (1974): Aphrodité-Astarté. In: *Hommage à Pierre Fargues. Philosophie, littératures et histoires anciennes*. Paris. 73-98.
- Faber, T. (Ed., 1660): *Anacreontis carmina... Salmurii*.
- Frank, C. (1910): Zu babylonischen Beschwörungstexten. In: *Zeitschrift für Assyriologie*. 24, 1910. 157-165.
- Giangrande, G. (1975): Catullus' Lyrics on the passer. In: *Museum philologum Londiniense*. 1, 1975. 137-146.
- Gresseth, G.K. (1975): The Gilgamesh Epic and Homer. In: *Classical Journal*. 70, 1975. 1-18.
- Gruppe, O. (1906): *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*. Bd. II. München.
- Herter, H. (1960): Die Ursprünge des Aphroditekultes. In: *Eléments orientaux dans la religion greque ancienne*. Paris. 61-76.
- Jung, H. (1982): *Thronende und sitzende Götter. Zum griechischen Götterbild und Menschenidealin geometrischer und früharchaischer Zeit*. Bonn.
- Kelly, A. / Metcalf, C. (Eds. 2021): *Gods and Mortals in Early Greek and Near Eastern Mythology*. Cambridge.
- Kluge, F. (1963): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 19. Aufl. Berlin.
- Kmoskó, M. (1913): Kerub und kurib. In: *Biblische Zeitschrift*. 11, 1913. 225-234.
- Kranz, P. (1972): Frühe griechische Sitzfiguren. In: *Athenische Mitteilungen*. 87, 1972. 1-55.
- KTU (2013): Dietrich / M. Loretz O. / Sanmartín J. (Eds.). *Die keilalphabetischen Texte aus Ugarit, Ras Ibn Hani und anderen Orten*. Münster.
- Lasserre, F. (1989): *Sappho une autre lecture*. Padova.
- Lawler, L.B. (1948): On certain Homeric epithets. In: *Philological Quarterly*. 27, 1948. 80-84.
- Lawler, L.B. (1961): Πεποικιλμένα ζῶια. In: *The Classical Journal*. 56 (8), 1961. 349-351.
- LIMK (1981-1997): *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. VIII vol. Zürich.
- López-Ruiz, C. (2014): Greek and Near Eastern mythologies: a story of Mediterranean encounters. In: Edmunds, L. (Ed.): *Approaches to Greek Myth*. Baltimore. 154-99.
- Lugt, F. (1944): Man and Angel. In: *Gazette des beaux-arts*. 25, 1944. 265-282.
- Meissner, B. (1920-1925): *Babylonien und Assyrien*. Heidelberg.
- Merkelbach, R. (1957): Sappho und ihr Kreis. In: *Philologus*. 101, 1957. 1-29.
- Merkelbach, R. (1973): ἀγαθόρονος. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 11, 1973. 160.
- Michl, J. (1962): Engel IX (Uriel). In: *Reallexikon für Antike und Christentum*. Bd. 5. 254-258.
- Möbius, H. (1916): Über Form und Bedeutung der sitzenden Gestalt in der Kunst des Orients und der Griechen. In: *Athenische Mitteilungen*. 41, 1916. 119-219.
- Neuberger-Donath, R. (1969): ποικιλόφρον oder ποικιλόθρον. In: *Wiener Studien*. N. F. 3 (82), 1969. 115-17.
- Page, D. (1955): *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry* by Denys Page. Oxford.
- Parker, S.B. (Ed., 1997): *Ugaritic Narrative Poetry*. Atlanta.
- Putnam, M.C.J. (1960): Throna and Sappho 1.1. In: *The Classical Journal*. 56 (1), 1960. 79-83.
- Rivier, A. (1967): Observations sur Sappho, 1, 19 sq. In: *Revue des Études Grecques*. 80, 1967. 84-92.
- Roscher, W.H. (Hg., 1884-1890): *Ausführliches Lexicon der griechischen Mythologie*. Bd. 1. Lipsiae.

- Rose, V. (Ed., 1886 [1967]): *Fragmenta varia Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*. Leipzig.
- Russo, J. (1973/4): Reading the Greek Lyric Poets (Monodists). In: *Arion*. N. s. 1, 1973/4. 707-30.
- Saake, H. (1971): *Zur Kunst Sappho's. Motiv-analytische und kompositionstechnische Interpretationen*. München / Paderborn / Wien.
- Schneider, L.A. (1975): *Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen*. Hamburg.
- Schwenn, F. (1927): *Gebet und Opfer. Studien zum Griechischen Kultus*. Heidelberg.
- Sugimoto, D. (Ed., 2014): *Transformation of a Goddess: Ishtar – Astarte – Aphrodite*. Fribourg.
- Thompson, R.C. (1930): *The Epic of Gilgamesh. Text, Translation and Notes*. Oxford.
- Treu M. (Hg., 1984): *Sappho. Griechisch und Deutsch*. Darmstadt.
- Tümpel, K. (1894): Aphrodite. In: Wissowa, G. (Hg.): *Paulys Real-Encyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft*. Bd. 1 (1). 2729-2787.
- Voigt, E.-M. (Ed., 1971): *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam.
- West, M.L. (1970): Burning Sappho. In: *Maia*. 22, 1970. 307-330.
- West, M.L. (1997): *The East Face of Helicon. West-Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1910): Über das Θ der Ilias. In: *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften*. 1, 1910. 372-402.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1916): *Die Ilias und Homer*. Berlin.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1913): *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechischer Lyriker*. Berlin.
- Winckler, J. (1990): *The Constraints of Desire. The Anthropology of sex and gender in Ancient Greece*. New York / London.
- Wustmann, G. (1868): Die Ueberlieferung des Plinius über die Anfänge der griechischen Malerei. In: *Rheinisches Museum für Philologie*. N. F. 23, 1868. 225-247.
- Рис. 1. Public domain: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aphrodite_riding_on_a_goose_after_tondo_from_an_Attic_white-ground_kylix_attributed_to_the_Pistoxenos_Painter_\(8269415429\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aphrodite_riding_on_a_goose_after_tondo_from_an_Attic_white-ground_kylix_attributed_to_the_Pistoxenos_Painter_(8269415429).jpg)
- Рис. 2. Public domain: https://en.wikipedia.org/wiki/Ahiram_sarcophagus#/media/File:Ahiram_sarcophag_from_Biblos_XIII-XBC.jpg
- Рис. 3. Public domain: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triptolemos_Kore_Louvre_G452_full.jpg
- Рис. 4. Public domain: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triptolemus_Yale_Louvre_G368.jpg
- Рис. 5. Public domain: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Astarte.JPG>
- Рис. 6. Public domain: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museum_of_Anatolian_Civilizations_1320259_nevit.jpg
- Рис. 7. Public domain: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bronze_mirror_with_a_support_in_the_form_of_a_nude_girl_MET_DP138711.jpg
- Рис. 8. Public domain: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Allard_Pierson_Museum_Aphrodite_mirror_7712.jpg
- Рис. 9. Public domain: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/554680?searchField=All&sortBy=Relevance&deptids=10&ft=mirror&offset=0&rpp=20&pos=10>
- Рис. 10. Public domain: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548633>
- Рис. 11. Public domain: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stele_of_Qadesh_upper-frame.jpg

- Рис. 12. Public domain: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Queen_of_night-IMG_4581-white.jpg.
- Рис. 13. Фото: Jacobsthal P.: Die melischen Reliefs: Archaeologisches Institut des Deutschen Reiches Leipzig; Keller, Berlin-Wilmersdorf 1931. – P. 64-65. Nr.84 Taf. 45.
- Рис. 14. Langlotz E.; Hirmer M. (1963). Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien by Ernst Langlotz, Max Hirmer. München, 1963. Цветная вклейка 9.

ὄρκος ἐπίορκος Агамемнона?

Николай Казанский

Abstract:

The article studies Agamemnon's oath (*Il.* 19. 258–265) from the perspective of the performance of these verses and of their perception by the audience that was well aware of Agamemnon's dreadful death on his return to Mycenae from Troy. It is suggested that the traditional oath, involving an invocation of a deity as witness, is used here in a new way, because the well-known circumstances of Agamemnon's death correlate well with his appeal to the Erinyes to take vengeance on himself, should his oath be a false one. Such a reinterpretation of the oath could hardly have appeared prior to the Ionian stage of the epic tradition and implies that Agamemnon was forced to give a false oath for the reconciliation to take place and for Achilles to return to the battlefield. This oath allowed the Greek army to capture Troy, but it also determined Agamemnon's terrible end. Homeric poems thus seem to seek the reasons of why the kingdoms of Mycenaean age fell, and it is significant that the answer given in the *Iliad* was of a moral and ethical nature.

В статье предлагается анализ клятвы Агамемнона (*Il.* 19. 258–265) с точки зрения исполнения этих стихов (перформанса) и их восприятия аудиторией, хорошо знавшей о страшной гибели Агамемнона по возвращении из-под Трои в Микены. Высказывается предположение, что текст, традиционно связанный с призывом божеств в свидетели, был использован в новом качестве, поскольку известные всем обстоятельства смерти Агамемнона хорошо согласовывались с призыванием Эриний для отмщения ему самому, если его клятва окажется ложной. Такой поворот в интерпретации клятвы едва ли мог возникнуть прежде ионийского этапа в развитии греческой эпической традиции и имплицитно содержит намек на то, что Агамемнон был вынужден дать клятву, благодаря которой между героями происходит примирение и Ахилл возвращается в битву. Эта клятва позволила греческому войску победить троянцев, но она же определила страшный конец Агамемнона. Гомеровские поэмы, таким образом, могли давать ответ на вопрос, почему погибли царства микенского времени. Характерно, что этот ответ лежал в нравственной плоскости.

Посвященный замечательному юбилею Азы Алибековны этотюд связан с интерпретацией событий, изложенных в «Илиаде», и их осмыслению как в эпическом повествовании, так и в греческой культуре.¹ При этом речь пойдет о восприятии традиции, относящейся еще к периоду ранней греческой архаики, когда были созданы поэмы, до сих пор остающиеся одной из вершин литературного творчества. Представляется важным рассмотреть сцену примирения Ахилла и Агамемнона в XIX песни, после которого Ахилл возобновил свое участие в битвах Троянской войны. С точки зрения развития сюжета поэмы, именно эта сцена представляет собой

1 Аза Алибековна сделала очень много для понимания того, как осмыслялось гомеровское наследие в последующие века. Достаточно назвать сделанный ею перевод «О пещере нимф» Порфирия (Тахо-Годи 1988, с. 383–394).

центр, в котором сходятся основные линии и мотивы, определяющие развитие действия в «Илиаде». Примирению, безусловно, способствовало и потрясшее Ахилла горе от гибели Патрокла, пробудившее в нем гнев на убийцу друга. Этот второй гнев завершается в 24 песни, когда Ахилл отдает тело Гектора Приаму.²

Примирение героев происходит после того, как Агамемнон приносит дары, предназначенные загладить нанесенную Ахиллу несправедливость, возвращает Ахиллу Брисеиду и клянется, что никогда к ней не притрагивался.³ В свидетели истинности своей клятвы⁴ он призывает Зевса, Гею и Гелиоса, добавляя, что, если его клятва ложна, он обрекает себя на самое жестокое преследование со стороны Эриний.⁵

2 Проницательный С.М. Боура не случайно назвал этот финал «невероятным» и авторским (Боура 2002, с. 165).

3 В схолиях на все лады толкуется «нетронутость» Брисеиды и подчеркивается личная невинность Агамемнона, при этом выражение $\mu\eta\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \epsilon\gamma\acute{\omega}$ 'я не' схолии Аа толкуют как $\omicron\upsilon\delta\alpha\phi\acute{\omega}\varsigma\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \epsilon\gamma\acute{\omega}$ 'никоим образом не я'. Столь же подробно говорится, что в данном гомеровском пассаже слово 'ложе' употреблено вместо 'совокупление' (D | $\chi < \omicron\upsilon\tau'$ $\epsilon\upsilon\eta\eta\varsigma\ \pi\rho\acute{o}\phi\alpha\sigma\iota\nu\ \kappa\epsilon\chi\rho\eta\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma\ \omicron\upsilon\tau\epsilon\ \tau\epsilon\upsilon\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\upsilon$: > $\acute{\omega}\varsigma\ \omicron\upsilon\tau\epsilon\ \tau\eta\varsigma\ \sigma\upsilon\nu\omicron\upsilon\sigma\iota\acute{\alpha}\varsigma\ \alpha\upsilon\tau\eta\varsigma\ \chi\rho\eta\zeta\omega\nu\ \acute{\alpha}\phi\epsilon\iota\lambda\acute{o}\mu\eta\nu$ | $\omicron\upsilon\tau\epsilon\ \tau\iota\nu\omicron\varsigma\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\upsilon$. Аа). ex. $\omicron\upsilon\tau'$ $\epsilon\upsilon\eta\eta\varsigma\ \pi\rho\acute{o}\phi\alpha\sigma\iota\nu$: $\omicron\upsilon\tau\epsilon\ \kappa\omicron\iota\tau\eta\varsigma\ \chi\acute{\alpha}\rho\iota\nu$, $\tau\omicron\upsilon\tau\acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\nu\ \tau\omicron\upsilon\ \sigma\tau\rho\acute{\omega}\sigma\alpha\iota$, $\upsilon\pi\epsilon\rho\beta\omicron\lambda\iota\kappa\acute{\omega}\varsigma$: $\omicron\upsilon\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \pi\epsilon\rho\iota\ \mu\acute{\iota}\xi\epsilon\omega\varsigma\ \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota$. b(ВСЕЗ)Т «Не под предлогом ложа: не ради ложа, то есть не ради расстилания ложа; гиперболически, ибо он говорит не о соитии».

4 В «Илиаде» таких клятв две – одна (Il. 3. 298 sq.) посвящена установлению перемирия между греками и троянцами, вторая – это клятва Агамемнона в том, что он не коснулся Брисеиды, которую отнял у Ахилла, и жертвоприношение кабана. Ахилл произносит ответную речь, подтверждая, что принимает от Агамемнона извинения и дары, а также приглашает отпраздновать произошедшее.

5 Зевс и Эринии упоминаются в табличках как божества, которым приносят жертвы:

KN Fp (1)	1	de-u-ki-jo-jo				me-no		
	.2	di-ka-ta-jo / di-we	OLE			S		1
	.3	da-da-re-jo-de	OLE			S		2
	.4	pa-de	OLE			S		1
	.5	pa-si-te-o-i	OLE					1
	.6	qe-ra-si-ja	OLE		S			1[
	.7	a-mi-ni-so	,	/	pa-si-te-o-i		S	1[
	.8	e-ri-nu	, OLE			V		3
	.9	*47-da-de	OLE			V		1
	.10	a-ne-mo	, / i-je-re-ja	V				4
	.11	vacat						
	.12	to-so	OLE	3	S	2	V	2

В тексте перечислены подношения масла в месяц Девкия (de-u-ki-jo-jo ' me-no '), осуществленные Зевсу (di-ka-ta-jo / di-we) в святилище на горе Дикте, затем – в Дедалей, а после непонятного pa-de (стк. 4) идет вполне ясное «всем богам»: pa-si-te-o-i OLE 1 (ср. упоминание такого же посвящения для храма в Амнисе, стк. 7). Обратим также внимание на сравнительно небольшой объем масла для Эриний

Клятва в анализируемой сцене обставлена со всей торжественностью: Агамемнон отрезает притороченным к ножнам меча ножом несколько волосков от жертвенного кабана⁶ и, воздев руки к широкому небу, обращается к Зевсу:

252 Ἀτρείδης δὲ ἐρυσσάμενος χεῖρεσσι μάχαιραν,
ἢ οἱ πὰρ ξίφεος μέγα κουλεὸν αἰὲν ἄωρτο,
κάπρου ἀπὸ τρίχας ἀρξάμενος Διὶ χεῖρας ἀνασχὼν
255 εὐχετο· τοῖ δ' ἄρα πάντες ἐπ' αὐτόφιν εἶατο σιγῇ
Ἀργεῖοι κατὰ μοῖραν ἀκούοντες βασιλῆος.
εὐξάμενος δ' ἄρα εἶπεν ἰδὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν·
«ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα θεῶν ὕπατος καὶ ἄριστος
Γῇ τε καὶ Ἥλιος καὶ Ἐρινύες, αἱ θ' ὑπὸ γαῖαν
260 ἀνθρώπους τίνυνται, ὅτις κ' ἐπίορκον ὁμόσση,
μὴ μὲν ἐγὼ κούρη Βρισηΐδι χεῖρ' ἐπένεικα,
οὐτ' εὐνῆς πρόφασιν κεχηρμένος οὔτε τευ ἄλλου.
ἀλλ' ἔμεν' ἀπροτίμαστος ἐνὶ κλισίῃσιν ἐμῇσιν».

и на передачу имени этого божества. Предполагалось, что здесь ошибочное написание: .8 e-gi-nu вместо e-gi-nu <-we>, ср. форму датива на палимпсесте [[e-gi-nu-we re-ro]] KN V 52 *lat. inf.* и библиографию в словаре Aura Jorgo (1985, s. v.).

6 Напомню всю эту сцену, описанную в XIX песни Илиады:

250 ... провозвестник Талфибий, голосом богу подобный,
Вепря руками держа, предстал пред владыку народа.
Царь Агамемнон, стремительно нож обнаживши десною,
Острый, всегда у него при влагалище мечном висающий,
С вепря щетины отсек для начатков и, руки воздевши,
255 Зевсу владыке молился. Ахейне окрест сидели
Тихо, с приличным вниманием слушая слово царево;
Он же, моляся, вещал, на пространное небо взирая:
«Зевс да будет свидетелем, бог высочайший, сильнейший!
Солнце, Земля и Эриннии, те, что в жилищах подземных
260 Грозно карают смертных, которые ложно клялися!
Я здесь клянусь, что на Брисову дочь руки я не поднял,
К ложу неволя ее, иль к чему бы то ни было нудя;
Нет, безмятежной она под моим оставалася кровом!
Если ж поклялся я ложно, да боги меня покажут
265 Всеми бедами, какими карают они вероломных!»
Рек — и гортань кабана отсекает суровою медью.
Жертву Талфибий в пучину глубокую моря седого
Рыбам на снедь, размахавши, поверг.

(Перевод Н.И. Гнедича)

7 ex. (Did.?) εὐξάμενος: «εὐχόμενος»-οὐ γὰρ ἤρξατο ἡδη. b(BCЕЗ E4)Т Поклявшись: «клянясь», поскольку он еще не поклялся. Пусть знает = да будет свидетелем, отсюда и присутствующий свидетель – ex. ἴστω: μαρτυρεῖτω, ὅθεν καὶ ἴστωρ ὁ μάρτυς. b(BCЕЗE4).

и добавляет «если же в чем-то я поклялся ложно, пусть боги дадут мне пре-многие страдания, которые они дают, когда кто-то погрешает, давая клятву»:

εἰ δέ τι τῶνδ' ἐπίορκον ἐμοὶ θεοὶ ἄλγεα δοῖεν
265 πολλὰ μάλ', ὅσσα διδοῦσιν ὅτις σφ' ἀλίτῃται ὁμόσσας.

Произнеся слова клятвы, Агамемнон закаляет жертвенное животное:

Ἦ, καὶ ἀπὸ στόμαχον κάπρου τάμε νηλεῖ χαλκῷ.

И Евстафий (Eusthat. 323–328, 20), и все схолии специально отмечают, что Талфибий бросает в море принесенного в жертву кабана (ἐπιστραφεὶς φησιν ἔρριψεν εἰς θάλασσαν τὸν κάπρον). Это необычное действие интерпретируют таким образом, что жертву, <оставшуюся> от клятвы, они не вкушали, но отбрасывают или сжигают, как <Гомер> говорит в Третьей Песни (σημαίνει ὅτι τὰ ἀπὸ τῶν ὀρκῶν ἱερεῖα οὐκ ἤσθιον, ἀλλ' ἐρρίπτουν, ἢ ἔκαον, ὡς ἐν τῇ γ. φησί – *Schol. II.*).⁸

В комментариях к этим строкам присутствует некоторое недоумение по поводу жертвы и жертвенного животного, с которым обращаются как с искупительной жертвой. Объяснения для этой странности не предложено, тем более что ни один из александрийских филологов не ставил под сомнение истинность слов Агамемнона.

В эллинистическую эпоху сохранялась и память о героическом веке, и о достижениях, которые были видны еще во многих местах: циклопическая кладка стен, мосты и дороги микенского времени.

Была и другая сторона памяти о микенской эпохе – память о междоусобицах, о несчастьях, о гибели нескольких поколений героев и о смене героического века. Это была память, в классическое время послужившая источником многих сюжетов для греческой трагедии. В период греческой архаики та же память побуждала пытаться объяснить, почему закончился век героев,⁹ в чем заключались нравственные причины гибели и в чем мог

8 Так понимал эти строки А.И. Зайцев (1990, с. 515): «Мясо животного, принесенного в жертву при клятве, не должно было употребляться в пищу».

9 Эта греческая традиция перешла и в Рим. В подражание греческим обработкам мифов римские поэты создавали эпические поэмы: «Туск писал о Филиде и Демофонте, Помпей Макр – о Троянской войне до “Илиады”, Луп – о странствиях Меллея, Ларг – о странствиях Антенора, Тринакрий сочинил “Персеиду”, Понтик – “Фиваиду”, Кар – “Герacleиду”, Тутикан – “Феакиду”, Юл Антоний – “Диомедию”, Линкей – сразу и “Фиваиду” и “Герacleиду”» (Гаспаров 2021, с. 409–410). Тонкое и правильное замечание М.Л. Гаспарова (2021, с. 231–232), согласно которому «в “Илиаде” герои почти никогда не вспоминают о причине и целях войны, война для них – состояние естественное и обычное», сужает несколько историческую и художественную перспективу Илиады. В художественной литературе Нового времени «причина и цели» войны упоминаются не столь часто и еще реже специально описываются, что не свидетельствует о «естественности» войны. Скорее

заключаться божественный замысел. Эти вопросы стали особенно актуальными после греко-персидских войн, когда требовалось объяснить самим себе, каким чудом Греция смогла устоять против персидских войск.¹⁰

Обращаясь к мифологическому преданию о конце века героев, нетрудно заметить общее неблагополучие и внутренние раздоры в государственных объединениях, борьбу элит и осмысление всего перечисленного в терминах гнева богов. Следует иметь в виду, что философское, историософское и нравственное осмысление мифологических сюжетов дошло до нас по преимуществу в формулировках уже эллинистического времени, когда были переосмыслены не только сами события, но изменилось и значение многих слов, с помощью которых событие традиционно описывалось или оценивалось.

Нравственная подоплека и нравственная оценка события в момент создания текста могла совершенно не совпадать с устоявшейся позднеантичной традицией, как это показала Эмили Вермейль в статье «Baby Aegysthos»¹¹, подчеркнув права Эгисфа на царскую власть в Микенах. Эгисф для ионийского эпоса был «безупречен» (ἀμύμων – *Od.* I, 29), а Агамемнон ради победы под Троей был вынужден стать клятвопреступником. Эринии, призванные Агамемноном на свою голову, получают широкое поле для действий, наказывая Агамемнона и весь его дом.

Нас будут интересовать в этой статье два вопроса: знала ли аудитория, на которую была рассчитана «Илиада», об убийстве Агамемнона и не содержится ли в умолчании об этом убийстве объяснения, почему гибель Агамемнона неизбежно должна была случиться? Оба эти вопроса, как мне представляется, предполагают положительный ответ. Удивительно, однако, что схолии, если и упоминают о возможности такого объяснения, то никак его не эксплицируют. Вместо этого подробно разбирается сам текст клятвы Агамемнона: *ex. ἄλλως ἴστω νῦν <Ζεὺς πρῶτα>: φοβεραὶ αἱ ἄραί, ζῶντι μὲν κινδύνους ἐπάγουσαι ἐκ Διὸς καὶ Ἥλιου (cf. T 259), τεθνεῶτι δὲ κολασμὸν ἐξ Ἑρινύων (cf. T 259–60). δείκνυσι δὲ ὅτι δεινὸν στρατηγῷ ἀκολασίας φόγος. b(ВСЕЗЕ4)Т* Иначе: «Пусть Зевс первый знает и свидетельствует: страшны проклятия, насылающие на живого опасности от

прав был Вяч. Ив. Иванов, подчеркивавший, что, согласно «древнему определению, “Илиада”, в противоположность “нравоописательной” “Одиссее”, – поэма патетическая, то есть изображающая страдания героев» (Иванов 2021, с. 15).

10 Пример нечестия Париса, возможно, обнаруживается в Платейской элегии Симонида, который в качестве мифологического прецедента вмешательства богов в ход греческой истории упоминает о том, как колесница Дики сокрушила злонамеренного Париса. К. Воткинз (Watkins 1995, p. 16) обратил внимание на то, что образ колесницы с подобными карающими функциями присутствует в Ригведе (напр. RV 2. 33. 3), и восстанавливал этот мотив как индоевропейский. См. важное примечание И. Резерфорда (Rutherford 1996, p. 167–192).

11 Vermeule (1987).

Зевса и от Солнца (ср. *Il.* 19. 259–260), а на умершего – кару от Эриний. Это показывает, насколько ужасно для полководца обвинение (букв.: порицание) в разнузданности.

Данное примечание удивительно во многих отношениях: схолиаст подчеркивает, что для полководца опасно порицание в разнузданности, а не сама разнузданность; Эринии оказываются богинями подземными, а не помощницами Дики, богинями мщения, способными преследовать живых при свете дня. Пытаясь исправить это положение, античные филологи иногда заменяли местоимение в женском роде формой мужского рода, чтобы таким образом ввести в текст клятвы Плутона и Персефону. [*ex. (Did.?) αἱ τ' ὑπὸ γαῖαν: τινὲς «οἱ τε», ἐπὶ Πλούτωνος καὶ Περσεφόνης.* Т Разночтение: вместо Эриний в αἱ τ' «некоторые» читают «οἱ τε», имея в виду Плутона и Персефону.]

В современных комментариях специально подчеркнута роль Эриний как охранительниц и как мстительниц за ложную или невыполненную клятву.¹² Различные воззрения на действия, совершаемые этими божеествами, собраны и расклассифицированы в Базельском комментарии к «Илиаде» (БК 2009, S. 113), где выделяются несколько подходов к тем функциям, которые они осуществляют.

Эринии как стражи элементарного порядка (*Il.* 19. 87; 404–418) заботятся о том, чтобы в случае ложной клятвы исполнилось бы проклятие, обращенное на себя. Их связь с клятвой и клятвопреступлением упоминает также Гесиод (*Op.* 803 сл.); их роль как стражей порядка подчеркивал Гераклит (22 В 94). Свидетельство Гераклита в последнее время получило дополнительное подтверждение благодаря предложенной А.В. Лебедевым¹³ новой интерпретации строк Девенийского папируса (Derveni parvulus, IV, 5–10):

5 κατὰ [Ορφέ]α Ἡράκλειτος με[ταθέμενος] τὰ κοινὰ
κατ[αγρά]φει τὰ ἱδ[ι]α· ὅσπερ ἱκελὰ [ἱερο]λόγῳ λέγων· [νόος
ἥλιος [κόσ]μου κατὰ φύσιν, ἀνθρωπ[ῆ]του εὖρος ποδὸς ἐὼν,
τὸ μ[έτριον] γ οὐχ ὑπερβάλλων· εἰ γάρ τι οὐ]ρους ἐ[οικό]τας
ὑπερβαλε[ῖ], Ἐρινύε[ς] νιν ἐξευρήσου[σι], Δίκης ἐπ[ι]κούροι.
10 οὕτω δὲ ἔφη ἵνα ὑπερ[β]ατόμ ποῆι κ[αὶ] ἀσαφεῖ τὸν λόγον¹⁴.

12 Konstantinidou (2014). Особенно раздел 6 2.1 Horkos and Erinyes: oath as a curse. Эта же мысль отражена и в Базельском комментарии, причем дана ссылка на Гераклита, который упоминает Эриний как охранительниц порядка.

13 Lebedev (2019, p. 539).

14 «In accord with Orpheus, Heraclitus [also] changes the common names and uses in his writings peculiar expressions. Speaking similarly to the author of Hieros logos, he says: 'the sun is the mind of the cosmos by nature, being one man's foot in width and not exceeding the set limits. For if he does exceed the appropriate limits, Erinyes, the ministers of Justice will find him out.' He said so in order to make his speech obscure and based on inverse word order (hyperbaton)» (Lebedev 2019, p. 539).

Определение Эриний как помощниц Дики встречается у Эсхила, в том числе и в контексте клятвы. Изабелла Торренс¹⁵ (специально отмечает, что инвокация к Эриниям представляет собой аномалию, однако в «Агамемноне» Эсхила Клитеместра, обращаясь к Эриниям, определяет их как αἵσι τόδ' ἔσφαξ' ἐγώ (Aeschyl. Ag. 1433) «тех, с теми, с кем я заколола этого (Агамемнона)».

Из стихов *Il.* 19. 264 сл., не ясно, приходит ли наказание от Эриний при жизни, или же настигает преступника только в подземном мире. Контекст *Il.* 3. 278 сл. говорит о посмертном наказании, однако наказание за ложную клятву ожидается уже при жизни (*Il.* 3. 300 сл., *Il.* 4. 158 сл.); кара происходит на протяжении всей жизни, ср., напр., *Il.* 9. 454–456, 9.571 сл., *Od.* 15. 231 сл. Возможно также, что Эринии карают как при жизни, так и после смерти (*Il.* 3. 278–279). У каждой из приведенных точек зрения есть свои сторонники, см. библиографию в Базельском комментарии (BK 2009, S. 113). А.И. Зайцев¹⁶ в комментарии замечал, что Эриниям «приписывается преследование преступников не только при жизни, но и в загробном мире». Есть все основания думать, что клятвопреступление могло караться смертью (cf. *Il.* 3. 300).

Слушатели, которым хорошо была известна судьба Атридов после Троянской войны, не могли не соотносить, как кажется, эту клятву Агамемнона и призывание им Эриний с его гибелью в своем собственном доме. Не мог не учитывать такую связь событий и сказитель (поэт), который, помимо всего, должен был принимать во внимание знания, которыми обладала его аудитория. Агамемнон вынужден был дать ложную клятву по всем правилам истинной клятвы, тем самым навлекая на себя мщение Зевса, Солнца, Земли и Эриний.

Ни Эдвардс, ни другие исследователи, комментируя клятву,¹⁷ ни слова не говорят о дальнейшей судьбе Агамемнона, о его убийстве в его собственном доме, которое, безусловно, было хорошо известно слушателям в пору, когда эпос был оформлен уже на ионийском диалекте. Напомним, что в «Одиссее» поведение Ореста, мстящего за убийство отца, рассматривается как эталонное поведение сына. Обычно в комментариях идет обсуждение и перечисление того, в чем клянется Агамемнон, но не ставится вопрос, как соотнести клятву Агамемнона с тем, что было известно всем слушателям: беспрецедентная активность Эриний в Микенах при возвращении Агамемнона, его гибель и мщение Ореста за убитого отца.

15 Torrance (2014, p. 296).

16 Зайцев (1990, с. 515).

17 Как отмечает П. Дардано (Dardano 2021, p. 54): «One famous oath, Agamemnon's pledge to Achilles (*Il.* 19. 264–268) is particularly striking. Agamemnon has to swear an oath that he has not slept with Briseis, an oath he strengthens through the addition of a sacrifice».

Напомню, что примирение героев завершается возвращением Брисеиды Ахиллу, передачей ему даров, в число которых входят искусные рукодельницы, попавшие в плен на Лесбосе, призовые кони, а также металлические сосуды и десять талантов золота, и закрепляется речью Ахилла, принявшего эти дары от Агамемнона.¹⁸ Уже набор почетных даров для возмещения морального ущерба наводит на мысль о древнем, еще микенском¹⁹ способе компенсации, который использован, однако, несколько двусмысленно, поскольку клятва, которую произносит Агамемнон, по языку совершенно определенно относится к тому периоду, когда рассказ о гибели Агамемнона (сюжет, упомянутый в «Одиссее») был уже хорошо известен слушателям. Мне представляется, что следует, анализируя данный текст, помнить о слушателях эпического певца, знакомых с судьбой Агамемнона, которые во время перформанса могли соотнести его клятву с его судьбой, поскольку, как мы знаем, ἄλγεα πολλὰ μάλα боги и дают Агамемнону по его клятве. Характерно, что Агамемнон произносит эти слова, держа в руке нож (μάχαιρα), который у него висел при длинных ножнах меча (πάρ ξίφεος μέγα κουλεὸν ἄωρτο), и тут же совершает жертвоприношение. Как мы знаем (и как знали это и слушатели «Илиады»), Агамемнон был убит в своем доме, правда, мечом (ξίφεϊ – Aeschyl. *Agam.* 1351).

Сцена примирения Ахилла и Агамемнона, несомненно, является для «Илиады» центральной, однако определить, насколько это описание является древним, трудно. Как структура клятвы, так и набор перечисляемых божеств может в значительной степени отражать устойчивые традиции. К их числу можно отнести отсылку к авторитету Зевса, которого Агамемнон призывает в свидетели.

В микенских текстах не упоминается почитание солнца, культ которого широко представлен в египетской и в хеттской традициях. Призыв к владыкам трех миров – высочайшему Зевсу, Земле и Солнцу как божествам видимого мира, и к Эриниям, которые являются подземными богинями – может быть древним наследием. В микенских текстах упоминается почитание Зевса и Геры, а также встречается и упоминание Эриний. Тем не менее, хотя применительно к структуре текста клятвы можно думать о его древности, в анализируемом тексте обнаруживаются поздние искусственные формы γαῖα, τίvvται с сократившимся последним слогом перед словом, начинающимся с придыхания, отчетливо ионийские формы (οὔτέ

18 С точки зрения композиции «Илиады», а также для понимания действий Ахилла важно упоминание (*Il.* 24. 675–676) о спящих Ахилле и Брисеиде, причем замечание Таплина о том, что не бывать законному браку¹⁸ (Taplin 1995, p. 279), относится к ним обоим, а не только к разбившимся надеждам Брисеиды.

19 См.: Казанский (2021).

τευ²⁰ ἄλλου) и прочие особенности, отсылающие к последнему по времени ионийскому этапу сложения греческого героического эпоса.²¹

Кроме лингвистических наблюдений, необходимо отметить, что сама клятва слишком тесно связана с гневом Ахилла, с развитием отношений Агамемнона и Ахилла, слишком важна с точки зрения развития сюжета (примирение героев, дающее возможность победить троянцев) и с точки зрения историософии (ответ на вопрос, почему закончилось героическое время), чтобы можно было думать о времени более древнем, нежели греческая архаика.

Эдвардс подробно комментирует форму индикатива как обычную для отрицающей клятвы (в отличие от инфинитива – чтение, которое дает ряд лучших рукописей) и подробно говорит, что форма πρόφασις (наречный аккузатив – adverbial accusative) встречается у Гомера только здесь и в стихе 302 в сходной позиции, обозначая причину или повод для действия. Отсюда его толкование: “neither seeking <her> for the purpose of the bed nor for any other”²².

Обратим также внимание на форму ἀπρότιστατος, которую Эдвардс переводит как ‘unsought-out’ и в которой видит *hapax*, образованный соединением ἀ-privativum + πρότι + μαίωμα. Далее как Эдвардс, так и другие комментаторы обычно останавливаются на различии κάπρος (кабан) / ἄρνοι (бараны), но нигде не соотносят происходящую клятву с судьбой Агамемнона.

Нечто подобное содержит уже комментарий Ф.Г. Боте:²³

μὴ μὲν ἐγὼ. intellegunt ex ὁμοσίᾳ, ellipsi non quidem inusitata, cum vicinum illud (v. Aeschyl. Ag. 82, Cho. 109 etc.), sed tamen dure omissa voce gravissima.

οὐτ’ εὐνής etc. ita se fecisse dicit, seu metu Achillis, seu potius spe reconciliationis; non illud quidem adjurans, sed interpretatus verba χεῖρ’ ἐπ.: juro me ille manum *haud imposuisse*, quippe *nec concubitus nec alius rei causa* (scil. ad opus servile faciendum) *usus illa*. alioqui dicendum fuisset μητ’ εὐνής etc. – εὐνῆς πρόφασιν, ἐπὶ πρόφασει εὐνῆς concubitus causatus, cf. 302. – κεχρημένος αὐτῇ, Βρισηΐδι κοῦρη.

Также в примечании к стиху 267 отмечается, что обряд не совсем обычен для клятвы, но включает в себя также очистительную составляющую, коль скоро принесенное в жертву животное бросают в море. Вслед за Боте это

20 Мартин Уэст (West 2000, p. 210) предпочитает конъектуру Платта (οὐτέ τε’ ἄλλου), продолжающую восстановление Пейна Найта (Payne Knight) οὐτέ τεο ἄλλου.

21 О выделении слоев разного времени в языке гомеровского эпоса см.: Ruijgh (1985, p. 143–190); Ruijgh (2000, p. 213–229); West (1988, p. 151–172). Эдвардс (Edwards 1991, p. 266) готов видеть в форме σφε единственный след эолийского диалекта в клятве Агамемнона. Многие формы относятся в этой клятве уже к ионийскому слою (периоду) создания эпоса, и нет признаков (за исключением имен богов и эпитетов), которые позволили бы отнести хотя бы часть стиха к микенскому слою.

22 Edwards (1991, p. 266).

23 Bothe (1833, p. 106–107).

соображение отметил и А. Пьеррон.²⁴ Что обозначает очистительная жертва при обычной клятве, остается неясным, но сама эта неясность основана на необычности жертвоприношения, сопровождающего клятву, и может указывать на особенности, уже непонятые в эллинистическое время. Необходимо также отметить, что при перечислении того, что обещал сделать Агамемнон, в своей клятве, как это отметила Ирен де Йонг,²⁵ он пользуется несколькими другими словами, в том числе упоминая Эриний.

Для слушателей периода Темных веков или эпохи архаики было совершенно ясно, что ложная клятва представляет собой нарушение «предела» (*ὄρκος*) и неукоснительно должна навлечь на клятвopреступника страшную гибель от Эриний. Не менее важна роль Зевса в справедливости божественного управления миром. Эти старинные устойчивые представления, которые у нас специально исследовал А.И. Доватур,²⁶ отражены и у Гомера (*Od.* 14. 83–84), и у Гесиода (*Op.* 238–239), и в лирике. Данное устойчивое представление, согласно которому от Зевса «не укроется тот, у которого преступный дух – ὅστις ἀλὶτρὸν θυμὸν ἔχη», в греческой лирике наиболее отчетливо сформулировано у Солона (*Solo i Diehl*, 27–28).²⁷

В тексте «Илиады» момент истинности / ложности клятвы Агамемнона никак не обозначен, поэтому объективно она подается как истинная и так и воспринимается героями. Сама клятва представляет собой последнюю речь Агамемнона во всей «Илиаде». Постольку в гомеровских поэмах обнаруживается знакомство с судьбой Агамемнона, слушатели вполне могли соотнести слова клятвы с его гибелью и задать вопрос о причинно-следственной связи между тем, что он призвал Эриний, чтобы они его покарали, если клятва ложная.

Можно, безусловно, проводить жесткое разграничение между традиционным эпическим повествованием и историей, например, так, как это представлено у П.М. Бицилли:

История есть творческое воспроизведение преобразенной сознанием действительности. Мы отличаем деятельность историка от деятельности эпического поэта, Геродота от Гомера – поскольку «историк» отдает себе отчет в границе, отделяющей «вымысел» от истины. Для историка реально данная действительность есть не только отправной пункт, он и предел его творчества. Весьма возможно, что Гомер верил в реальность Одиссея и Агамемнона, циклопов и олимпийцев: не это, не то соображение, что они были, resp. существуют в действительности, было исходным пунктом его творчества; тогда как историк повествует о прошлом именно потому, что оно было.²⁸

24 Pierron (1869, p. 279).

25 de Jong (2004, p. 186).

26 Доватур (1989, с. 125–126).

27 Там же, с. 103.

28 Бицилли (2012, с. 49–50).

Эта грань тоньше, нежели обозначенная в приведенной формулировке П.М. Бицилли: сохранялись следы крито-микенской культуры, говорившие, что она *была*. Эпос повествовал о тех временах; история была устной, и сам эпос в период Темных веков оставался единственным изложением истории.

Пытаясь анализировать повествование «Илиады», приходится непременно думать о сцене примирения Ахилла и Агамемнона как о центральной части произведения. «Илиада» сохранилась на фоне других поэм эпического цикла не только в силу таланта сказителя и авторской композиции, но и потому, что выбран был центральный момент в развитии сюжета. Взятие Трои не могло осуществиться без участия Ахилла, поэтому и Нестор, и Одиссей стараются добиться от Агамемнона даров, способных загладить его вину перед Ахиллом.

Примирение Ахилла и Агамемнона происходит после тяжелых потерь среди греческих воинов и после гибели Патрокла от руки Гектора; собственно, оно и решило судьбу Трои. Следует специально подчеркнуть, что все последующее – гибель Гектора, несчастливое возвращение греческих героев, включая гибель Агамемнона как главы греческих объединенных сил, – все эти знаковые для сюжета события невозможно согласовать между собой без сцены примирения Ахилла и Агамемнона.

В гомеровском эпосе присутствуют и следы размышлений о причинах гибели микенского мира: гнев богов, из-за которого очень многие герои не вернулись на родину,²⁹ а также, как представляется, объяснение причин гибели Агамемнона сосредоточены в разбираемой сцене жертвоприношения.

Мне кажется правильным рассмотреть стихи, связанные с клятвой, которую дает Агамемнон, не только с точки зрения текста самой речи, но и взглянуть на этот текст с точки зрения слушателей, которым известна последующая судьба Агамемнона, включая насильственную смерть в собственном доме – убийство, замысленное Клитеместрой и Эгисфом.

То, что, призвав в свидетели Зевса (ἵτω Ζεύς), Агамемнон упоминает в клятве Эриний, которые должны его покарать, если он поклялся ложно,

29 Г. Данек (2011, с. 91) определяет «Одиссею» как «эпос, темой которого являются *ὅλτοί* всех греков и который выделяет *ὅλτος* Одиссея как наиболее значимое». Гнев богов распространяется на всех греческих героев, кроме Нестора и Диомеда. Отсюда небольшое число «отрядов, избежавших гнева богов» (Данек 2011, с. 94). Вся традиция строится на том, что возвращение греков из похода происходило с невероятными потерями (Данек 2011, с. 100): Менелай сохранил из 60 кораблей только 5, а Одиссей – один корабль из двенадцати. Опираясь на исследование С.Д. Олсона (Olson 1995, р. 24–42), Данек (1995, с. 98) подчеркивает, что традиция повествования об Атридах в «Илиаде» и в «Одиссее» различается только в деталях, но общая линия едина. С этой точки зрения очень сомнительно, чтобы слушатели «Илиады» воспринимали клятву Агамемнона, касающуюся Брисейды, вне контекста гибельных для него несчастий, ожидавших его на родине.

давало повод слушателям, знакомым с судьбой Атридов, воспринимать саму клятву несколько иначе, чем это делали последующие поколения читателей, чье понимание отражено в дошедших до нас схолиях. Мы знаем, кто из филологов эллинистического времени работал над текстом этих строк, благодаря приписке в конце схолиев к 19 песни «Илиады»: Παράκειται τὰ Ἀριστονίκου σημεῖα καὶ τὰ Διδύμου Περὶ τῆς Ἀρισταρχεῖου διορθώσεως, τινὰ δὲ καὶ ἐκ τῆς Ἰλιακῆς προσφθίας Ἡρωδιανοῦ καὶ ἐκ τῶν Νικάνορος Περὶ στιμῆς. А.

Должны ли мы при этом воспринимать слушателей Гомеровых поэм как пассивную аудиторию или же есть основания думать о своего рода диалоге между творцом (поэтом, центральной фигурой перформанса) и его аудиторией, то есть учитывать то влияние, которое слушатели оказывают на содержание текста уже самим фактом своего присутствия?

Комментарии специально подчеркивают, что клятва Агамемнона в *Ил.* 19. 358 включает проклятие самому себе, если клятва окажется ложной. В словах Одиссея, побуждающего Агамемнона дать клятву (*Ил.* 19. 175–176), такого проклятия не содержится.

А.А. Тахо-Годи³⁰ в свое время отметила, что «между гомеровским героизмом, относящимся к первой четверти I тысячелетия, и микенским героизмом середины II тысячелетия наблюдается непрерывная линия развития». Между тем, именно в образе Агамемнона она нарушена³¹. Анализ образа Агамемнона, данный А.Ф. Лосевым,³² строится на том, что Агамемнон «неустойчивый и слабохарактерный, жадный и сластолюбивый», но он же «чистосердечно кается и глубоко сожалеет об отобрании Брисеиды у Ахилла».³³ Справедливо и замечание А.Ф. Лосева,³⁴ что «Гомер определенно не любит Агамемнона».

Следует обратить внимание на то, как реагируют на клятву Агамемнона присутствующие при жертвоприношении. Ахилл принимает его извинения. Речь Агамемнона предварялась жертвоприношением и включала в себя клятву с призывом в свидетели Зевса, Земли, Солнца и Эриний. Именно Эриниями завершается перечень богов, с прямым указанием на их способность блюсти правду и карать тех, кто дал ложную клятву, преступив нравственный закон.

Современные комментаторы³⁵ отмечают контраст между эмоционально окрашенной речью Агамемнона и дипломатично-бесстрастной

30 Тахо-Годи (1980, с. 31).

31 Ученые XIX века могли совмещать героическую линию с идеей, согласно которой Агамемнон первоначально мог быть божеством (ср.: Wernicke 1893, S. 721–729).

32 Лосев (1960, с. 244).

33 Там же, с. 245.

34 Там же, с. 246.

35 Taplin (1995, p. 209).

речью Ахилла. Схолии нигде не говорят о внутреннем состоянии Агамемнона, который вынужден в силу обстоятельств приносить извинения Ахиллу, сопровождая их дарами. Это соображение относится к области психологии, о которой мы в отношении к гомеровскому тексту скорее всего не имеем права говорить. Согласно тонкому и точному наблюдению Ф.Ф. Зелинского «гомеровская психея (душа. – Н.К.) не есть еще объект того, что мы ныне называем психологией; ее область – эсхатология».³⁶ Именно внимание к этой «эсхатологической», пользуясь термином Зелинского, составляющей, заставляет рассмотреть слова Агамемнона под иным углом, для которого новые возможности открывает рассмотрение текста с точки зрения его слушателей во время исполнения (перформанса).

Оценка клятвы Агамемнона аудиторией слушателей предполагала: 1) уверенность в том, что Агамемнон твердо клянется истинной клятвой; 2) соотнесение этой уверенности с тем, что его жизненный путь завершился без трагедии, поскольку клялся он честно.

Эта точка зрения представлена в схолиях и распространена даже сейчас. Оливер Таплин³⁷ склонен видеть в XIX песни «Илиады» скорее намек на «апологию» Агамемнона и, подробно обсуждая значение греч. ἐπεὶ (Il. 19. 138), приходит к выводу, что его следует понимать как имеющее оттенок уступительности,³⁸ что действительно не исключено для явно позднего стиха, по многим признакам относящегося к ионийскому этапу развития древнего греческого эпоса.

У филологов эллинистической эпохи сомнений в истинности клятвы не было, однако из этого не следует, что, делая примирение Ахилла с Агамемноном переломным моментом в ходе военных действий под Троей, клятва мыслилась однозначно истинной. Вопрос можно поставить и иначе: могла ли аудитория, знакомая с рассказом о судьбе Агамемнона, никак не соотносить его клятву, призывавшую Эриний покарать клятвопреступника, с тем, чем завершилась его жизнь. Удивительным образом, ни схолии к Гомеру, ни Евстафий никак не комментируют эту сторону гомеровского текста.

Моральная интерпретация мифа, как можно видеть, в «Илиаде» не выражена явно, так что от слушателей требовалось соотнести клятву, данную Агамемноном, с его последующей судьбой. Принадлежит ли эта

36 Этот вывод Ф.Ф. Зелинского основан на подходе Эрвина Роде (Rohde 1894, S. 4), предполагающем, что пока человек жив, «душе» (psychē) не приписывается никакого аффекта; в момент смерти «душа» покидает тело либо через рот, либо через рану, «оставаясь целой, как образ тела, во всем на него похожий, спускается в обитель Аида и ведет в нем призрачную, полусонную жизнь» (см.: Зелинский 1922, с. 3).

37 Taplin (1995, p. 208 sq.).

38 “‘Although’ might have made sense, but ‘because I am innocent, I am ready to pay the price’ is, I suggest, a blatant *non sequitur*, and one that is so blatant precisely because it is meant to be perceived as such” (Taplin 1995, c. 208–209).

моральная интерпретация уже ионийскому слою формирования эпического текста или сама идея может быть отнесена к более раннему времени, остается нерешенным вопросом, но то, что Эринии в этой клятве названы не случайно, сомнению не подлежит.³⁹

Литература

- Бицилли, П.М. (2012): Очерки теории исторической науки / Послесл. и прим. Б.С. Когановича. СПб.
- Боура, С.М. (2002): Героическая поэзия / Пер., вступ. статья Н.П. Гринцера, И.В. Ершовой. М. Гаспаров, М.Л. (2021): Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2: Рим. М.
- Данек, Г. (2011): Эпос и цитаты: Изучая источники «Одиссеи». Ч. 1 / Пер. А.Г. Жаворонкова. М.
- Доватур, А.И. (1989): Феогнид и его время. Л.
- Зайцев, А.И. (1990): Примечания // Гомер. Илиада / Пер. Н. И. Гнедича. Издание подготовил А.И. Зайцев. Л.
- Зайцев, А.И. (2006): Гимн Диоскурам Алкмана // Зайцев А.И. Исследования по древнегреческой и индоевропейской поэзии / Под ред. Л.Я. Жмуда и В.В. Зельченко. СПб. 165–296.
- Зелинский, Ф.Ф. (1922): Гомеровская психология. (Отд. оттиск из трудов Разряда Изыщной словесности РАН). Петербург.
- Иванов, Вяч. Ив. (2021): Достоевский. СПб.
- Казанский, Н.Н. (2021): Дословная передача чужой речи в гомеровском эпосе (Микенский комментарий к *Il.* 9 122 sq. = *Il.* 9 264 sq. = *Il.* 19 243 sq.) // Стратегии межбалканской коммуникации: Перевод. Пересказ. Умолчание / Седакова, И.А. (отв. ред.), Макарецев, М.М., Цивьян, Т.В. (ред.). М. 11–17.
- Лосев, А.Ф. (1960): Гомер. М.
- Тахо-Годи, А.А. (1980): Догомеровская поэзия // Тахо-Годи, А.А. (ред). Античная литература. М. 29–35.
- Тахо-Годи, А.А. (пер.) (1988): Порфирий. О пещере нимф // Лосев, А.Ф. История античной эстетики. [Т.7] Последние века. Кн. 2. М. 383–394.
- Aura Jorro, Fr. (1985–1993): Diccionario Micénico. Vol. I–II. Madrid.
- БК (2009): Homers Ilias. Gesamtkommentar (Basler Kommentar / BK) Hgg. von A. Bierl und Joh. Latacz. Bd. VI. Neunzehnten Gesang (T). Faszikel 2: Kommentar von M. Coray mit Unterstützung von R. Fürer / F. Graf / I. de Jong / Meier-Brügger / S.R. van der Mije / R. Nünlist / R.A. Stucky / J. von Ungern-Sternberg / R. Wachter / M. West. Berlin; NY.
-
- 39 “Yet, the Erinyes are also the divine agents who fulfill the conditional self-curse of the oath: after the great strife between Agamemnon and Achilles, they are among the divine powers who oversee their oath of reconciliation and they are mentioned as punishers of perjury (*Il.* 19.258–60; cf. *Il.* 3.279; Alcaeus fr. 129.13–4). Thus, this role of the Erinyes is one aspect of their overarching identity as fulfillers and, more characteristically later, as personifications of verbal cursing, which is appropriated by the Hesiodic representation of Horkos who becomes ‘an awe to perjurers’, under their auspices” (Sommerstein, Torrance 2014, p. 10).

- Bothe, F.H. (1833): *Homeri carmina / recognovit et explicuit Fredericus Henricus Bothe. Iliadis volumen tertium. Lib. XVII–XXIV. Lipsiae.*
- Dardano, P. (2021): Homeric Covenantal Terminology and Its Near Eastern Forerunners. In: Bianconi, M. (ed.). *Linguistic and Cultural Interactions between Greece and Anatolia. In Search of the Golden Fleece. Leiden / Boston.* 4–78.
- Edwards, M.W. (1991): *The Iliad: A Commentary. Vol. 5: books 17–20. Cambridge.*
- Faraone, Chr.A. (2006): Curses and Blessings in Ancient Greek Oaths. In: *Journal of Ancient Near Eastern Religion.* 5, 2006. 140–158.
- Faraone, Chr.A. (2012): At the Limits of Efficacious Speech: The Performance and Audience of Self-Curses in Ancient Near Eastern and Greek Oaths. In: *Mètis.* 10, 2012. 121–133.
- Hope Simpson, R. (2018): *Mycenaean Greece and Homeric Tradition.* <https://ecampusontario.pressbooks.pub/mycenaeangreeceandhomerictadition> (12/07/2022).
- de Jong, I.J.F. (2004): *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad.* 2nd ed. Bristol.
- Konstantinidou, K. (2014): Oath and curse. In: Sommerstein, A. H., Torrance, I. C. (eds.). *Oaths and Swearing in Ancient Greece. Boston.*
- Labarrière, J.-L. (2006): Présentation. Avez-vous vu les Érinées? In: *Mètis.* 4, 2006. 3–5.
- Lebedev, A.V. (2019): The authorship of the Derveni papyrus. In: Vassallo, Chr. (ed). *Presocratics and Papyrological Tradition. A Philosophical Reappraisal of the Sources Proceedings of the International Workshop held at the University of Trier (22–24 September 2016).* Berlin / Boston.
- LSJ – Liddell, H.G. / Scott, R. / Jones, H.S. / McKenzie, R. (1996): *Greek-English Lexicon. Revised Supplement / Ed. P.G.W. Glare with the assistance of A.A. Thompson. Oxford.*
- Olson, S.D. (1995): *Blood and iron: stories and storytelling in Homer's Odyssey.* Leiden (= *Mnemosyne. Supplementum* 148).
- Pierron, A. (1869): *L' Iliade d'Homère. Texte grec ... par Alexis Pierron.* Paris.
- Rohde, E. (1894): *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen.* Freiburg i. B. / Leipzig.
- Ruijgh, C.J. (1985): *Le mycénien et Homère.* In: Morpurgo Davies, A., Duhoux, Y. (eds). *Linear B. A 1984 Survey.* Louvain-la-Neuve. 143–190.
- Ruijgh, C.J. (2000): *La genèse du dialecte homérique.* In: *Živa antika.* 50, 2000. 213–229.
- Rutherford, I. (1996): *The New Simonides: Toward a Commentary.* In: *Arethusa.* 29(2), 1996. 167–192.
- Sommerstein, A.H., Torrance, I.C. (eds.) (2014): *Oaths and Swearing in Ancient Greece. With contributions by Bayliss, A.J. / Fletcher, J. / Konstantinidou / Kozak, L.A.* Berlin / Boston.
- Taplin, O. (1995): *Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad.* Oxford.
- Torrance, I.C. (2014): Divine responses. In: Sommerstein, A. H., Torrance, I. C. (eds.). *Oaths and Swearing in Ancient Greece.* Berlin / Boston.
- Vermeule, E. (1987): *Baby Aigisthos and the Bronze Age.* In: *Proceedings of the Cambridge Philological Society.* N.S. 33(213), 1987. 122–152.
- Watkins, C. (1995): *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics.* Oxford.
- Wernicke, K. (1893): *Agamemnon.* In: *RE.* I. Halbbd. Stuttgart. 721–729.
- West, M.L. (1988): *The rise of the Greek epic.* In: *Journal of Hellenic Studies.* 108, 1988. 151–172.
- West, M.L. (ed.) (1998–2000): *Homeri Ilias. Vol. 1–2.* Stuttgart / Leipzig / München.

Whether the Image of Socrates–Pythagorean was Plato’s Invention?

Yury Shichalin

Abstract:

The article shows that the Pythagorean features of the image of Socrates in the *Apology* of Plato had a precedent already in the *Clouds* of Aristophanes and may suggest a certain Pythagorean bias of Socrates himself and his entourage.

В статье показано, что пифагорейские черты образа Сократа в Апологии Платона имели прецедент уже в «Облаках» Аристофана и могут предполагать некую пифагорейскую ангажированность самого Сократа и его окружения.

To begin with, I would like to make a few remarks to help to understand my approach to Socrates and to the so-called “Socratics”.

My argumentation proceeds from the fact that primarily we know Socrates as a literary personage.¹ It is not my intention to reject the historicity of Socrates, but rather to argue that none of the texts was intended for a presentation of the historical Socrates but only for the creation of a literary character. For example, doxographers, who narrated the history of philosophy κατὰ διαδοχάς, were mostly unconcerned about the description of the real literary and intellectual history of the second half of the V – first half of the IV cent., and therefore, their scholastic schemes are useless for a clear view and correct interpretation of the history of philosophy.

Socrates likely became famous in 423 as a personage of a comedy. It is difficult to say why Aristophanes thought that Socrates as a comic character would arouse the interest of the Athenians. Nobody knows whether the first presentation of the *Clouds* was unsuccessful because of Socrates’ image.² We can only guess why since 423 the image of Socrates became popular among comedy dramatists.³

We cannot say something positive about Socrates’ school because neither the term nor even the word “Socratics” existed in the first half of the IV cent. Aristotle (*Rhetorica* 1417a21, *Poetica* 1447b10; cf. *Fragmenta varia* 1.11.72) was the first, who used the term Σωκρατικοί as a definition of λόγοι: he meant a certain type of speeches and not Socrates’ followers. I stress that Aristotle did not refer to speeches about Socrates or dialogues with his participation to a certain method of conversation, which in the vernacular of the members of

1 Many historians of philosophy accept this approach: Montuori (1974, p. 13-14) and for an assertion of the conventional character of the term “Socratics”, see Caizzi (2006, p. 119-120).

2 Dover (1968, p. LVII).

3 For comedy dramatists about Socrates cf.: Guthrie (1972, p. 40); Brown (2007, p. 1-16).

Plato's school was called "Σωκρατικοὶ λόγοι" or "τὰ Σωκρατικά".⁴ This usage of "Σωκρατικοὶ λόγοι" explains Diogenes' reference to Protagoras as to the first author of "Σωκρατικοὶ λόγοι" (Diog. L. *VPh.* 9.53.1)⁵ who created a special method of argumentation, although he certainly was not Socrates' follower and did not write about Socrates.

I presume that in the IV cent. none called the members of the Cyrenaic, Megarian or Elis-Erethryan school the "Socratics" as Diogenes did in his second book. However, even Diogenes mentioned only 'the so-called Socratics' (*VPh.* 2.47.1: "τῶν λεγομένων Σωκρατικῶν"). At the same time, he excluded Antisthenes from his review of the "Socratics" and described him and Plato as the heads of their own schools (*VPh.* 4-6). Nevertheless, Diogenes considered Plato, Xenophon and Antisthenes as "the greatest Socratics" (*VPh.* 2.47.2: "οἱ κορυφαίτατοι μὲν Πλάτων, Ξενοφῶν, Ἀντισθένης").

Aristophanes at the end of the V cent. ignored the difference between the "Socratics" and the Sophists, therefore in the *Clouds* he depicted Socrates as the main sophist⁶. Due to Aristophanes, the image of Socrates the sophist settled down in the minds of the Athenians so that later Aeschines accused the Athenians of the murder of Socrates the sophist.⁷ Thus, at the beginning of the 90s, there was no independent Socratic movement opposed to the sophistic

4 Aristot. *Rhet.* 1393b4-8: "παραβολὴ δὲ τὰ Σωκρατικά, οἷον εἴ τις λέγοι ὅτι οὐ δεῖ κληρωτοὺς ἄρχειν, κτλ." – "Comparison is illustrated by the sayings of Socrates; for instance, if one were to say that magistrates should not be chosen by lot" (transl. by Freese available at link 1). Aristotle marks the traditional sophistic theme developed in the *Dissoi logoi* (7.1-16).

5 Besides, Diogenes said that at the time of Pericles, Simon the Cobbler "introduced the Socratic dialogues as a form of conversation" (*VPh.* 2.123.16-18: "πρῶτος διηλέχθη τοὺς λόγους τοὺς Σωκρατικούς", transl. by Hicks available on link 2). In my opinion, it means that Simon the Cobbler was one of the characters of "Socratic literature".

6 According to Aristophanes, Socrates worshiped the *Clouds* as the sophists' gods (*Nub.* 311: "Σω. οὐ γὰρ μὰ Δί' οἶσθ' ὅτι πλείστους αὐταὶ βόσκουσι σοφιστάς" – "For you do not know, by Jupiter! that these feed very many sophists"); in the opinion of the chorus of the *Clouds*, Socrates himself was inferior only to Prodicus (*Nub.* 360-361: "οὐ γὰρ ἂν ἄλλῳ γ' ὑπακούοιμεν τῶν νῦν μετεωροσοφιστῶν // πλὴν ἢ Προδίκῳ" – "For we would not hearken to any other of the recent meteorological sophists, except to Prodicus"); the graduate of Socrates' school and pupil of Unjust argument was a sophist; *Nub.* 1111: "ἄμέλει, κομμεῖ τοῦτον σοφιστὴν δεξιόν" – "You'll get back a person skilled in sophistry", transl. by Hickie available on link 3).

7 Cf.: Aeschin. *In Timarch.* 173.1-4: "ὕμεῖς, ὦ Ἀθηναῖοι, Σωκράτην μὲν τὸν σοφιστὴν ἀπεκτείνετε, δὲ Κριτίαν ἐφάνη πεπαιδευκῶς, ἕνα τῶν τριάκοντα, κτλ." – "Did you put to death Socrates the sophist, fellow citizens, because he was shown to have been the teacher of Critias, one of the Thirty Tyrants who put down the", transl. by Adams available at link 4. Cf. Woodruff (2009, p. 36).

one because the so-called “Socratics” were none other than sophists, i.e. professional paid teachers.⁸ There were neither great “Socratics” nor small ones. Isocrates believed himself⁹ and Antisthenes¹⁰ to be sophists (Alcidamas¹¹ and Demosthenes¹² also describe Isocrates as a sophist). It is very likely that Socrates’ image and his way of life influenced Antisthenes, but he was rather Gorgias’ than Socrates’ student because Gorgias doubtless was a teacher while Socrates’ occupation (especially according to Plato’s dialogues) can not be easily determined. Besides, Antisthenes used in his works not only Socrates’ image but also Odysseus’, etc.

There are no reasons to think that such a military man, historian and novelist as Xenophon was one of the “Socratics”: he just used Socrates’ image as well as the image of Persian Cyrus the Elder to present his ideas.

After all, Plato could hardly be considered a “Socratic”, although from the *Second Letter* (314c2-4) attributed to Plato, we know that in fact Socrates¹³ was

-
- 8 However, Isocrates does not mark out the so-called “Socratics” from the sophists and his rivals in the *Against the Sophists*, *Helen* and *Busiris*.
 - 9 Besides, Isocrates meant himself in the fragment of the *Antidosis* 220.1-7: “Οἶμαι γὰρ δήπου τοῦτο γε πάντας γινώσκειν, ὅτι σοφιστῇ μισθὸς κάλλιστός ἐστιν καὶ μέγιστος, ἦν τῶν μαθητῶν τινες καλοὶ κάγαθοὶ καὶ φρόνιμοι γένωνται καὶ παρὰ τοῖς πολίταις εὐδοκιμοῦντες” – “...for, I suppose, all men are aware that a sophist reaps his finest and his largest reward when his pupils prove to be honorable and intelligent and highly esteemed by their fellow-citizens”, transl. by Norlin available at link 5).
 - 10 For example, Isocrates in *Hel.* (1.2-5) certainly means Antisthenes speaking about those “who have grown old some asserting that it is impossible to say, or to gainsay, what is false” (transl. by Norlin available at link 6), though such a statement was peculiar to the sophists before Antisthenes (*Hel.* 2.6), however Isocrates likely means him among those who ‘claim to be sophists’ (*Hel.* 9.5); cf.: Callias in Xenophon’s *Symposium* (4.4-5-6) said to Antisthenes: “ἀνάσχου μέντοι, ὦ σοφιστά, ἐλεγχόμενος” (“reconcile yourself, master sophist, and confess yourself confuted”, transl. by Dakyns available at link 7). One, however, may say that this is an accidental usage of the term sophist, a mere joke in a private conversation, but let us admit that none called Antisthenes a “Socratic” even jokingly. Besides, Aristotle called Aristippus a sophist (Arist. *Metaph.* 996a32: “τῶν σοφιστῶν τινὲς οἷον Ἀρίστιππος”).
 - 11 Alcidamas wrote his speech against Isocrates and called it “Περὶ τῶν τοὺς γραπτῶν λόγους γραφόντων ἢ περὶ σοφιστῶν”.
 - 12 It was obvious for the author of *Contra Lacritum* (probably, Demosthenes) and for his listeners that Isocrates’ school graduated sophists (40.3-4: “...εἰ τις βούλεται σοφιστὴς εἶναι καὶ Ἰσοκράτει ἀργύριον ἀναλίσκειν, κτλ.”; cf. Isocr. *Fragm.* 17.1-2 (éd. G. Mathieu, É. Brémond, 1962): “Ἰσοκράτης ὁ σοφιστὴς τοὺς εὐφρεῖς τῶν μαθητῶν θεῶν παῖδας ἔλεγεν εἶναι” (Théon, 101.16-17 Spengel; éd. M. Patillon, 1997, p. 24).
 - 13 Plato. *Ep.* II 314c2-4: “οὐδὲν πώποτ’ ἐγὼ περὶ τούτων γέγραφα, οὐδ’ ἐστὶν σύγγραμμα Πλάτωνος οὐδὲν οὐδ’ ἔσται, τὰ δὲ νῦν λεγόμενα Σωκράτους ἐστίν...” – “For this reason I myself have never yet written anything on these subjects, and no treatise by Plato exists or will exist, but those which now bear his name belong to a Socrates become fair and young”, transl. by Bury available at link 8.

the author of all Plato's works. Plato acknowledged himself as a Pythagorean, though he only once mentioned the name of Pythagoras in his *opera* (*Resp.* 600b2). Some ancient authors also regarded Plato as a Pythagorean philosopher (or "Pythagorista", according to *Theocr. scholia*¹⁴).

In the *Apology of Socrates*, which was the first Plato's work published at the end of the 90s (cf. *Postscript*), Plato drew the following image of Socrates: a Pythagorean¹⁵ and Apollo's faithful servant (21e4-5, 23c1, 31b1-5)¹⁶, whom Apollo by the agency of the Delphic Oracle called the wisest¹⁷ (21a4-7) and *ipso facto* appointed him to a service (28e4, 30a5, 33c4-7, 37e6-38a1). According to Plato Socrates was a god's gift to Athens (30d7-8, 30e3, 30e6, 31a8): since childhood the god's voice¹⁸ warned him against improper deeds (31c8-9, 31d2-4, 40a4-b6, 40c2-3, 41d5-6) but did not forbid him to prophesy (39c1: χρησµωδῆσαι; 39d9: µαντευσάµενος). Plato's Socrates evidently believes in immortality (41c6) and afterlife (40e4 sqq.) of the soul, in gods' punishments and rewards following death (40c3-5, 41c8-d6).

Considering the vivid image of Socrates created in the *Apology* let us think about its origin: was it Plato, who created the image of Socrates-Pythagorean, i.e. of Pythagoras' adherent, identified with Hyperborean or Pythian Apollo (Iambl. *De vita Pythag.* 6.30.15-16)? If Plato created a fictitious image, why did none of the contemporaries object to his fancy just as Isocrates did, when he read in Polycrates' work that Alcibiades was Socrates' pupil? Did anyone else of the "Socratics" esteem Pythagoras as highly as Plato did?

In Aristophanes' *Clouds*, we find the description of a new type of school that was unusual for Athens: it has a specially equipped room; astronomy and geometry formed part of the primary course. Just at that time, mathematics

14 Theocr. 14.5-6: "τοιούτος πρῶαν τις ἀφίκετο Πυθαγορικτάς, // ὥχρὸς κἀνυπόδητος· Ἀθανᾶος δ' ἔφατ' ἦµεν". *Scholia vetera* inform that someone thinks that Plato is a Πυθαγορικτάς because he adopted Pythagoras' spirit and Pythagoras himself spoke through his mouth (14c4-9: "ἐνταῦθα δὲ Πυθαγοριστὴν τινες τὸν Σιµιχίδαν, ἕτεροι δὲ τὸν Πλάτωνα φασιν. ἐλέγετο δὲ ὁ Πλάτων τὸν Πυθαγόραν οὕτως ἀποδέχεσθαι ὡς καὶ τινα νοµίζεσθαι λέγειν ἐξ αὐτοῦ, ὥστε τὸν Πλάτωνα Πυθαγοριστὴν εἰρῆσθαι. ἕτεροι δὲ ἐναντία περὶ τοῦ Πυθαγορικοῦ καὶ Πυθαγοριστοῦ λέγουσιν").

15 Ebert overlooked this fact when he stated that Plato was the first who to everyone's surprise drew the image of Socrates-Pythagorean in the *Phaedo* (Ebert 1994).

16 Cf. Schefer (1996, S. 33-38, 53).

17 It is remarkable that Pythagoras was acknowledged the wisest before Socrates (Diog. *VPh.* I.120.2-3).

18 Although in Xenophon's *Symposium* (8.5.3), written later than Plato's *Apology*, Antisthenes was aware of Socrates' daemon, it is quite possible that Plato invented this Pythagorean feature of Socrates. According to Aristotle, Pythagoras had prognosticated to Pythagoreans the revolt that really happened. Just before the revolt, Pythagoras secretly departed to Metapontum. When he crossed the Casa River with some fellow travelers, he heard a strong superhuman voice, which called him by name, so that his companions were deeply terrified (Arist. *Fragm.* 191.11-15 ed. V. Rose, 1886).

was quite popular in Athens. According to Proclus, Anaxagoras of Clazomenae, Oenopides of Chios, Hippocrates of Chios and Theodor of Cyrene became famous mathematicians after Pythagoras; Hippocrates wrote the first *Elements*.¹⁹ Of course, Proclus' testimony is not beyond doubt because, in my opinion, he leaned on Porphyry's commentaries (although it is generally assumed that he leaned on Eudemus²⁰). Anyway, the popularity of mathematics at that time is certain: Athenian aristocrats considered it prestigious to solve problems related to the squared lunes, which brought fame to Hippocrates of Chios, who taught mathematics for a fee.²¹ In the *Lovers* (132a5-6) attributed to Plato, pupils of Dionysius' grammar school (he was Plato's teacher according to the biographical tradition) debated on Anaxagoras and Oenopides. All of these facts are important for us because they testify that Pythagoras and his school were remarkable for the intellectuals of the epoch.

Proclus omitted in his work the name, which connects Aristophanes' *Clouds* with Pythagoras. I mean Ion of Chios, whose various talents made him well known in Athens. Aristophanes could not be unaware of Ion because he mentioned him in the *Peace* (832-837) presented in 421 within the Great Dionysia, probably just after the death of Ion. Ion of Chios was Pythagoras' adherent: Diogenes cites his verses, which depict Pythagoras as being familiar with all the peoples' views.²²

In another Ion's work *Triagmoi* written probably at the end of his life, namely, in the second half of the 20s, he said that Pythagoras addressed some of his works to Orpheus.²³ I think that for Athenians the connection between Pythagoras and Orphics was not strange. For instance, Herodotus, who lived in Athens at Pericles' time and presented there his *Muses*, reported that some of the so-called Orphic and Bacchic rites were, in fact, Egyptian and Pythagorean.²⁴

I suppose this background helps us to see some Pythagorean details in the plot of the *Clouds*. For example, when Strepsiades came to Socrates' school and asked a pupil about a miscarriage of an idea, he heard that it was "not lawful

19 Proclus said (*In prim. Eucl. el. libr. comm.* 65,21-66,11) that Anaxagoras of Clazomenae and Oenopid of Chios were engaged in geometry; Ps.-Plato in the *Lovers* stated that they became famous in science. Then, Theodor of Cyrene and Hippocrates became famous for the squared lunes. Hippocrates used to be thought the author of the first *Elements*. Afterwards, Plato played an important role in the development of geometry and other sciences.

20 Chitchaline (1994).

21 Cf.: Heath (1981, p. 22, with reference to Iambl. *V. Pyth.* 89).

22 Diog. L. *VPh.* 1.120.7-8: "...εἴπερ Πυθαγόρης ἐτύμως ὁ σοφὸς περὶ πάντων // ἀνθρώπων γνώμας εἶδε καὶ ἐξέμαθεν".

23 Diog. L. *VPh.* 8.8.3-5: "Ἴων δὲ ὁ Χῖος ἐν τοῖς Τριαγμοῖς (*FGrH* 392 F 25a) φησιν αὐτὸν ἔνια ποιήσαντα ἀνεγκεῖν εἰς Ὀρφέα".

24 Herod. 2.81.5-7: "Ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι".

to mention it, except to disciples”²⁵ (*Nub.* 140: “ἀλλ’ οὐ θέμις πλὴν τοῖς μαθηταῖσιν λέγειν”); thus, we see that the school rules corresponded to the Pythagoreans’ ban on disclosure of their inventions.²⁶

Then Strepsiades entered, saw Socrates suspended by a rope, asked the pupil who that man was, and heard the answer: “Himself” (*Nub.* 219: ‘αὐτός’) that was Pythagoras” nickname given to him by his pupils.²⁷

Afterwards Strepsiades asked Socrates what he was doing, and he said that he was walking the air (225.1503: “ἀεροβατῶ”); Plato also mentions walking the air in the *Apology* (*Apol.* 19c3: “Σωκράτη τινὰ ἐκεῖ περιφερόμενον, φάσκοντά τε ἀεροβατεῖν”). According to Porphyry, Pythagoras walked the air (ἀεροβατῶν) and his disciple Abaris was known as “αἰθροβάτης”.²⁸

After a short conversation, Socrates declares that Strepsiades needs an initiation.²⁹ Whereas initiation and features of a permanent school are not peculiar to the strolling sophists (unless we consider Pythagoras as a founder of sophistic profession³⁰) all these characteristics correlate with Pythagoras’ teaching and with the sacralization of knowledge in his school. In Plato’s *Euthydemus*, Socrates (instead of the sophists Euthydemus and Dionysodorus!) explained to Cleinias that before entering a school he should take part in ‘θρόνῳσις’ (277d7) – the rite of initiation into the mysteries of Corybantes, which were very popular among the Orphics.

25 Transl. by Hickie available at link 9.

26 Although the legend of Hippasus the Pythagorean and division into mathematics and acousmatics appeared rather late, it seems impossible that the politically tended Pythagorean School was open to everyone. I suggest to pay attention to Iamblichus’ testimony that the Pythagorean ban on teaching was revoked because of the poverty of a fellow Pythagorean, who taught geometry for a fee. (Iamblich. *De comm. math. sc.* 25.35-38: “...λέγουσι δὲ οἱ Πυθαγόρειοι ἐξηγνέχθαι γεωμετρίαν οὕτως. ἀποβαλεῖν τινὰ τὴν οὐσίαν τῶν Πυθαγορείων, ὥς δὲ τοῦτ’ ἤτύχησε, δοθῆναι αὐτῷ χρηματίσασθαι ἀπὸ γεωμετρίας”).

27 Cf.: Elias. *In Porph. Isag.* 23.31-33; Eustath. *Comm. In Hom. Od.* 1.122.4-5; Suda: “Αὐτὸς ἔφα: τοῦτο παροιμιακὸν ἐπὶ Πυθαγόρου τοῦ φιλοσόφου”, etc. Cf. also: Iamblich. *De vita Pythag.* 18.88.17-89.1; *De comm. math. sc.* 25.31-33.

28 Porph. *V. Pythag.* 29.9-30.1, cf. Iamblich. *De vita Pythag.* 28.136.4-9.

29 Aristoph. *Nub.* 254-259: “Σω. κάθιζε τοῖνυν ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα. // Στ. ἰδοῦ, κάθημα. Σω. τουτονὶ τοῖνυν λαβέ // τὸν στέφανον. Στ. ἐπὶ τί στέφανον; οἴμοι, Σώκратες, // ὥσπερ με τὸν Ἀθάμανθ’ ὅπως μὴ θύσσετε. // Σω. οὐκ, ἀλλὰ ταῦτα πάντα τοὺς τελοῦμένους // ἡμεῖς ποοῦμεν” – “Soc. Seat yourself, then, upon the sacred couch. Strep. Well, I am seated! Soc. Take, then, this chaplet. Strep. For what purpose a chaplet? Ah, me! Socrates, see that you do not sacrifice me like Athamas! Soc. No; we do all these to those who get initiated”. Scholars repeatedly pointed out the importance of this fragment: Janko 1997.

30 Let us remember that Herodotus called Pythagoras “the sophist not weakest among Hellenes” (Herod. 4.95.9-10 “Ἐλληνσί τε ὀμιλήσαντα [sc. τὸν Σάλμοξιν] καὶ Ἑλλήνων οὐ τῷ ἀσθενεστάτῳ σοφιστῇ Πυθαγόρῃ).

The appearance of Socrates and his pupils is very similar to the description of the Pythagoreans given by later authors.³¹ Poverty turned members of the Pythagorean School to teaching and partial divulgation of their sacred doctrine, which, according to Iamblichus, stimulated the development of mathematics. Theodor of Cyrene and Hippocrates of Chios favored this process.³² Socrates’ poverty gets a new explanation against the Pythagorean background because comedy dramatists used to laugh at “Pythagoristas” for their miserable lifestyle.³³

Besides, according to Polycrates, Socrates was an antagonist of democracy³⁴; therefore his image does not contradict Pythagoras’ aristocratism. Plato proved that Socrates was aware of the merits of Plato’s family because he belonged to the same circle (cf. *Charmid.* 155a2 sqq., 157e1 sqq.). In Plato’s works, Socrates prefers to communicate with respectable persons; as opposed to Xenophon’s character, he does not deal with Antisthenes and Aristippus, one of whom, according to Diogenes, was underbred, the other – avid and voluptuous³⁵. Nevertheless, we have no intention to exclude Antisthenes and Aristippus from Socrates’ surroundings, rather to note that Antisthenes, according to Porphyry, valued Pythagoras for his rhetorical sophistication, which enabled him to speak persuasively in front of children, women, rulers and adolescents.³⁶ Aristippus believed that Pythagoras got his name (Pythagoras) because he uttered the

31 Aristoph. *Nub.* 104: “τοὺς ὀχρῶντας, τοὺς ἀνυποδίτους”, cf. Theocr. 14.5-6: “Πυθαγορικτάς, // ὀχρὸς κἀνυπόδητος”.

32 Iamblichus said that they lived in Athens and taught geometry (Iamblich. *De comm. math. sc.* 25.27-35).

33 Aristophon. *Pythagoristes.* 9.1-7; cf. similar sneers of comedy dramatists Cratinus Junior, Antiphanes, Mnesimachus, Alexis.

34 Cf.: Liban. *Apol Socr.* 1.1.48.2-4: “Σωκράτης ἐμίσει τὴν δημοκρατίαν, Ἄνυτε, καὶ τύραννον ἡδέως ἂν εἶδεν ἐφεστῶτα τῇ πόλει; τίνα τοῦτον; ἦ, πρὸς Διός, αὐτόν” – “did Socrates hate democracy, Anytus, and would he have liked to see a tyrant rule the city?”, transl. by Calder III, Huss & others (Calder, 2002, p. 63).

35 Diog. L. 2.65.1, 6.1.2. Indeed, the question arises: when did the image of Socrates – founder of the Socratic school appear? In the II century BCE we find this image in the *Διαδοχαὶ τῶν φιλοσόφων* of Sotion. Diogenes leaned either on this work or on its paraphrases. However, this image might appear even earlier. Antigonos of Carystus wrote about philosophers in the III century and probably knew Menedemus of Eretria or at least heard about him (cf. Diog. L. 136.143); Menedemus in his turn possibly knew Arcesilaus, who could explain his adoption of skepticism by giving an example of Socrates (namely, Plato’s Socrates). Afterwards, Menedemus inspired by such a witty idea could also derive his school from Socrates (and Antigonos could demonstrate it in his work). *Suda* s. v. Πλάτων calls Arcesilaus and his followers οἱ Σωκρατίδες. I would like to interpret this text in accordance with my conception, but, probably, it is a mere misconception: cf. Philod. *Hist. de l’Acad.* (Pap. Herc. 1021 et 164), col. XVII 39–XVIII 7, Diog. L. IV 32 (Antigone of Caryste, frg. 18A–B Dorandi).

36 Frg. 51.30–35 Caizzi.

truth as well as Pythian Oracle.³⁷ On this point, Christoph Riedweg reasonably noticed that “in the literary heritage around the beginning of the fourth century BCE a positive attitude towards Pythagoras and his doctrines seems predominant”.³⁸ I suppose that all of these circumstances allowed Plato to create in the *Apology* the image of Socrates–Pythagorean, which was instantly recognizable to contemporaries. Being an opponent of the sophists, Plato decided to create the image of Socrates–Pythagorean.

The *Apology* brought to Plato his first literary success, which defined his literary career: he continued to write and made Socrates his main character: that is why the form and content of Plato’s works are closely linked with Socrates’ image. I think that this image has very little in common with historical Socrates, nevertheless Plato’s character reflected the literary and intellectual atmosphere of Athens of the second half of the V – beginning of the IV cent. It was the period of institutionalization of the educational activity, when some of the Pythagorean guidelines were valued. These facts, firstly, can help the explanation of Plato’s image of Socrates–Pythagorean, Aristophanes’ image of Socrates–Pythagorean–sophist; and, secondly, testify that at the end of the V cent., the Pythagorean tradition was at least as important for the development of education as the sophistic movement.

Postscript

I am convinced that the *Apology* was the first published work of Plato. Plato was born in an aristocratic family, his relatives were at the head of the oligarchic regime hateful to Athenian democracy, and they were put to death on the charge of numerous murders of their fellow citizens. Considering these facts, it is difficult to imagine Plato entertaining a democratic audience by way of scholastic sophistic speeches dedicated to Socrates. At the same time, the circumstances undoubtedly gave Plato sufficient reason for a first public presentation.

I suggest that it was not only Aristophanes who caused Plato’s literary debut by his mockery of one of Plato’s projects in his *Assemblywomen*. In fact, the *Apology* was an answer to a pamphlet of Polycrates, whom Isocrates not accidentally marked out from the other contemporary sophists in *Busiris*. It is likely that Polycrates, after the amnesty for the participants of the oligarchic overthrow, was the first to remember about Critias and called Socrates his teacher. Moreover, Isocrates in *Busiris* not accidentally reproduced (like Aristophanes) one of the most important themes of Plato’s *Republic* project. Thus,

37 Diog. L. 8.21.8–10: “φησὶ δ’ Ἀρίστιππος ὁ Κυρηναῖος ἐν τῷ Περὶ φυσιολόγων Πυθαγόραν αὐτὸν ὀνομασθῆναι ὅτι τὴν ἀλήθειαν ἠγόρευεν οὐχ ἥττον τοῦ Πυθίου” – “Aristippus of Cyrene affirms in his work *On the Physicists* that he was named Pythagoras because he uttered the truth as infallibly as did the Pythian oracle”, transl. by Hicks available at link 10.

38 Riedweg (2005, p. 59).

everyone in Athens acknowledged that Polycrates' work had a hidden political motive and could not set aside Plato, whom Isocrates implied in *Busiris* (29.7) with an ironic admiration.

Plato certainly realized that Socrates was put to death for political reasons: whereas he was one of 3,000 "pure" citizens chosen by the oligarchs, he could not stop annoying the democrats, who wanted to get even with fellow oligarchs in Athens after the annexation of Eleusis in 400. Due to the amnesty, none could blame Socrates for his connection with the oligarchs, but it was likely a true reason of his trial. It is interesting that Polycrates wrote his *Accusation of Socrates* on behalf of Anitus, who was partly dispossessed of his property by the oligarchs; he lived in exile and was in Phila with Thrasybulus; the oligarchs killed a son of Lycon – another one of Socrates' accusers.³⁹

It is well known that Polycrates not only accused Socrates but also praised Thrasybulus, who overwhelmed the Thirty Tyrants (Aristot. *Rhet.* 1401a35). I suppose that Polycrates' praise correlates with the return of Conon (who was called second Thrasybulus) to Athens in 393. The reconstruction of the Long Walls, destroyed in 404 with the oligarchs' consent, was crucial for the democrats⁴⁰. In such a situation, Plato doubtless was troubled over Polycrates' mention of the oligarchic overthrow in his work; therefore, he argued in the *Apology* that Socrates could not be Critias' teacher because he had never taught anyone and had never obeyed the orders of the Thirty Tyrants.

Bearing in mind all the mentioned facts I could not accept the idea that at the times of trouble Plato in addition to his so to say club political discussions (due to these discussions the project of Plato's *Republic* became known) wrote as a scrupulous student the so-called "early Socratic dialogues", i. e. for the most part modest scholastic texts, and that afterwards he suddenly wrote the *Apology*, *Phaedrus*, *Symposium*, *Phaedo* and the other excellent and sophisticated dialogues. I dare say that such a conception testifies either to the presence of scholastic blindness or to the absence of taste.

While we realize that all the scholastic works of the *Corpus Platonicum* could not have been written by Plato in 90s and that Plato was not a "Socratic", we meanwhile reject the illusive multitude of the "Socratic literature" written in 90s. In fact, we know neither the texts of that period dedicated to Socrates or connected with him, nor contemporary mentions of such texts, except Isocrates' reference to Polycrates (*Bus.* 4.2–3), who boasted about his *Accusation of Socrates*.

39 Cf.: Dherbey (2001, p. 37); and if Socrates really was married to Myrto, who belonged to the family of Eupatridae (she was a grandniece of Themistocles' adversary Aristides – a head of an oligarchic party), there were many reasons for the democrats' enmity towards Socrates.

40 Dherbey (2001, p. 32).

Literature

- Brown, P. (2007): The comic Socrates. In: Trapp, M. (ed.): Socrates from Antiquity to the Enlightenment and Socrates in the Nineteenth and Twentieth Centuries. Vol. 1. London. 1-16.
- Caizzi, F. D. (2006): Minor Socratics. In: Gill, M. L. / Pellegrin, P. (eds.): A Companion to Ancient Philosophy. Hoboken. 119-135.
- Calder, W.M. / Huss, B. / Mastrangelo, M. / Smith, R.S. / Trzaskoma, S.M. (eds., 2002): The Unknown Socrates. Translations, with Introductions and Notes, of Four Important Documents in the Late Antique Reception of Socrates the Athenian. Wauconda, Illinois.
- Chitchaline, Iu.A. (1994): L'Imagination chez Proclus, Porphyre et Erigène. In: Hermatena. CLVII, 1994. 57-66.
- Dherbey, G.R. (2001): Socrate et la Politique. Socrate et les Socratiques. Paris.
- Dover, K.J. (ed., 1968): Aristophanes. Clouds. Oxford.
- Ebert, Th. (1994): Sokrates als Pythagoreer und Anamnesis in Platons Phaidon. Mainz / Stuttgart.
- Guthrie, W.K.C. (1972): A History of Greek Philosophy. Vol. 3, Part 2: Socrates. Cambridge.
- Heath, Th.L. (1981): A History of Greek Mathematics. Vol. 1: From Thales to Euclid. Oxford.
- Janko, R. (1997): The Physicist as Hierophant: Aristophanes, Socrates and the Authorship of the Derveni Papyrus. In: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik. 118, 1997. 69-70.
- Mathieu, G. / Brémond, É. (eds., 1962): Isocrate. Discours. Vol. 4. Paris.
- Montuori, M. (1974): Socrate. Fisiologia di un mito. Firenze.
- Riedweg, Chr. (2005): Pythagoras: His Life, Teaching, and Influence. Transl. by St. Rendall. Ithaca / London.
- Schefer, Chr. (1996): Platon und Apollon. Sankt Augustin.
- Woodruff, P. (2009): Socrates Among the Sophists. In: Ahbel-Rappe, S. / Kamtekar, R. (eds.): A Companion to Socrates. Oxford. 36-47.

Links

Link 1

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0060%3Abekker%20page%3D1393b> (25/07/2022).

Link 2

https://en.wikisource.org/wiki/Lives_of_the_Eminent_Philosophers/Book_II (25/07/2022).

Link 3

<https://www.gutenberg.org/cache/epub/2562/pg2562.txt> (25/07/2022).

Link 4

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0002%3Aspeech%3D1%3Asection%3D173> (25/07/2022).

Link 5

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0144%3Aspeech%3D15%3Asection%3D220> (25/07/2022).

Link 6

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0144%3Aspeech%3D10> (25/07/2022).

Link 7

<https://www.gutenberg.org/cache/epub/1181/pg1181.txt> (25/07/2022).

Link 8

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0164%3Aletter%3D2%3Asection%3D314c> (25/07/2022).

Link 9

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0241%3Acard%3D133> (25/07/2022).

Link 10

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0258%3Abook%3D8%3Achapter%3D1> (25/07/2022).

Reception of Tragedy as a Part of Dramatic Plotting in Old Comedy

Yana Zabudskaya

Abstract:

The similarity of discourse between tragedy and comedy allows the latter to borrow some of the most valuable “tragic” techniques. Such borrowing may play the role of a parody, but the role of reception in the formation of dramatic action is no less important. Thus, the sequential playback of the elements of tragic dramaturgy becomes one of the principles of dramatic plotting in comedy (although structural units – “links” of dramatic plotting, proposed for tragedy by Mikhail L. Gasparov – play a different role in comedy).

Сходство дискурса трагедии и комедии позволяет последней заимствовать некоторые наиболее важные “трагические” приемы. Такое заимствование может играть роль пародии, но не менее важна роль рецепции в моделировании драматического действия. Таким образом, последовательное воспроизведение элементов трагической драматургии становится одним из принципов комедийного сюжетосложения (а элементы «звенья» сюжетной структуры трагедии, выделенные М.Л. Гаспаровым, будучи перенесенными в комедию, приобретают, как правило, иную функцию).

The plot is the most important part in a work of literature – even plotless poetry now and then unravels some “story”. Freedom in the making of a plot is the basis of authorship. However, given the predominance of myth in ancient literature, the author’s originality consisted in the interpretation of the already existent plots rather than in inventing new ones. It was the basis for epic poetry and tragedy (Euripides’ freedom in dealing with the myth was the first step towards “plot fiction” in the modern sense, i. e. events and characters invented by the author, but tragedy in Modern Europe kept classical plot patterns as one of the genre characteristics). According to Aristotle, Attic comedy was shaped into its literary form (σχήματα) by Crates by means of a plot; he was “the first [...] to write speeches and stories of general importance” (1449 a 37 καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους). The fact that literary form depends on the narrative should be very significant. The fragmentary heritage of comedy may not allow one to describe accurately the transformation of the κῶμος procession in the entire literary genre – but it allows one to map out some paths.

The ritual origin of Old Comedy determined two main characteristics of the genre – topicality and invective. At the same time, proximity to everyday life, which becomes the nature of comedy in the modern era, did not constitute the main point of comedy at the very outset. In Old Comedy, everyday life declared itself only in characters (slaves or ordinary citizens, neither hero nor king), and in the obligatory feast (also genetically related to the ritual). The principal method for the realities of life to find way into ancient comedy was not through the plot, but rather by means of a topic. Though we must admit

that political and social satire, traditionally an almost indispensable element in the characterization of the ancient comedy genre, was not always present (did this have anything to do with politics, for example, in Cratinus' *Pytine*?) Moreover, fantastic elements in ancient comedy are the flip side of its realism: the "female free reign" of *Lysistrata* and *Ecclesiazusae* was for the Athenian audience the phenomenon of the same fantastic order as the construction of the city between heaven and earth or a marriage to the goddess of peace.

A new genre emerged that relied on the new personages, hitherto unknown to the stage and literature, that gave comedy writers unique freedom and originality in the development of the plot. However, comedy (especially Aristophanes, but evidence from other comedies allows one to make some conclusions too) often refuses this freedom, preferring to build a plot on the already known story patterns and literary forms.

Myth and stage: reception and the ways of plot development

Although the translators of Aristotle's *Poetics* try to avoid translating *μῦθος* as "myth", especially in the passage above, Old Comedy finds there a point of convergence between the meanings of "myth" and "story", or "plot". The myth (perhaps by contiguity with the genre of tragedy), or rather a parody of the myth, often formed the basis of structure in the comic plot. For example, we know that Cratinus' *Dionysalexandros* was built on the myth of the Judgment of Paris. In the extant comedies of Aristophanes mythological subjects cannot be detected directly, but at least for the eight lost comedies mythological plots can be suggested: *Amphiaraos*, *Daidalos*, *Danaids*, *Anagyros*, *Lemnian Women*, *Phoenician Women*, *Geritades*, *Polyidos* and *Aiolosikon*.

Another option to support the development of the comic plot can be found in other literary genres (since this way included borrowing practices as well as mockery): epic, lyric, and "the senior sister" – the tragedy. Aristophanes quotes about 30 tragedies of Euripides,¹ as well as Aeschylus, Sophocles, and less known authors such as Melanphius and Xenokles.

The practice of using borrowed elements in comedy is traditionally called "a parody". The elements of parody in Aristophanes were many times described and analyzed: he transformed comedy into a hyper-literary genre characterized by intertextuality full of quotation and parody.² The only unanswered question is what exactly we should call "a parody in Aristophanes". "A parody" has two distinct usages based on ancient and modern interpretation of "parody" as a term: the modern, and commoner, concept of parody as 'an imitation of the comic effect' or 'burlesque' is at odds with the ancient one that

1 For the first systematic list of tragic allusions in Aristophanes see Rau (1967).

2 Wright (2012, p. 4).

goes back to the Alexandrian scholars and implies “transferring words from a tragedy into a comedy” (scholia to 8 p. *Acharnians*, Suda’s dictionary), regardless of the comic coloring. The ancient concept of “parody” is closer to “imitation” rather than to “parody” in the modern sense.³ In this case, the comic content of parody in antiquity turns out to be secondary, as a result of the incompatibility between two opposite levels, “higher” and “lower”.⁴

But as in comedy this “low”, “reduced” aspect is primordial, the “ancient” understanding turns a parody into a mechanical method that is to some extent emasculated. A resolution of this contradiction may be achieved by considering parody to be a form of borrowing, including quotation, imitation and transformation known as “reception”. “Reception” is regarded in this case as a mythorhetorical principle of handling “alien (borrowed) word” on all levels of literary composition: verbal, lexical and syntactic, image-bearing, plot, etc. The ambiguity of functions in this way is as inherent as in any literary method. Reception is usually considered as an intercultural phenomenon, i. e. as an interpretation of a literary motif, plot, or genre that is presented in later literature. Our intention was to examine the rare case of intra-reception in the relations between Attic tragedy and comedy.

The examples of the “borrowed word” in comedy were studied many a time.⁵ Among them are lexical borrowings and quotations of lines and hemistichs, already observed in the scholia (for example, from Aeschylus to *Thesm.* 135 Ποδαπὸς ὁ γύννις; or from Euripides ἡ γλῶσσ’ ὁμώμοχ’ ἡ δὲ φρήν ἀνώμοτος “tongue swore, not the heart”, mocked even twice: in *Thesm.* 275–78, and in *Frogs* 1471, for the total number of citations see above), and playback of syntax (the example may be the famous ληκύθιον in *Frogs* 1205–1247). It is very important that the word appears as the main point of borrowing (“transferring”). This initial citation as a basis of the comedy genre is probably one of the reasons for its fast decline: if the original is poorly known, its comical doppelgänger becomes unimportant, because only the awareness of the reader/spectator can determine the comic effect. This observation gave rise to the idea that comedy was targeting an elite audience.⁶

It is noteworthy that not just some “words” were the object of “transfer” from tragedy to comedy, but often whole scenes. They are less likely to attract the attention of researchers, probably because their appearance in comedy lacks estimative value, and they were used not to criticize the ideas or style, but to simulate dramatic techniques sometimes without any satirical context.⁷

3 Rose (1993, p. 7).

4 Makarevich (1990, c. 7).

5 Rosen (2005, p. 256).

6 Wright (2012, p. 5).

7 Farmer distinguishes between parody (comic imitation) and paratragedy (using elements of tragic culture) (Farmer 2017, p. 5–6).

We have already mentioned the travesty of myth above. However, at times a comic plot represents not a travesty of myth, but a travesty of its dramatic interpretation. *Birds* (414 BC), for example, correlates with the *Prometheus* of Aeschylus⁸ and *Tereus* by Sophocles,⁹ the patterns of *Wasps* (422 BC) have analogy with *Eumenides*,¹⁰ and the main event of the *Peace* (421 BC) is inspired obviously by *Bellerophon*. And if in the first two cases the elements of a plot scheme are used as a basis of parody, for the *Peace* the stage presentation and application of theatrical mechanisms is no less important than the story of the journey to heaven. It is possible that the very idea of the journey on a gigantic dung beetle appeared in Aristophanes because the “tragic” flight of Pegasus in the drama of Euripides was not a success in terms of theatrical representation.

In addition to the flight from the *Bellerophon*, the scenes from the *Telephus*, *Palamedes*, *Helen* and *Andromeda* by Euripides, which were reproduced in *Acharnians* (425 BC) and *Thesmophoriazusae* (411 BC) have become the objects of parody as a “transfer”.

Two scenes from *Thesmophoriazusae* correlate with *Telephus* by Euripides: after “acting” in the “role” of Telephus in his defense speech Mnesilochus, having been exposed, plays another Euripidean scene, *ικετεία*, in which he imitates Telephus and a wineskin “performs” the infant Orestes. Aristophanes does not even need to mention the tragedy of Euripides: the image of “a figure on the altar with a baby in its arms” was the visual embodiment of the Euripidean interpretation of the Telephus myth.¹¹ We have here also an example of self-mockery – a reference to a similar scene (with a basket as a “hostage”) from the earlier *Acharnians* (331–335).

The vicissitudes of *Telephus* having been exhausted, Aristophanes uses other scenes from Euripides’ tragedies as a device for the comic plot development. Thus, a scene from the *Palamedes* (770–783) becomes to Mnesilochus a clue for salvation, when he throws tablets in the manner of the hero of the drama of Euripides (this, however, does not work, and comic “Euripides” does not come to the aid as the scheme of the plot suggested, “ashamed of cold *Palamedes*”, τὸν Παλαμῆδη ψυχρὸν ὄντ’ αἰσχύνεται 848). In this episode the act of “following” an external pattern is more important than meaning, as Mnesilochus is not writing in his “tablets” anything special and only follows the logic of the “innovation” of the tragedy of intrigue on the Athenian stage.¹²

The next scene from *Helen* is caused by visual-scenic associations: the altar, which was a refuge for Mnesilochus/“Telephus”, now is the tomb of Proteus, near which the action of *Helen* unfolds, and Mnesilochus, respectively,

8 Bakhuisen (1877, p. VII, 89–97).

9 Dobrov (2001, p. 91, 105–132).

10 Makarevich (1990, c. 8–10).

11 Gould (2001, p. 72–74).

12 Russo (1994, p. 192).

becomes the title heroine. This scene is dealing not only with paratragic interpretation, but with the derision of the dramatic art of the archaic period, when the altar at the center of the orchestra could serve as a tomb.¹³ The next episode (902–910) is another scene from *Helen*, where the “heroine” and Menelaus recognizes each other – the role played by Euripides himself.

After narrative and scenic features of *Helen* were unsuccessfully exhausted, Aristophanes’ heroes remember *Andromeda*. The scholiast (ad loc.) explains the transition to the *Andromeda* because it was staged together with *Helen*. The text of Aristophanes also contains an explanation: *Andromeda* was performed ἐν τῷδε ταῦτῳ χωρίῳ “in the same place” (1060) a year ago. The pattern of *Thesmophoriazusae* – the salvation of the “captive” – is similar to Euripidean tragedy in general, but we would like to note that the indication of plot similarities and the closeness of the staging time followed after Mnesilochus’ declaration of himself as *Andromeda*: δεῖ με γίνεσθ’ Ἀνδρομέδαν. Πάντως δέ μοι/τὰ δέσμι’ ὑπάρχει “I have to be *Andromeda*, as I am in chains” (1012–13). Thus, the premise of associations with the *Andromeda* is created by the similarity of scenic environment, namely by the state of a hero/heroine. The same associative chain is built in the earlier *Acharnians*: Dikaеopolis at first pretends to perform the scene from *Telephus*, threatening to kill the “hostage” which is a basket of coal (331–335), and only after that names the tragedy and goes to Euripides looking for a dress of his beggar hero. After the posture is played up, Aristophanes parodies other features of Euripides’ *Andromeda*: the monody of heroine and the lyrical dialogue with nymph Echo.

Thesmophoriazusae provides an experiment, not just because Euripides here is both the subject and the object, or because his private problem that causes Athenian women to be displeased with his dramas becomes the central element in the play, just as the issues of war and peace, education, and political system of Athens were before. In *Thesmophoriazusae* individual quotes or tragic style are parodied and the elements of tragic drama are played back.¹⁴ The stagings of both plays one after another allowed Aristophanes to appeal not to the text (other comedies may provide many such examples), but to the elements of the stage representation of the drama.

The mockery of the plot is interspersed with visualization; this principle might be called “mimetic” or “dramatic”: the impetus for burlesque scenes in comedy is not the text, but a visual “image”, a similarity in the scenography, and only after that in the plot. Again, it is noteworthy that in the sense of parody comic and satiric effect in such scenes is not perceivable (probably not

¹³ Taplin (1977, p. 117).

¹⁴ Farmer uses “tragic culture” as a term “to encompass all the ways the comic poets depict their characters interacting with tragedy” (Farmer 2017, p. 12–13). This idea serves to unite disparate elements with different functions. The focus of our study is precisely the reproduction of the tragic production and its role in the plot formation.

intended). Cratines, Aristophanes' contemporary, called his dramatic manner *εὐριπιδαριστοφανίζων* (fr. 304), emphasizing the fact that Aristophanes not only parodied the tragedian, but followed and imitated him. Aristophanes himself in *Thesmophoriazusae* describes the principle of the involvement of tragic elements as an "imitation" (τὴν καὶνὴν Ἑλένην μιμήσομαι "I'll imitate the recent *Helen*"). While it became one of the principles of comedy plotting, and although Old Comedy defined itself as "not-tragedy", it was done by taking advantage of its formal and institutional similarities to tragedy.¹⁵

Dramatic plotting in Old Comedy

By using these similarities, we attempt to describe dramatic plotting in comedy using the form and scheme proposed for tragedy by M.L. Gasparov.¹⁶

External structural units (facilities and tools of story-telling¹⁷) are as follows:

Lyric elements: LCh (lyrics of Chorus),

LD (lyric dialogue of hemichoruses or chorus and character),

LM (lyric monologue – a monody)

Dramatic elements: DM (dramatic monologue),

DD (dramatic dialogue),

Epic elements: EM (an epic monologue of messenger),

ED ("informing stichomythia")

We should point out the emphatic separation of a special kind of DD – agōn (explicit confrontation).

Two main elements of the plot: pathos ("suffering") and ēthos ("character")

The reasoning of "pathos": hamartema/"mistake" (hybris as a particular case)

The methods of "pathos" development: "division", "tension building", "contrast shading" ("antipathos" and peripeteia; recognition-anagnorisis as particular case).

The result of pathos division: "single-motioned" / "multi-motioned" drama.

The result of "contrast shading": "one-part" / "multi-part" drama.

¹⁵ Farrell (2003, p. 389).

¹⁶ Гаспаров (1997, с. 449–482). This study assumes an analysis of formal elements of the dramatic structure and presents an attempt to formalize more clearly the general structural characteristic of tragedy that Aristotle aspired to give.

¹⁷ An examination of the structure of comedy in terms of functional units was first proposed by T. Zieliński in "Die Gliederung der altattischen Komödie". Agon, parody, parabasis, epeisodia were considered there as structural units; the author also proposed a theory of "epirrhematic" composition of a comedy as opposed to the "eepisodic" composition of the tragedy. This "epirrhematic" theory conveys the succession of melos and speech in epeisodia and explains the blurring of boundaries between the elements (Zieliński 1887, S. 5).

<i>Acharnians</i>	single-motivated (with bifurcation of pathos) two-part
Exposition	DM, DD, (Dikaiopolis, Amphyteus, Informer, Ambassador, Theorus) LCh (parodos)
"Tension building"	DD (phallic procession), LD (Dikaiopolis, chorus. Agon, "hostage"), DD (Dikaiopolis - Euripides, centos), DM, DD (Lamachus), LCh (parabasis), DD (Megarian), LCh, DD (Boeotian, Nicarchus - a contrast), DD, LCh (second parabasis), LD (preparing to the fest)
Contrast	DD (Lamachus going to battle), LCh
Exodus	LD (Dikaiopolis - Lamachus, a contrast)
<i>Knights</i>	single-motivated one-part
Exposition	DD (Nicias, Demosthenes, Agoracritus, Paphlagonian), LCh (parodos)
Intrigue	DD, agoni - LD, DD
"Tension building"	LCh (parabasis), EM (Agoracritus), DD
Agon 2	LCh, LD, DD, LD, DD (prophecies), LCh, DD (feeding), LCh (second parabasis)
Exodus	DD (rejuvenation)
<i>Clouds</i>	single-motivated (with bifurcation of pathos) two-part
Exposition	DD (Strepsiades, Pheidippides, Slave, Student, Socrates), LCh (parodos), DD (Socrates - Strepsiades), LCh (parabasis), DD (Socrates, Strepsiades, Pheidippides)
Agon	LD (Superior Argument vs. Inferior Argument), DD, LCh
Contrast	DD (fighting, pathos)
Exodus	DD
<i>Wasps</i>	single-motivated two-part
Exposition	DD (Sosias, Xanthias, Philocleon, Bdelycleon - motives of <i>Odyssey</i> or <i>Cyclops</i>), LCh (parodos), DD, LD
"Tension building"	DD (fighting), Agon LD, DD, LCh
Contrast	DD (a trial), LCh (parabasis), DD (feast, fighting), second parabasis
Exodus	DD
<i>Peace</i>	single-motivated two-part
Exposition	DD (slaves, Trygaeus, daughter; Hermes, War, Havoc) LD parodos
"Tension building"	DD (liberation of Peace), LCh, DD, LCh (parabasis), DD (feast)

Contrast	DD (Hierocles), LCh (second parabasis), DD (deriding of war business, centos from Homer and Archilochus)
Exodus	LD
<i>Birds</i>	single-motivated (with bifurcation of pathos) two-part
Exposition	DD (Euelpides, Pisthetaerus, Footbird, Tereus-Hoopoe), LM, LD, LCh (parodos) DD (fighting), agon (a parody of tragic choruses), DD, parabasis (parody of cosmogony), DD (the building of the city, parody of Pindar and prophecies), LCh (second parabasis)
“Tension building”	DD (god’s anger, men flocking to join the city), LCh
Intrigue	DD (Prometheus), LCh, DD (Heracles)
Exodus	EM, LD (wedding)
<i>Lysistrata</i>	double-motivated (pathos of women and men) two-part
Exposition	DD, Intrigue (Lysistrata, Calonike, Myrrhine. Parody on oath), LCh (parodos): chorus of old men/chorus of women), DD (argument – fighting)
“Tension building”	Parabasis-agon
Contrast	DD (women trying to desert), DD (erotic scene) LCh, DD, LCh
Exodus	LD (feast)
<i>Thesmophoriazousai</i>	double-motivated (pathos of Euripides and Mnesilochus) three-part
Exposition	DD, Intrigue (Mnesilochus, Euripides, Agathon (ecyclema), dressing in women’s clothes) LCh (parodos)
“Tension building”	DD (agon in a tragic manner)
Contrast	DM (Cleisthenes with the alarming news), DD, LCh, DD (ἰκετεῖα), DM (tablets), LCh (Parabasis), DD (“recognition”), LCh, DD, LM (“monody”), DD (“Echo”), LCh
Exodus	Contrast DD (“second” mechanema)
<i>Frogs</i>	double-motivated (pathos of Dionysos and Euripides) two-part
Exposition	DD (Xanthias, Dionysos, Heracles, Charon), LCh (frogs), LCh (Parodos) DD (changing clothes, “recognition”), ED (Aeacus), DD (Aeschylus, Euripides, Dionysos)
Agon	LCh, DD, LD, DD, LD, DD, LM

Contrast	DD (decision)
Exodus	LD
<i>Ecclesiazousai</i>	single-motioned one- part
Exposition	DM, DD, Intrigue (Praxagora, neighbors, changing clothes) LCh (parodos)
“Tension building”	ED (Blepyrus, neighbor), LCh
Agon	LD (Praxagora, Blepyrus), DD, LCh, DD (old woman, young lover)
Exodus	DD (feast)
<i>Plutus</i>	single-motioned tree-part
Exposition	DM, DD (Carion, Chremylos, god Plutus) LD (parodos), DD (Chremylos, Blepsidemus)
Contrast	DD (goddess Poverty, Chremylos, Blepsidemus)
Agon	LD (Chremylos vs. Poverty)
“Tension building”	ED (Chremylos’ wife), EM (Carion), DD, ED (old woman, Chremylos)
Contrast	ED (Hermes – god’s anger)
Exodus	DD (priest, old woman, Chremylos)

Conclusion

The difference between tragedy and comedy in two main structural elements of the plot, pathos (“suffering”) and *ēthos* (“character”), was considered by M.L. Gasparov: “In tragedy pathos is predetermined, and against this background the playwright can give his own variation of not fully defined *ethos* of personages and situations [...] while in comedy, on the contrary, the *ēthos* is given in advance [...] and a playwright constructs a not fully defined comic ‘pathos’”.¹⁸

It also should be added that 1) comedy lacks contrast between these elements (the feature that is required for tragedy) and 2) we should admit the bifurcation of the comic pathos which, as a rule, is rather a concentration of certain social unrest in one or few persons as well as a “suffering” of a particular character with a particular *ēthos*. In the first case pathos is connected more closely than in tragedy with the intrigue, *mehanema*, which aims to overcome the ‘pathos’ and is moved often to the exposition which is much more stretched than in tragedy (in tragedy *hamartema* performs a similar function).

Due to the broadening of the notion of pathos it is difficult to apply the concept of “single-motioned”/ “multi-motioned” drama to comedy – this division is not marked as distinctively as in tragedy.

The main method of the development of comic pathos is ‘tension building’, not contrast, as in tragedy. Contrast, in turn, is connected with intrigue and

¹⁸ Gasparov (1997, c. 480).

represents either a threat of failure, or, on the contrary, the additional pathos of the opponents of the main hero after the success of intrigue, foreshadowing the happy ending. So, the majority of comedies use a two-part model. Two examples of three-part comedy are later *Plutus* and *Thesmophoriazusae*, which are more closely connected with the tragic plot scheme than other comedies.

In general, comedy plotting is more homogeneous than the plotting of tragedy described by M.L. Gasparov. It is probably due to the fact that the dramatic element is not valuable by itself, but by virtue of its “transfer” from another genre. Thus, one of the principles of the comic plot formation is a consistent reproduction of tragic elements.

The similarity of discourse (a coexistence of text and scenic production) allows comedy to borrow the most valuable tragic techniques. Borrowing of elements occurs at different levels: the lexical (citations), visual (“crane”, the appearance of personages (*Telephus* in *Acharnians*)), postures (the same *Telephus* and *Andromeda* in *Thesmophoriazusae*), plot (we can see intrigue-“mechanema”, *ικετεία* (complicated), recognition, *peripeteia* as elements of tragic plotting).

Similar to both genres in terms of action development is such dramatic feature as *mechanema*: an intrigue both in tragedy and comedy is successful for “positive” (enjoying the sympathy of the audience) personages vs. “negative”,¹⁹ so the intrigue fails at the beginning of *Thesmophoriazusae* and succeeds at the end, after reconciliation. We may find a very interesting comparison in *Acharnians* and *Peace* – they have the same plot (i. e. issues and problems, ethos and pathos), but the plot formation is based on various tragedies, *Telephus* and *Bellerophon*, respectively.

An important point is the inheriting of the element not by itself, but in its tragic interpretation, as concretized in a certain drama. The functions of borrowed elements may vary: in one case it serves as a means of advancing the plot (beetle flight, *ικετεία*), in the other – not (most of the scenes from *Thesmophoriazusae*). This illustrates the difference between parody (the last example) and reception in general.

Reception in comedy is formed in several ways: borrowing may play the function of parody, but the role of reception in the forming of dramatic action is no less important. In this case the “transfer” of the tragic pattern into a comedy demonstrates the superiority of the latter in terms of action development: Trygaeus succeeds where Bellerophon has failed, and Mnesilochus, not having achieved salvation through “tragic” tricks, is released by a comedy sketch (actually, even more similar to a scene of the mime) with a dancer distracting the Scythian guard.

This principle is supplementary, for sure, being neither unique nor obligatory for comedy plotting. It is not even quite right to call it frequent, but, on the other hand, we can talk about any frequency of use with some caution: an

19 Gasparov (1997, c. 477).

absence of tragic scenes does not allow us to identify their comic counterparts. The lack of guidance on such acceptance in works of scholiasts may not be an argument, because they obviously were interested primarily in the verbal elements of the reception.

The “dramatic” reception is a more general principle of interaction between comedy as a new genre and tragedy as an older one. At the same time, it represents a special case of the “carnival of genres” in comedy.²⁰ We cannot forget, of course, to use the word “paratragic”, but as it deals with the matter “Euripides and Aristophanes” on the whole, with special attention to the imitation of “sermo tragicus”, it is hard enough to use it as a specific term. “Reception” as a term is more successful in those cases where borrowed elements have organizing value. Reception was one of the principles of the formation of comedy as a literary genre: due to borrowed forms comedy won a place in the literary tradition.

This turned out to be virtually a dead end (an unsuccessful way at least) for the genre, and very promising for reception as a literary principle. The first point is confirmed by a considerable transformation of the comedy genre in Ancient times and later (the Roman comedy resumed this principle, but only partly, in the practice of contamination, but anyway it was almost exhausted within the frames of Ancient literature, and it is extremely rare in subsequent periods). The second point is confirmed by the abundance of forms of reception of ancient themes and genres that we have seen for many centuries in literature.

Literature

- Bakhuizen, S. von. (1877): *De Parodia in Comoediis Aristophanis*. Utrecht.
- Dobrov, G. V. (2001): *Figures of Play: Greek Drama and metafictional Poetics*. Oxford.
- Farmer, M. C. (2017): *Tragedy on the Comic Stage*. NY.
- Farrell, J. (2003): *Classical Genre in Theory and Practice*. In: *New Literary History*. 34 (3), 2003. Theorizing Genres, II. 383-408.
- Gould, J. (2001): *Myth, Ritual, Memory, and Exchange: Essays in Greek Literature and Culture*. Oxford.
- Platter, C. (2007): *Aristophanes and the Carnival of Genres*. Baltimore / Maryland.
- Rau, P. (1967): *Paratragoedia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*. München.
- Rose, M. (1993): *A Parody: Ancient, Modern, Post-modern*. Cambridge.
- Rosen, R. M. (2005): *Aristophanes, Old Comedy and Greek*. In: Bushnell, R. (ed.): *A Companion to Tragedy*, Blackwell Companions to Literature and Culture, 32. Massachusetts. 251-268.
- Russo, C. F. (1994): *Aristophanes. An Author for the Stage*. London.
- Taplin, O. (1977): *The Stagecraft of Aeschylus*. Oxford.
- Zielinski, T. (1885): *Die Gliederung der altattischen Komoedie*. Leipzig.
- Wright, M. (2012) *The Comedian as Critic: Greek Old Comedy and Poetics*. London.

20 Platter (2007, p. 6).

- Гаспаров, М.Л. 1997. Сюжетосложение греческой трагедии. Избранные труды. Т.2. О поэтах. М.
- Макаревич, Е.В. (1990): Пародия в комедиях Аристофана. Дисс. ... канд. филол. н. М.

Комедия и истоки филологии в классической Греции

Анна А. Новохатько

Abstract:

Pre-Hellenistic philological discourse differs fundamentally from Alexandrian and Roman not at the level of the evolutionary scale, but qualitatively, in terms of its unique genre multidisciplinary and intermediality. This paper argues that in the context of this diversity of genres and media, comedy has played a crucial and unique role in the construction of philological thought. Scholarly concepts, scholarly vocabulary and their intersections on synchronic and diachronic levels have been embodied on stage and closely intertwined with the growing public interest in philological studies.

Доэллинистический филологический дискурс фундаментально отличается от александрийского и римского не на эволюционном уровне, а качественно, своей уникальной жанровой мульти- и интердисциплинарностью, а также мульти- и интермедийностью. Настоящая статья утверждает, что в контексте такого разнообразия жанров и медий решающую и уникальную роль в построении филологической мысли сыграла комедия. Научные понятия, научная лексика и их пересечения на синхронном и диахронном уровнях были воплощены на сцене и тесно переплетены с растущим в обществе интересом к филологическим штудиям.

Известно, что существуют ранние свидетельства о развитии теорий, методологий и практик, которые стали характерны для филологической учености александрийской эпохи. Прото-филологическая деятельность отмечена в аллегорической экзегезе Ферекида в VI веке до н. э. и продолжается до текстуальной критики Деметрия Фалерского в начале III века до н. э., творчество которого совпадает с началом александрийской филологии.¹ Настоящая статья рассматривает некоторые свидетельства истории филологической науки из классического периода в Западной и Центральной Греции и демонстрирует тесное взаимодействие жанров в доэллинистической Греции, в особенности же роль театра в развитии филологического дискурса.

Уже в VI веке до н. э. Великая Греция в целом и Сицилия, в частности, представляли собой мощную интеллектуальную зону, где процветали гомеровские исследования.² В первой четверти V века до н. э., когда западный греческий мир переживал бурный расцвет, при дворе сиракузского тирана Гиерона I жили самые разные поэты, в том числе Симонид, Пиндар, Вакхилид, Эсхил и Эпихарм.

1 Подробно весь период освещен в Novokhatko (2020).

2 Cantarella (1967) и Biondi (2015).

Ряд фрагментов Эпихарма заслуживает изучения в контексте современных филологических исследований, в частности, текстуальной и литературной критики, грамматики и стилистики, как они развивались на Сицилии того времени.³ Сохранившиеся фрагменты свидетельствуют о том, что риторическое образование, языковые инновации и литературные достоинства занимали центральное место в сочинениях Эпихарма. Взаимодействие комедии Эпихарма с интеллектуальными дискуссиями его современников имеет много уровней. Оно включает в себя отражение и переработку современных филологических дискурсов, а также процесс литературной дифференциации. Этот новый жанр был создан в результате критического взаимодействия с другими жанрами как часть процесса перечитывания и литературной интерпретации.⁴

В комических фрагментах Эпихарма воплощены метаэпические и метадраматические размышления (fr. 97, 98, 161 PCG), литературная критика в его работе с Ксенофаном (fr. 143 PCG) или Эсхилом (fr. 221 PCG), лингвистические наблюдения в его критике риторики (fr. 136, 144, 145 PCG). Первые официальные трактаты по риторике, якобы написанные легендарными Кораксом и Тисием, также должны относиться к этому периоду «сицилийского расцвета».⁵ Комедия Эпихарма включает нападки на интеллектуалов, напоминая тем самым «Облака» Аристофана; однако вопрос о том, насколько культурный климат Сицилии в первой трети V века до н. э. уместно сопоставлять с Афинами второй половины V века до н. э., остается открытым.⁶

Несмотря на фрагментарность сохранившегося корпуса Эпихарма, кажется очевидным, что он занимался интерпретацией других текстов. Как комический драматург, он отражал и высмеивал современные научные и литературные тенденции, а как поэт – самореферентно относился к своему творчеству.

Эпихарм работает с мифологическим материалом и, таким образом, обращается ко всему спектру мифологических преданий, от общепризнанного гомеровского эпоса до «альтернативной» стесихоровской традиции. Эпихарм подражает и пародирует гомеровские модели, используя

3 Андреас Вилли проанализировал работу Эпихарма в более широком контексте сицилийской литературной традиции, см. Willi (2008, S. 162-192) и (2012); Rodríguez-Noriega Guillén (2012) изучила литературный и философский контекст творчества Эпихарма. См. также Novokhatko (2015).

4 О «ткани жанрового дискурса» комедии см. Bakola-Prauscello-Telò (2013), где обсуждается взаимодействие греческой комедии с другими жанрами.

5 Cic. Brut. 46, Arist. fr. 137 Rose; ср. Willi (2008, S. 290-291).

6 Подробный анализ критики Эпихарма в литературном контексте см. Willi (2008, S. 162-192) и Rodríguez-Noriega Guillén (2012).

эпическую морфологию, лексику, синтаксические структуры и гекзаметр.⁷ Так, строка дактилического гекзаметра из комедии Эпихарма «Сирены», λαοὶ τοξοχίτωνες, ἀκούετε Σειρήνων («люди, вооруженные луком и стрелами, слушайте сирен», fr. 121 PCG), намекает на стих из «Одиссеи» ὄφρα κε τερπόμενος ὅτ' ἀκούσῃς Σειρήνοισιν («чтобы ты с восторгом слушал голос двух Сирен», Od. 12.52).⁸ Возможно, Эпихарм либо сам изменил гомеровский текст, либо использовал источник, содержащий такое изменение. Эмфатическое ἀκούετε Σειρήνων в конце стиха делает аллюзию на гомеровское ὅτ' ἀκούσῃς Σειρήνοισιν узнаваемой. Таким образом, через голос сирен Гомер обретает голос на комической сцене. Однако в других случаях Эпихарм «нападает» на гомеровские эпосы, используя версии мифов, которые противоречат известным гомеровским версиям.⁹ Важно, что работа Эпихарма связана как с гомеровской традицией, так и с гомеровской критикой, отражая современные научные дискурсы.

Один из поэтов, прямо названный в тексте Эпихарма, – ионийский ямбограф VI века до н. э. Ананий. Фрагмент 51 PCG из комедии «Свадьба Гебы» содержит стих из Анания (Erich. fr. 51 PCG). Эпихарм не цитирует прямо, а скорее перефразирует и объясняет стих Анания. Он вносит некоторые дорические изменения, меняет расположение слов и делает интерполяции. Интересно, что он добавляет метатекстовый καὶ τὸν Ἀνάγιον («согласно Ананию»), обрывая пересказ на середине. Пересказ Эпихармом Анания может быть либо пародией на ямбографа, либо ссылкой на какого-то другого человека или (недавнее) событие, которое зрители могли бы узнать.¹⁰

Кроме того, осведомленность Эпихарма о ямбах очевидна и в других местах. Примером того, что можно назвать «литературной критикой» у

7 У Афиней, который цитирует перизетического автора II века до н. э. Полемона Илионского, Эпихарм указан среди других поэтов, которые использовали пародию, по крайней мере, «в небольшой степени в некоторых своих комедиях»: κέχρηται δὲ καὶ Ἐπίχαρμος ὁ Συρακόσιος ἐν τισὶ τῶν δραμάτων ἐπ' ὀλίγον (Ath. 15.698c = Erich. test. 20 PCG). Об отношении Эпихарма к эпическому языку см. подробный анализ в работе Cassio (2002, p. 70–80). О пародии Эпихарма на эпические темы см. в работе Rodríguez-Noriega Guillén (2012, p. 76–84).

8 См. подробнее Cassio (2002, p. 71–72).

9 Willi (2008, S. 176): «der Angriff auf das Epos». Об инверсии Эпихармом гомеровской модели в комедии «Одиссей-лазутчик» (fr. 97–103 PCG) и о реконструкции параэпического сюжета см. Willi (2008, S. 177–191) и (2012, S. 63–72). О параэпической практике Эпихарма в более широком контексте параэпической комедии см. также Revermann (2013, p. 106–110).

10 В комедии Эпихарма «Земля и море» Ананий может упоминаться еще один раз (fr. 22 PCG с дорическим изменением καὶ μὰ τὰν κράμβαν), ср. Телеклид (fr. 29 PCG), и Эвполид (fr. 84.2 Kassel-Austin), Ананий (fr. 4 West²). Афиней перечисляет другие параллели и комментирует их: Ath. 9.369e–370f. О ямбическом характере этой клятвы см. в Kugelmeier (1996, S. 190–191).

Эпихарма, является его оценка с помощью технической терминологии новаторских приемов поэта Аристоксена. Оратор в испорченном fr. 77 PCG, похоже, обсуждает метрические или постановочные вопросы. Мы ничего не знаем об Аристоксене Селинском, кроме того, что мы узнали из этого фрагмента Эпихарма. Фрагмент цитируется александрийским грамматиком II века н. э. Гефестионом в его обсуждении анапестического метра. Эпихарм, говорит Гефестион, написал две пьесы анапестом. Поэт Аристоксен Селинский, который был старше Эпихарма (Ἀριστόξενος δὲ ὁ Σελινόυντιος Ἐπιχάρμου πρεσβύτερος ἐγένετο ποιητής), также писал в этом метре. Говорят, что Эпихарм ссылаясь на Аристоксена в своей пьесе «Логос и логина» (fr. 77 PCG), и некоторые анапестические стихи этого Аристоксена вспоминаются в Гефестионе (καὶ τοῦτου τοῖνυν τοῦ Ἀριστοξένου μνημονεύεται τίνα τοῦτω τῷ μέτρῳ γεγραμμένα).¹¹ «Введение» (εἰσαγωγήσθ') в стихе Эпихарма может означать как изобретение, так и заимствование чего-то из других мест. Однако неясно, что означает термин «ямбы»: подразумеваются либо ионийские, либо некоторые сицилийские формы ямбов, но являются ли они формами ритма, композиции или исполнения, остается неопределенным.¹²

Возвращаясь к оценке Эпихармом нововведений Аристоксена, значение термина τρόπος («стиль» как «музыкальный стиль»?) в этом контексте остается неясным. Во фрагменте папируса II века н. э. из «Одиссея-лазутчика» комментатор Эпихарма упоминает некоего Аристоксена (P.Vindob. 2328.4 = fr. 83 CGFP = Epich. fr. 97 PCG).¹³ Непонятно, относится ли это к нашему поэту из Селинунта, или к ученому из Тарента IV века до н. э., который писал об Эпихарме, или даже к какому-то другому Аристоксену.

В завершение вопроса о том, как Эпихарм относился к ямбу, следует отметить, что ямб, по всей видимости, развивался в сицилийском контексте. У него были свои специфические формы и своя терминология для этих форм. Комедиограф имел дело с отношениями между жанрами комедии и ямба.¹⁴ Его любопытство было связано с более широкой любознательностью в отношении природы комического как такового.

11 Neph. Ench. 8.2-3 Consbruch. См. оживленное обсуждение этого фрагмента у Rotstein (2010, p. 213-221).

12 О сицилийском контексте ямбов см. высказывание Афиней о разнообразии греческой музыки, когда афиняне предпочитают дионисийские (драматические) и циклические (дифирамбы), в то время как сиракузцы предпочитают ямбических танцовщиков (Ath. 5.181c: καθόλου δὲ διάφορος ἦν ἡ μουσικὴ παρὰ τοῖς Ἑλλήσι, τῶν μὲν Ἀθηναίων τοὺς Διονυσιακοὺς χοροὺς καὶ τοὺς κυκλίους προτιμώντων, Συρακοσίων δὲ τοὺς ἰαμβιστάς. См. примеры в Brown (1997, p. 37-38); см. также Rotstein (2010, p. 234-240).

13 См. Cassio (1985, p. 46, footnote 31).

14 См. Rosen (1988); Bowie (2002), а также Rosen (2013) с подробной библиографией. Термины, относящиеся к ямбу, рано засвидетельствованы в комедии или сатировской драме. Помимо примеров из Эпихарма, заслуживают внимания ἰαμβίς у

Особо следует отметить внимание Эпихарма к новому жанру трагедии. Мы можем проследить некоторые из его реакций на него. В поврежденных маргинальных заметках на папирусном фрагменте I в. до н. э. из «Одиссея-лазутчика» кое-что говорится о трагиках (πάλιν πρὸς τοὺς τραγικοὺς λέγεται) P. Vindob. 2328.2 = fr. 83 CGFP = Epich. fr. 97, комм. в 1-10 PCG). Эта темная строка не помогает ответить на вопрос, является ли это ссылкой Эпихарма на трагедию или же, напротив, какой-то аспект из его текста сравнивается более поздними комментаторами с трагическими текстами.

Далее, Эпихарм, похоже, критиковал Эсхила, как схолиаст сообщает к Aeschyl. Eum. 626. Комментируется лемма τιμᾶλφούμενον от возвышенного глагола-синонима τιμᾶλφεῖν к стандартному τιμᾶν («почитать») (Aeschyl. test. 115 R. = Epich. fr. 221 PCG).¹⁵ Если предположить связь с Эпихармом, то можно сделать вывод, что Эпихарм знал трагедию, трагический язык, аттический язык и стилистику трагедии в целом. Кроме того, комедия Эпихарма «Персы» (фр. 110-111 PCG) носит то же название, что и трагедия Эсхила (472 г. до н. э., Афины), о которой известно, что она повторно ставилась и в Сиракузах.¹⁶ Среди других общих для обоих драматургов названий – «Атланты», «Вакханки», «Филоктет» и «Сфинкс». Комедии Эпихарма «Зрители» (фр. 68-69 PCG), «Пирра и Прометей» (фр. 113-120 PCG) напоминают сатировские драмы Эсхила «Зрители, или Истмийские состязания» и «Пирра Прометея», но интертекстуальная связь не может быть доказана.¹⁷

Общепринятые названия и темы имеют особый смысл в контексте социальной и интеллектуальной среды первой половины V века до н. э. на Сицилии. И Эпихарм, и Эсхил передают это каждый в своем жанре, реагируя на модели, предоставленные эпическими и лирическими предшественниками. Опираясь на научные знания своего времени, Эпихарм ведет интенсивный диалог между литературными жанрами. Как комедиограф он инсценирует чуждые и/или новаторские тенденции и особенности других жанров, в то же время давая живой комментарий к ним.

В литературной критике Эпихарма (как и в древнеаттической комедии в целом, включая Аристофана) любое выделение абстрактных критериев, казалось бы, не имеет смысла, да и вообще невозможно. Они всегда переплетаются с драматическим контекстом представления.

Эсхила «Зрители, или Истмийские состязания» (фр. 81 Radt), ἰαμβύκη у Евполида «Илоты» (фр. 148 Kassel-Austin), ἰαμβός в «Лягушках» Аристофана (ст. 661). О ямбических моделях в комедии Аристофана, см. Zanetto (2001).

15 См. также Kerkhof (2001, S. 136-143); Willi (2008, S. 166-167); Rodríguez-Noriega Guil-lén (2012, p. 85-86).

16 О постановках Эсхила при дворе Гиерона Сиракузского, см. Boshier (2012).

17 О дорийских и сицилийских элементах в комедии Эсхила, см. Griffith (1978).

Учитывая расцвет риторики в Сицилии его времени, неудивительно, что термин «логос» играет важную роль в ряде комедий Эпихарма, как это видно из названия его комедии «Логос и логина» (fr. 76-78 PCG). Название можно интерпретировать как аллюзию на аллегория (как и в случае с рядом других названий произведений Эпихарма, таких как «Земля и море» или «Надежа или богатство»). На ум приходит параллель с агонем логосов в «Облаках» Аристофана (ст. 889-1104), хотя эта параллель не подтверждается сохранившимся текстовым содержанием.¹⁸ Хотя в названии Эпихарма содержится противопоставление мужского (логос) и женского (логина), это противопоставление не обязательно имеет эротический подтекст. Можно также предположить, к примеру, что речь идет об отношениях отца и дочери, и в этом случае противопоставление полов усложняется противопоставлением поколений. Другая возможность – сопоставление мужской и женской аргументации (в горгиевском смысле) или мужских и женских принципов упорядочивания дел (в герклитовском смысле).

Рассмотренные выше фрагменты дают возможность порассуждать о подходах к языковой норме, а также к литературным стандартам в до- и раннеклассической Сицилии. Мы видим критическое взаимодействие с эпическими, лирическими, ямбическими и прозаическими жанрами; мы видим способность распознавать аллюзии и оценивать инновации; мы отмечаем критику интеллектуальных тенденций; и мы определяем обмен литературными и художественными идеями со значительными афинскими поэтами, которых приглашали и которым покровительствовали тираны Дейномениды Гелон (485-478 г. до н. э.) и Гиерон (478-467/6 г. до н. э.).¹⁹

Фрагменты Эпихарма способствуют воссозданию интеллектуального, театрального и в целом культурного контекста на Сицилии в первой половине V века до н. э., при этом они не просто проливают свет на сицилийский контекст. Скорее они иллюстрируют взаимодействие между различными жанрами и то, как они включались в текст, метатекст и театральное представление для создания напряженности и комического эффекта.

Обратимся теперь к Афинам и аттической комедии. Толкование гомеровских слов играет значительную роль в широко обсуждаемом фрагменте 233 PCG из «Пирующих», Аристофана (427 г. до н. э.). Диалог, возможно, относится к агону, а говорящие – отец и сын:

A. πρὸς ταύτας δ' αὖ λέξων Ὀμήρου γλώττας, τί καλοῦσι κόρυμβα;

...τί καλοῦσ' ἄμενῆνὰ κάρηνα;

B. ὁ μὲν οὖν σός, ἐμὸς δ' οὗτος ἀδελφός φρασάτω, τί καλοῦσιν ἰδύους;

...τί ποτ' ἐστὶν ὁπίεϊν;

¹⁸ К агону логосов в комедии см. Froleys (1973, S. 133-134, 335-359).

¹⁹ О культурном контексте на Сицилии времени Эпихарма, см. Boshet (2014).

А. А теперь ты в свою очередь разъясни гомеровские слова, что означает «ко-римба»?

... что означает «аменена карена»?

В. Но пусть этот парень, твой (сын?) и мой брат, объяснит, что они имеют в виду под «идюой»?

...что такое «опюейн»?

Отец изображает понимание редких гомеровских слов: использование синтагмы Ὀμήρου γλῶττας имеет решающее значение, поскольку слово γλῶττα уже могло быть введено как термин в какой-то период, близкий к дате создания «Пирующих».

Почти через сто лет после этого использование термина γλῶττα обсуждается Аристотелем в его «Поэтике» и «Риторике». γλῶττα у Аристотеля относится к инструментарию поэта и является одним из основных лексических и стилистических критериев эпической (героической) поэзии, наряду с составными словами, характерными для дифирамба, и метафорами для ямба.²⁰ Используя термин γλῶττα, Аристотель опирается на традицию, которая, должно быть, существовала до него. Демокриту также приписывают этот термин. Диоген Лаэций упоминает название трактата Демокрита – Περί Ὀμήρου ἢ Ὀρθοεπειῆς καὶ γλωσσέων (DK 68 A 33.11). Название предполагает определенное различие между правильным употреблением языка и архаичной лексикой, и это требует объяснения. Если название верно, и Демокрит действительно написал этот трактат, то это должен был быть своего рода гомеровски-аттический словарь, один из тех прото-словарей, датируемых V веком до н. э., которые послужили источником для меньших схолиев, или так называемых D scholia.²¹ Такие словари выглядели как списки и использовались школьниками. Они объясняли гомеровские выражения, переводя их на современный (аттический) язык.²² Один из важных выводов заключается в том, что всё больше жанров V века до н. э. отражали процесс гомеровской критики и прото-лексикографии.

Текстуальная критика эпических текстов предполагает объяснение специфических эпических слов и выражений. Систематическое объяснение устаревших или редких слов приводит к составлению списков этих слов и их переводу на современный аттический язык, что, собственно, и

20 Аристотель противопоставляет общеупотребительные слова, *kyria*, лексике героического стиля, *glōttai* (Poet. 1459a 9f., 1461a 10, Rhet. 1406b 3, 1404b 23). См. подробнее: Novokhatko (2023, S. 151-154).

21 DK 68 A 33.11 (= Diog. Laert. 9.48), B 20a; к Демокриту о Гомере см. A101 (= Arist. De anim. 404a 27) и B21-25a; см. также Fronmüller (1901).

22 Latacz (2000, S. 3-4); Pfeiffer (1968, p. 42-43, 78-79). Существует несколько примеров таких гомеровско-аттических штудий, в которых Гомер цитируется, интерпретируется, а гомеровские слова систематически замещаются аттическими эквивалентами (Pl. Gorg. 485d, Xen. Mem. 1.2.58-59, Aeschin. 1 (Timarchos) passim; cp. Ford (1999).

является словарем, или, в качестве альтернативы, к краткому или пространному обсуждению конкретной леммы, что представляет собой своего рода энциклопедию. Оба направления представляют собой основу для развития глоссографии или лексикографии, которые, как известно, практиковались в конце V века до н. э.

Например, Антимак Колофонский (ок. 444 – ок. 365 г. до н. э.) был известен тем, что подготовил издание гомеровских эпосов, в котором пытался разъяснить разницу между словами.²³ Стихи из поэмы Антимаха «Лида» сохранились на остраконе III века до н. э. Это серия глосс на слова из Гомера. Комментатор имел дело со вторым стихом текста Антимаха и Od. 21.390. Чтение $\delta\lambda\omicron\nu$ в «Одиссее» было ошибочно прочитано комментатором как $\sigma\omicron\upsilon\sigma\omicron\nu$, а затем как $\sigma\omicron\upsilon\sigma\alpha$ в «Антимахе». Антимак должен был прочитать $\omicron\upsilon\sigma\omicron\nu$ в Od. 21.390 и затем использовал $\omicron\upsilon\sigma\alpha$ во втором стихе и $\epsilon\pi\lambda\alpha$ в третьем стихе. В цитируемом отрывке из своей «Лиды» Антимак объясняет как разницу между этими словами, так и свои причины для чтения $\omicron\upsilon\sigma\omicron\nu$ в «Одиссее».²⁴

Этих скудных данных об изучении отдельных лемм с акцентом на их историю и этимологию, а также на особенности их употребления недостаточно, чтобы утверждать, что глоссография/лексикография существовала как автономная отрасль исследований в Афинах V века до н. э. Но этого достаточно, чтобы утверждать, что предпосылки для лексикографических исследований уже возникли.

Текстуально-критические и лексические исследования, примененные к гомеровскому тексту, привели к попытке создать продукт, содержащий результат этих исследований. Архаические издания были, насколько это было возможно, реконструированы на основе имеющегося гомеровского текста с учетом устаревшей письменности.²⁵

Такие издания делились на πολιτικά (издания городов) и $\text{κατ' \alpha}\nu\delta\rho\alpha$ (издания отдельных лиц). Помимо «афинского издания», приписываемого поручению Писистрата, самыми древними известными городскими изданиями были четыре ионийские: массалиотское, синопское, хиосское и кипрское, и три эолийские: аргольское, критское и лезбосское. Мы не можем определить, в какой степени эти издания были связаны с афинским гомеровским текстом. Утверждается, что городские редакции были предметом значительной доработки с целью устранения всего, что могло показаться неподходящим, или прояснения значения и смысла.²⁶

23 Pfeiffer (1968, p. 94-95); Matthews (1996, p. 373-403).

24 Matthews (1996, p. 50).

25 Cassio (2002, p. 109).

26 О многочисленных исправлениях в «городских изданиях» см. Van Der Valk (1949, p. 14-25) и против него Citti (1966).

Самыми древними отдельными изданиями (κατ' ἄνδρα) были издания Антимаха Колофонского и, может быть, Еврипида Младшего. В схолиях издание Антимаха цитируется как первое и самое древнее отдельное издание.²⁷ Анतिмах вносил изменения в гомеровский текст, писал комментарии. Кроме того, он написал книгу о гомеровских проблемах.²⁸ Он также украсил свою собственную поэзию гомеровскими глоссами и этимологиями.

Издание Антимаха трудно реконструировать.²⁹ Всего было приведено двадцать его чтений: восемнадцать для песен 1, 3, 5, 13, 17, 19, 21, 22, 23 и 24 «Илиады» и два для песен 1 и 22 «Одиссеи». Его метод выявления собственного особого мнения по поводу спорных гомеровских слов – аспект, в котором Антиммах предвосхитил эллинистического «ученого поэта» (poeta doctus), и причина, по которой его считали предшественником Каллимаха.³⁰

Критическая деятельность при дворе тирана Писистрата остается неясной, но интерполяции и атетезы рапсодов, вероятно, имели место, также как и упражнения в просодических исследованиях и анализе формы слов и элементов речи. Скучные сведения об исправлениях гомеровского текста и о зарождении лексикографии, основанной на объяснении гомеровских лемм, и, наконец, издание Гомера Антиммахом – все это создает картину растущего внимания к прото-филологической работе в течение V века до н. э.

В завершение следует отметить, что существенная часть словаря литературной критики, используемого в эллинистических и римских профессиональных трактатах, была создана в мастерских сицилийских и аттических драматургов в V веке до н. э. Жанр комедии предполагает высмеивание соперников, а значит, и оценку их мастерства, включающую самореференцию и самоосуждение. По природе жанра комедиографы принимали участие в различных современных дискуссиях и были вынуждены использовать или создавать соответствующий лексикон в рамках дискуссии. В ряде случаев термины, характерные для лингвистики, текстуальной и литературной критики, сохраняются только в комедии. Таким образом, комедия становится одновременно катализатором и местом роста научности. Сам характер жанра комедии привел к его взаимодействию с различными другими жанрами, так что комедия создала свою собственную литературную критику и придумала свои собственные новые термины.

27 О гомеровских штудиях Антимаха см. fr. 165-188 Matthews; ср. также Pfeiffer (1968, p. 94-95), Antimach. fr. 131-148, 178, 190, ср. xxix-xxxi Wyss; 107 test. 5 *FGrHist*. См. Pöhlmann (1994, S. 21). О предполагаемом гомеровском издании Еврипида см. Pfeiffer (1968, p. 72, footnote 4).

28 107 fr. 21-25 *FGrHist*.

29 Издание Антимаха содержит двадцать два чтения, см. Matthews (1996, p. 374-403). См. также Biondi (2015, p. 39-40) и West (2001, p. 39, footnote 6).

30 Matthews (1996, p. 51).

Каков эффект высмеивания ученых споров на сцене? Сопоставление и смешение нескольких ментальных пространств, включая комическое представление и науку, вызванное воплощением интеллектуальных дискурсов в комическом представлении, порождает новые смыслы и новые интерпретационные модели, превосходящие те, которые естественным образом возникли бы в результате сочетания этих независимых пространств.³¹ Однако цель, сообщение и идеология, передаваемые филологическими дискуссиями в комическом представлении, смешивались с идеологией, передаваемой «настоящими» филологическими дискурсами Гераклита или, скажем, Антимаха, и таким образом приобретали новое качество и другой эффект. Роль комедии остается таким образом ключевой в формировании филологической мысли классического периода.

Литература

- Bakola, E., Prauscello, L. and Telò, M. (eds., 2013): *Greek Comedy and the Discourse of Genres*. Cambridge.
- Biondi, F. (2015): *Teagene di Reggio: rapsodo e interprete di Omero*. Pisa – Roma.
- Bosher, K. (2012): *Hieron's Aeschylus*. In: *Theater outside Athens: drama in Greek Sicily and South Italy* / Ed. K. Bosher. Cambridge / New York e. a. 97–111.
- Bosher, K. (2014): *Epicharmus and early Sicilian comedy*. In: *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, ed. by M. Revermann. Cambridge. 79–94.
- Bowie, E. L. (2002): *Ionian lambos and Attic Komoidia: father and daughter, or just cousins?* In: *The Language of Greek Comedy*, ed. by A. Willi. Oxford. 33–50.
- Brown, Ch. G. (1997): *Iambos*. In: *A companion to the Greek lyric poets* / Ed. D. E. Gerber. Mnemosyne, Supplements. 173. 1997. Leiden / New York / Köln. 11–88.
- Cantarella, R. (1967): *Omero in Occidente a le origini dell' omerologia*. In: *Letteratura e arte figurata nella Magna Grecia*. Atti del sesto convegno di studi sulla Magna Grecia. Napoli. 37–65.
- Cassio, A. C. (1985): *Two Studies on Epicharmus and His Influence*. In: *Harvard Studies in Classical Philology*. 89, 1985. 37–51.
- Cassio, A.C. (2002): *Early editions of the Greek epics and Homeric textual criticism in the sixth and fifth centuries BC*. In: *Omero tremila anni dopo* / Ed. F. Montanari. Roma. 105–136.
- Citti, V. (1966): *Le edizioni omeriche «delle città»*. In: *Vichiana*. 3, 1966. 227–267.
- Fauconnier, G. (1985): *Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge, MA.
- Fauconnier, G. and Turner, M. (2002): *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. NY.
- Fludernik, M. (2015): *Blending in Cartoons: The Production of Comedy*. In: *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies* / Ed. L. Zunshine. Oxford. 155–175.

31 Конструкция «ментальных пространств» в смысле идеализированной когнитивной модели, противопоставленной правдивому отображению реальности, была предложена Жилем Фоконье ср. Fauconnier (1985). О функции «смешения» в комическом (в современном понимании комикса), в частности, см. Fludernik (2015). О концепции «смешения» в целом см. в работах Fauconnier and Turner (2002) и Schneider (2012).

- Froleyks, W.J. (1973): *Der Agon Logon in der antiken Literatur*. Diss. Bonn.
- Frommüller, W. (1901): *Demokrit, seine Homer-Studien und Ansichten*. Diss., Erlangen.
- Griffith, M. (1978): Aeschylus, Sicily and Prometheus. In: *Dionysiaca: nine studies in Greek poetry by former pupils presented to Sir Denys Page on his 70th birthday* / Ed. R. D. Dawe / J. Diggle / P. E. Easterling. Cambridge. 105–139.
- Kerkhof, R. (2001): *Dorische Posse, Epicharm und Attische Komödie*. München; Leipzig.
- Kugelmeier, Ch. (1996): *Reflexe früher und zeitgenössischer Lyrik in der alten attischen Komödie*. Stuttgart / Leipzig.
- Latacz, J. (2000): *Einleitung: zur Homer-Kommentierung. Von den Anfängen bis zu diesem Kommentar*. In: *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Prolegomena*, Hg. von J. Latacz. München / Leipzig. 1–26.
- Matthews, V.J. (1996): *Antimachus of Colophon: text and comm.* Mnemosyne, Supplements. 155. Leiden e. a.
- Novokhatko, A. (2015): Epicharmus' comedy and early Sicilian scholarship. In: *SCI&* 34, 2015. 69–84.
- Novokhatko, A. (2020): The origins and growth of scholarship in Pre-Hellenistic Greece. In: *History of Ancient Greek Scholarship: from the beginnings to the end of the Byzantine Age* / Ed. F. Montanari. Leiden / Boston. 9–131.
- Novokhatko, A. (2023): *Greek comedy and embodied scholarly discourse*. Berlin / New York.
- Pfeiffer, R. (1968): *History of classical scholarship: from the beginnings to the end of the Hellenistic age*. Oxford.
- Pöhlmann, E. (1994): *Einführung in die Überlieferungsgeschichte und die Textkritik der antiken Literatur*. Bd. 1: *Altertum*, Darmstadt.
- Revermann, M. (2013): Paraepic comedy: point(s) and practices. In: *Greek comedy and the discourse of genres* / Ed. E. Bakola / L. Prauscello / M. Telò. Cambridge e. a. 99–128.
- Rodríguez-Noriega Guillén, L. (2012): Epicharmus' literary and philosophical background. In: *Theater outside Athens: drama in Greek Sicily and South Italy* / Ed. K. Boshier. Cambridge e. a. 76–96.
- Rosen, R.M. (1988): *Old comedy and the iambographic tradition*. Atlanta, GA.
- Rosen, R.M. (2013): Iambos, comedy and the question of generic affiliation. In: *Greek comedy and the discourse of genres* / Ed. E. Bakola / L. Prauscello / M. Telò. Cambridge e. a. 81–97.
- Rotstein, A. (2010): *The idea of iambos*. Oxford e. a.
- Schneider, R. (2012): *Blending and the Study of Narrative: An Introduction*. In: *Blending and the Study of Narrative: Approaches and Applications*. Berlin / Boston. 1–30.
- Van Der Valk, M. (1949): *Textual criticism of the Odyssey*. Leiden.
- West, M. (2001): *Studies in the text and transmission of the Iliad*. München / Leipzig.
- Willi, A. (2008): *Sikelismos: Sprache, Literatur und Gesellschaft im griechischen Sizilien (8.–5. Jh. v. Chr.)*. Basel.
- Willi, A. (2012): *Challenging authority: Epicharmus between epic and rhetoric*. In: *Theater outside Athens: drama in Greek Sicily and South Italy* / Ed. K. Boshier. Cambridge / New York e. a. 56–75.
- Zanetto, G. (2001): *Iambic patterns in Aristophanic comedy*. In: *Iambic Ideas: essays on a poetic tradition from Archaic Greece to the late Roman Empire* / Ed. A. Cavarzere, A. Aloni, and A. Barchiesi. Lanham / Boulder / New York / London. 65–76.

Классификация исторических сочинений в произведениях древнегреческих историков

Ольга Осипова

Abstract:

The criteria for classifying historical works formulated by Ancient Greek writers and historians Polybius, Diodorus Siculus, and Dionysius of Halicarnassus are discussed. It is demonstrated that for all three authors, the main criterion is thematic: they divide historical writings into three types: antiquarian and local, military-political, or “pragmatic”, and the one that combines both topics. It is also shown that Diodorus Siculus and Dionysius of Halicarnassus classify historical works according to their structure, namely thematic or chronological account, and Dionysius of Halicarnassus, a historian and a rhetorician, includes historical writings in his system of three styles and three types of word combinations. It is concluded that classification criteria depend on the author's idea of an ideal historical work and the requirements of ancient rhetoric.

Рассматриваются критерии классификации исторических сочинений, сформулированные древнегреческими писателями-историками: Полибием, Диодором Сицилийским и Дионисием Галикарнасским. Отмечается, что для всех трех авторов основным критерием оказывается тематический: выделяется история антикварно-«краеведческая», военно-политическая («прагматическая») и сочетающая обе темы. Указывается, что Диодор Сицилийский и Дионисий Галикарнасский классифицируют исторические сочинения, исходя из особенностей их композиции: тематического или хронологического изложения, а Дионисий Галикарнасский, автор не только исторического труда, но и риторических трактатов, включает произведения историков в свою систему трех стилей и трех типов соединения слов. Делается вывод о зависимости критериев классификации от авторского представления об образцовом историческом сочинении и от предписаний античной риторики.

Древнегреческие и в целом античные исторические сочинения, как известно, разнообразны по содержанию. Исследователи традиционно выделяют пять видов произведений историков: мифография или генеалогия, этнография, хронография, собственно история (древняя, современная, всеобщая) – изложение событий, хорография или локальная история.¹ Очевидно, что историки считали необходимым обосновать важность темы своего труда и особенности изложения по сравнению с другими.² Особый интерес для исследователей представляют произведения древнегреческих историков эпохи эллинизма, составленные с использованием материала сочинений предшественников и содержащие авторские рассуждения об историографии: «Всеобщая история» Полибия (II век до н. э.) и

1 Cp. Marincola (1997, p. 1-2).

2 Ibid., p. 34-43, 95-117.

«Историческая библиотека» Диодора Сицилийского (I век до н. э.).³ Анализируется и творчество Дионисия Галикарнасского (I век до н. э.), одновременно теоретика и практика историописания: он автор «Римских древностей» и риторических трактатов, в которых рассуждает и об историках.⁴

В исследованиях, посвященных рассуждениям Полибия, Диодора Сицилийского и Дионисия Галикарнасского об исторических сочинениях, насколько удалось выяснить, не ставилась задача сформулировать критерии классификации произведений историков, сформулированные указанными авторами, что и предполагается сделать в данной статье. Полибий, Диодор Сицилийский и Дионисий Галикарнасский делят произведения историков на группы, исходя из тематики и особенностей композиции, а Дионисий Галикарнасский учитывает еще и стиль сочинений.

Тематика (ὕποθεσις) исторических сочинений

Полибий, Диодор Сицилийский и Дионисий Галикарнасский группируют сочинения историков, взяв за основу тему произведения и широту охвата материала, иными словами, применяют качественный и количественный критерии классификации.

Так, Полибий, обозначая тематику своего произведения – государственно-политическая история, выделяет три вида (τρόποι) древнегреческих исторических сочинений, исходя из их темы (Pol. IX.1.5): во-первых, «генеалогическую» историю (ὁ γενεαλογικὸς τρόπος), включающую мифографию, во-вторых – повествование о колониях, об основании городов и родстве племен (ὁ περὶ τὰς ἀποικίας καὶ κτίσεις καὶ συγγενείας), в-третьих – историю народов, государств и правителей (ὁ περὶ τὰς πράξεις τῶν ἔθνων καὶ πόλεων καὶ δυναστῶν), как его «Всеобщая история».⁵ Для каждого вида историографии предполагается своя аудитория – адресат произведения: любитель рассказов (τὸν φιλήκοον), любознательный и ученый (τὸν πολυπράγμονα καὶ περὶ τὸν) читатель и государственный деятель (ὁ πολιτικός) соответственно (Pol. IX.1.5).

С другой стороны, Полибий противопоставляет сочинения, посвященные только одной теме, произведениям, охватывающим несколько

3 Ср.: Vattuone (2014), Tully (2014), Thomas (2014), Engels (2018). Содержание вступлений к отдельным книгам «Исторической библиотеки» подробно анализирует Ф. Шаму (ср.: Chamoux 1993, p. XXXIV-XXXVII).

4 Ср.: Hidber (1996), Schultze (2000), Matijašić (2018, p. 66-102). Комментированный перевод на русский язык двух трактатов Дионисия Галикарнасского включен в подготовленный А.А. Тахо-Годи сборник «Античные риторика»: «О соединении слов» (ср. Тахо-Годи 1978, с. 167-221, 319-330) и «Письмо к Помпею» (ср. Тахо-Годи 1978, с. 222-233, 331-334).

5 Ср.: Thomas (2014, p. 244).

взаимосвязанных тем, рассуждая о пользе последних: всеобщая история (καθόλου) для него предпочтительнее истории отдельных войн (Pol. I.4.2–3, V.33), как целое лучше части. Полибий сравнивает «Всеобщую историю» с живым телом и видит ее преимущества перед другими видами исторических сочинений в широком охвате событий, позволяющем получить полное представление о них (Pol. I.4.7).⁶ Диодор Сицилийский и Дионисий Галикарнасский также отмечают преимущества всеобщей истории перед локальной, о чем будет сказано далее.⁷

Количественный критерий классификации можно заметить и в «Исторической библиотеке» Диодора Сицилийского. Во вступлении к первой книге, рассуждая о пользе для читателей собственного энциклопедического сочинения, созданного на материале произведений историков,⁸ он дает классификацию своих источников (Diod. I.3.2): большинство историков составили описание войн одного народа или города (ἐνὸς ἔθνους ἢ μιᾶς πόλεως... πολέμου), и только некоторые – всеобщую историю (τὰς κοινὰς πράξεις) с древности до современности. Из указанных далее недостатков произведений, относящихся к всеобщей истории, видно, что, по Диодору Сицилийскому, она должна включать мифографию, хронологическое изложение, в том числе событий в варварских государствах, современных автору сочинения (Diod. I.3.2). Польза истории состоит в том, чтобы читатель узнал как можно больше разных фактов (πλείοτας καὶ ποικίλωτάτας περιστάσεις) (Diod. I.3.2), таким образом, в его «Исторической библиотеке» есть все три вида исторических сочинений, перечисленные Полибием.

В отличие от Полибия и Диодора Сицилийского, Дионисий Галикарнасский называет имена историков, произведения которых анализирует. Он использует прием сравнения (σύγκρισις), чтобы показать через сопоставление и противопоставление сильные или слабые стороны писателя – оратора или историка.⁹ В «Письме к Помпею» Дионисий Галикарнасский дает развернутую сравнительную характеристику произведений Геродота и Фукидида (Dion. Hal. Rompr. 3), затем сопоставляет подражателей с образцами: Ксенофонта с Геродотом (Dion. Hal. Rompr. 4) и Филиста с Фукидидом (Dion. Hal. Rompr. 5). Он сравнивает темы «Истории» Геродота – описание деяний греков и варваров (κοινὴν Ἑλληνικῶν τε καὶ βαρβαρικῶν πράξεων ἱστορίαν) и «Истории» Фукидида – изложение событий одной

6 А.Ф. Лосев отмечает, что у Полибия «телесная организация человека сказывается и на истории общества» (ср.: Лосев 1994, с. 521).

7 Исследователи подробно анализируют рассуждения историков о всеобщей истории (ср.: Vattuone 2014, p. 24–25; Tully 2014, 157–178).

8 Об энциклопедизме как особенности эллинистических исторических сочинений и «Исторической библиотеки», в частности, пишет Й. Энгельс (ср.: Engels (2018)).

9 Ср.: Hidber (1996, S. 66).

войны (πόλεμον ἔνα), отдавая предпочтение первой (Dion. Hal. Pomp. 3). Из анализа тематики произведений Филиста, подражателя Фукидида, можно заключить, что Дионисий Галикарнасский использует количественный критерий классификации, противопоставляя полезную и важную для всех тему (πολυφελῇ καὶ κοινῇ) частной и представляющей местный интерес (μίαν καὶ τοπικῇ) (Dion. Hal. Pomp. 5).

В трактате «О Фукидиде» он делит темы (ὑποθέσεις) исторических сочинений на две группы: локальная история греческих полисов или варварских народов с элементами этнографии (κατὰ ἔθνη καὶ κατὰ πόλεις) в произведениях ранних ионийских историков, а также в «Аттидах» – историях Аттики, упоминаемых в «Римских древностях» (Dion. Hal. Ant. Rom. 1.8.3), и политическая история (τὴν πραγματικὴν προαίρεσιν – «прагматический замысел») – обзор событий (πράξεις) нескольких десятилетий в различных греческих и варварских государствах в «Истории» Геродота (Dion. Hal. Thuc. 5). Отметим, что в этом трактате, сравнивая содержание произведения Фукидида с сочинениями его предшественников, Дионисий Галикарнасский не считает тему его «Истории» ограниченной чем-то одним (μονόκωλον – букв. «одночленную») (Dion. Hal. Thuc. 6) и, таким образом, не включает его произведение ни в одну из групп.

Если сравнить классификацию исторических сочинений по содержанию в произведениях Полибия и Дионисия Галикарнасского, то можно заметить, что, во-первых, оба автора выделяют особо военно-политическую историю,¹⁰ во-вторых, локальной истории Дионисия Галикарнасского, основанной на знании историком местной традиции, соответствуют «генеалогическая» и «антикварная» истории Полибия, и все эти виды можно отнести к «краеведческой» литературе.¹¹

В «Римских древностях» Дионисий Галикарнасский повторяет названные Полибием виды исторических сочинений (Dion. Hal. Ant. Rom. 1.5.1–2) и подчеркивает, что в его произведении объединены «краеведение» (περὶ τῶν οἰκισάντων τὴν πόλιν) и изложение событий (περὶ τῶν πράξεων), поэтому его труд подходит для всех читателей (Dion. Hal. Ant. Rom. 1.8.3)¹², как и произведения Феопомпа, отличающиеся разнообразием содержания (πολύμορφον τῆς γραφῆς), о чем Дионисий пишет в «Письме к Помпею» (Dion. Hal. Pomp. 6).

¹⁰ Ср.: Суриков (2019, с. 55).

¹¹ Ср.: Сидорович (2005, с. 90, 92–93, 102).

¹² Ср.: Schultze (2000, p. 9–10).

Таким образом, сочетание нескольких тем в одном произведении не только приносит пользу читателям, но и служит достижению «разнообразия» (ποικιλία – букв. «пестрота») – одного из достоинств содержания, определяемого античной риторикой.¹³

Композиция (οἰκονομία) исторических сочинений

К достоинствам содержания, кроме разнообразия, относится ясность (σαφήνεια). По Дионисию Галикарнасскому, историческое сочинение (ιστορικὴ πραγματεία) должно быть связным (εἰρομένην – букв. «нанизанным») и последовательным (ἀπερίσπαστον – букв. «не увлекаемым в разные стороны»), особенно когда речь идет о многих и малопонятных (δυσκαταμάθητων) событиях (Thuc. 9).

С классификацией исторических сочинений на основе принципа изложения, представленной в трактатах Дионисия Галикарнасского, можно сравнить взгляды Диодора Сицилийского на композицию исторических сочинений (Diod. V.1.1–4; XVI.1; XVII.1; 20.1–2).

О взглядах Полибия на композицию произведений историков можно судить, пожалуй, только по его классификации экскурсов (παρεκβάσεις) – отступлений от основного повествования. Он делит экскурсии на мифологические (μυθικαῖς), повествовательные (διηγηματικάς), по-видимому, связанные с формой изложения материала, и исторические (πραγματικάς), связанные с событиями, о которых идет речь (Pol. XXXIX.1.9). Так как текст сохранился фрагментарно, можно лишь предположить, что в этой классификации объединены тематика отступлений и их роль в структуре произведения.¹⁴

Дионисий Галикарнасский пишет, что в исторических сочинениях излагаемые события группируются по географическому (κατὰ τόπους) или по хронологическому принципу (κατὰ χρόνους εὐπαράκολουθήτους – «по легко прослеживаемым временным отрезкам»): по именам сменяющих друг друга царей или жрецов, архонтов, вступающих в должность на год, а также по олимпиадам (Dion. Hal. Thuc. 9). По хронологическому принципу распределяют материал авторы историй отдельных местностей, по географическому – Гелланик и Геродот, в произведении которого этнографический и исторический материал сгруппирован по географическому признаку и соединен в последовательное повествование.

Диодор Сицилийский, рассуждая об «экономности» (οἰκονομία) отдельных частей истории, отмечает достоинства композиции произведения

13 Достоинства содержания: ясность, краткость и правдоподобие – рассматривает М.Л. Гаспаров (ср.: Гаспаров 1997, с. 567).

14 Исследователи предполагают, что Полибий первым стал считать отступление необходимым элементом композиции исторических сочинений (ср.: Khellaf 2018, p. 176).

Эфора, каждая из книг которого «содержит события одного рода» (κατὰ γένος), иными словами, построена по тематическому принципу,¹⁵ и намеревается следовать этому принципу в своей истории (Diod. V.1.4). Он пишет, что историку следует излагать события от начала до конца (πράξεις αὐτοτελεῖς ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τοῦ τέλους), чтобы рассказ был легко запоминающимся и ясным (εὐμνημόνευτον καὶ σαφῆ) (Diod. XVI.1.1 – ср. Diod. XVII.1.2).

Дионисий Галикарнасский отмечает, что в «Истории» Фукидида изложение событий по летним и зимним кампаниям лишено ясности и последовательности (ἁσαφής καὶ δυσπαρακολούθητος, Dion. Hal. Romp. 3) и что параллельное изложение событий, связанных временным единством, становится не более ясным (οὐ σαφεστέρα), а менее последовательным (δυσπαρακολούθητοτέρα), так как повествование оказывается разорванным на маленькие отрезки (Dion. Hal. Thuc. 9).

Для Диодора Сицилийского отсутствие связности – это следствие отсутствия соразмерности частей (συμμετρία): «несвоевременные и пространственные порицания» в произведении Тимея (Diod. V.1.3) и чрезмерное использование речей историками, имена которых он не называет (Diod. XX.1.1). Несвязное, лишенное ясности, разорванное повествование (ἡμιτελεῖς πράξεις οὐκ ἔχουσαι συνεχῆς) приводит к тому, что читатели теряют интерес к произведению (Diod. XVI.1.2).¹⁶

Можно заключить, что у Диодора Сицилийского и Дионисия Галикарнасского классификация исторических сочинений, исходя из особенностей их композиции, связана с наличием или отсутствием в произведении риторических «достоинств содержания» – связности и ясности.

Стиль (λέξις) исторических сочинений

Следует отметить, что внимание Дионисия Галикарнасского направлено не столько на тематику и композицию древнегреческих исторических сочинений, сколько на их стиль: он включает произведения историков в системы трех стилей (χαρακτήρες λέξεως) и трех типов соединения слов (σύνθεσις ὀνομάτων), изложенные в его риторических трактатах.¹⁷

15 Ср.: Tully (2014, p. 183).

16 Рассуждения Диодора Сицилийского и Дионисия Галикарнасского, а также Полибия о соотношении целого и частей в композиции исторических сочинений заслуживают отдельного анализа (ср.: Осипова 2017).

17 Соотношение двух систем рассматривает С. Боннер (ср.: Bonner 1969, p. 24). Теорию стиля Дионисия Галикарнасского на материале трактата «О Демосфене» рассматривает Х. Юнис (ср.: Yunis 2019, p. 88-101).

К простому стилю (λίτός), обладающему только необходимыми достоинствами (чистотой, ясностью, уместностью, сжатостью),¹⁸ относятся сочинения ранних ионийских историков. В трактате «О Фукидиде» Дионисий Галикарнасский отмечает, что их произведений сохранилось мало и их стиль определить трудно (Dion. Hal. Thuc. 23), однако на основании перечисленных им особенностей (Dion. Hal. Thuc. 5) можно сделать вывод, что их стиль и тип соединения слов он считает простым (Dion. Hal. Thuc. 23). К смешанному стилю (μέσος, μικτός) Дионисий Галикарнасский относит произведения, типы соединения слов которых он называет смешанным (εὐκράτος) и гладким (γλαφυρά): к первому относится «История» Геродота (Dion. Hal. Comp. 24, Pomp. 3), ко второму – сочинения Феопомпа и Эфора (Dion. Hal. Comp. 23, Pomp. 6), а также Ксенофонта как подражателя Геродота (Dion. Hal. Pomp. 4). К высокому стилю (ὕψηλός), которому свойственно строгое соединение слов (ἀνστήρα), Дионисий Галикарнасский относит произведение Фукидида (Dion. Hal. Comp. 22).

Рассуждая о стиле исторических сочинений в «Письме к Помпею», Дионисий Галикарнасский сравнивает произведения историков попарно: сначала двух писателей – образцов своего стиля, а затем подражателей с образцами.¹⁹ Стиль сочинений Геродота и Фукидида он сопоставляет подробно по четкому плану: сначала анализ необходимых достоинств стиля, затем дополнительных (Dion. Hal. Pomp. 3). Стиль произведений Ксенофонта и Филиста, подражателей Геродота и Фукидида, Дионисий Галикарнасский кратко сравнивает с образцами и отмечает, стоит ли подражать последователям (Dion. Hal. Pomp. 4, 5). Особый стиль (ἴδιος χαρακτήρ) «Истории» Фукидида он также противопоставляет стилю произведений его предшественников и последователей в трактате «О Фукидиде» (Dion. Hal. Thuc. 9, 23, 53).

Так как исторические сочинения включены в риторическую систему, Дионисий Галикарнасский сравнивает их стиль со стилем речей: он противопоставляет произведения Фукидида и Лисия как образцы разных стилей (Dion. Hal. Dem. 2), сравнивает с «Историей» Фукидида речи Демосфена, его подражателя, избегающего крайностей стиля своего образца (Dion. Hal. Dem. 9–10, Thuc. 53). Несмотря на сходство стиля произведений Фукидида и Демосфена, Дионисий Галикарнасский помещает речи последнего в одну группу с «Историей» Геродота, исходя из типа соединения слов (Dion. Hal. Comp. 24). Дионисий Галикарнасский сравнивает также сочинения Феопомпа с речами Исократы как образцы од-

18 Ср.: Гаспаров (1997, с. 568–569).

19 О роли подражания (μίμησις) в риторической системе Дионисия Галикарнасского подробно рассуждает Т. Хидбер (ср.: Hidber 1996, S. 56–75).

ного стиля, когда историк подражает оратору (Dion. Hal. Pomp. 6) и называет имена историков III–II веков до н. э. Тимея и Псаона в списках подражателей Исократа (Dion. Hal. Din. 8).

Классификация исторических сочинений, исходя из их стиля, связана у Дионисия Галикарнасского с периодизацией истории древнегреческой риторики в трактате «О древних ораторах»: образцовых «древних» ораторов и историков (V–IV веков до н. э.) сменяют писатели, создававшие свои произведения после смерти Александра Македонского и все меньше внимания уделявшие стилю своих сочинений (Dion. Hal. Orat. Vett. 1). Вне системы стилей у Дионисия Галикарнасского оказываются произведения историков, в частности Полибия, которые трудно дочитать до конца из-за плохого стиля, а цитаты из сочинений историка и риторика Гегесия он приводит как отрицательный пример соединения слов, подражать которому не следует (Dion. Hal. Comp. 4).

Можно заключить, что в трактатах Дионисия Галикарнасского классификация исторических сочинений, основанная на особенностях стиля, связана с возможностью включить произведение в риторическую систему: основанием деления исторических сочинений на группы являются имеющиеся «достоинства стиля» и признаки одного из типов соединения слов.

Заключение

Итак, основным критерием классификации произведений историков для Полибия, Диодора Сицилийского и Дионисия Галикарнасского оказывается тематический: все три автора выделяют историю «краеведческую», военно-политическую и сочетающую обе темы. Можно предположить, что указанные авторы также группировали исторические сочинения, анализируя их композицию – тематическое и хронологическое «расположение материала». Рассматривая историографию с точки зрения риторики, Дионисий Галикарнасский включает произведения историков в систему трех стилей и трех типов соединения слов. Можно заключить, что критерии классификации исторических сочинений, формулируемые Полибием, Диодором Сицилийским и Дионисием Галикарнасским, обусловлены как представлением каждого автора об образцовом историческом произведении, так и предписаниями античной риторики.

Литература

- Гаспаров, М.Л. (1997): Античная риторика как система // Гаспаров, М. Избранные труды. Т. 1. О поэтах. М. 556–590.
- Лосев, А.Ф. (1994): История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. Кн. 2. М.

- Осипова, О.В. (2017): Композиция древнегреческих исторических сочинений в свете синтетически-структуральной терминологии А.Ф. Лосева // Соловьевские исследования. 1 (53), 2017. 127-134.
- Сидорович, О.В. (2005): Анналисты и антиквары: римская историография конца III-I в. до н. э. М.
- Суриков, И.Е. (2019): Пространственные категории у древнейших греческих историков. I. Гекатей Милетский, «Европа» // Проблемы истории, филологии, культуры. 3, 2019. 53-71.
- Тахо-Годи, А.А. (1978): Античные риторики. М.
- Bonner, S. (1969): The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus: A Study in the Development of Critical Method. Amsterdam.
- Chamoux, F. (1993): Introduction générale. In: Chamoux, F. / Bertrac, P. (eds.): Diodore de Sicile. Bibliothèque historique. Livre I. Paris. VII-LXXVI.
- Engels, J. (2018): From Ἱστορία to Βιβλιοθήκη and Ἱστορικὰ Ὑπομνήματα. In: Hau, L. / Meeus, A. / Sheridan, B. (eds.): Diodoros of Sicily: Historiographical Theory and Practice in the *Bibliothèque*. Leuven. 131-147.
- Hidber, Th. (1996): Das klassizistische Manifest des Dionys von Halikarnass: die praefatio zu De oratoribus veteribus: Einleitung, Übersetzung, Kommentar. Stuttgart / Leipzig.
- Khellaf, K. (2018): Incomplete and Disconnected: Polybius, Digression, and its Historiographical Afterlife. In: Mitsios, N. / Tamiolaki, M. (eds.): Polybius and His Legacy. Berlin / Boston. 167-201.
- Marincola, J. (1997): Authority and Tradition in Ancient Historiography. Cambridge.
- Matijašić, I. (2018): Shaping the Canons of Ancient Greek Historiography: Imitation, Classicism, and Literary Criticism. Berlin / Boston.
- Schultze, C. (2000): Authority, Originality, and Competence in the *Roman Archaeology* of Dionysius of Halicarnassus. In: *Histos*. 4, 2000. 6-49.
- Thomas, R. (2014): Local History, *Polis* History, and the Politics of Place. In: Parmeggiani, G. (ed.): Between Thucydides and Polybius; the Golden Age of Greek Historiography. Washington / Cambridge. 239-262.
- Tully, J. (2014): Ephorus, Polybius, and τὰ καθόλου γράφειν. In: Parmeggiani, G. (ed.): Between Thucydides and Polybius; the Golden Age of Greek Historiography. Washington / Cambridge. 153-195.
- Vattuone, R. (2014): Looking for the Invisible. In: Parmeggiani, G. (ed.): Between Thucydides and Polybius; the Golden Age of Greek Historiography. Washington / Cambridge. 7-37.
- Yunis, H. (2019): Dionysius' Demosthenes and Augustan Atticism. In: R. Hunter, R. / de Jonge, C. (eds.): Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography. Cambridge. 83-105.

Могли ли Одиссей и Эней встретиться во время своих странствований?

Александр В. Подосинов

Abstract:

The article is devoted to a comparative analysis of the itineraries of Homer's Odysseus and Virgil's Aeneas. They sailed in the same seas and at the same time, having the opportunity to meet in the Mediterranean Sea. Virgil, conducting his hero through almost the same places where Odysseus visited (Thrace, Libya, Sicily, the Strait of Scylla and Charybdis, the island of Cyclops, the island of Sirens, the island of Kirke, the entrance to the Hades), builds his epic narrative so that the heroes do not intersect in these wanderings, and Aeneas did not suffer all the troubles that Odysseus got.

Статья посвящена сравнительному анализу маршрутов странствований гомеровского Одиссея и вергилиевского Энея. Они плавали в одних и тех же морях и в одно и то же время, имея возможность встретиться на просторах Средиземноморья. Вергилий, проводя своего героя практически по тем же местам, где бывал Одиссей (Фракия, Ливия, Сицилия, пролив Сциллы и Харибды, остров Циклопов, остров Сирен, остров Кирики, вход в подземное царство Аида), строит так свое эпическое повествование, чтобы герои не пересеклись в этих странствованиях, а Эней не претерпел всех тех бед, которые достались Одиссею.

Аза Алибековна Тахо-Годи вспоминала, что, когда она работала на кафедре классической филологии Киевского университета (1948–1949), которой руководил Андрей Александрович Белецкий, она преподавала там греческий язык и писала об этом в Москву Лосевым:

Подробно пишу о своих занятиях, какие рассказы греческие даю для перевода у классиков I курса, о том, что они хорошо работают, создали научный кружок, утвердили темы по гомеровскому эпосу. Например, «Элементы крито-микенской культуры в “Одиссее”» (Андрей читал лекцию на эту тему), «Географическая карта Гомера», «Военный быт греков и троянцев в “Илиаде”», «Общинно-родовой строй в эпосе Гомера», «Женщины в общинно-родовом строе по “Илиаде” и “Одиссее”», «Жертвоприношения и похоронные обряды в “Илиаде”», «Ремесла в гомеровском эпосе», «Гомеровский эпос в античном изобразительном искусстве» и многие другие.¹

Через полтора десятка лет мне тоже довелось быть учеником Азы Алибековны, под чьим руководством я на втором курсе писал курсовую работу о религиозных воззрениях Гомера и Гесиода в сравнительном аспекте, а в конце еще и диплом о философии Сократа. Надолго уйдя от времен Гомера в своих дальнейших занятиях, я со временем стал всё больше возвращаться к ним, и, в частности, та тема, которую Аза Алибековна назвала в своих воспоминаниях – «Географическая карта Гомера», – вылилась

1 Тахо-Годи (2009, с. 440).

в книгу «Куда плавал Одиссей», где географические представления греков гомеровских времен стали главной темой.² Развитием этой темы является публикуемая здесь статья, которую я посвящаю моему Учителю и вдохновителю моих штудий – Азе Алибековне Тахо-Годи.

После падения Трои два эпических героя – участника Троянской войны – были обречены совершить многолетние странствования, пока они не обрели свою прошлую или будущую родину, – грек Одиссей в повествовании Гомера через 10 лет странствований вернулся на родную Итаку, троянец Эней в эпосе Вергилия примерно за такое же время (7–8 лет) достиг будущей родины троянцев – Италии. Шесть-семь веков разделяют создание двух эпосов – «Одиссеи» и «Энеиды». Первый эпос является итогом длительного процесса греческой устной эпической традиции, второй – чисто литературным трудом великого римского поэта, сознательно опиравшегося на гомеровскую традицию и воспроизводившего многие структурные и описательные элементы странствований Одиссея.

Представляется интересным сопоставить маршруты двух странствований, их временные и пространственные соотношения. Такая сравнительная работа, насколько я знаю, еще не проводилась в мировой науке о Вергилии,³ хотя работ о влиянии «Одиссеи» на «Энеиду» предостаточно.⁴

Сопоставить хронологию посещения одних и тех же мест Одиссеем и Энеем означает проверить, насколько точно и внимательно Вергилий рассчитывал время странствований Энея, опираясь на Гомерову «Одиссею», сколь точно он следовал по стопам Одиссея, какие новации он вносил в маршрут, в конце концов – как функционировал его собственный литературный эпос.

Здесь следует сказать несколько слов об эпическом времени. Известно, что эпическое время протекало совсем иначе, чем реальное. Оно может сжиматься, растягиваться, даже останавливаться. Поэтому ждать от авторов эпоса точного определения времени, как долго продолжалось то или иное событие, путешествие, плавание, – бессмысленно и бесполезно. Следует помнить, что в эпическом путешествии важны сами события,

2 Подосинов (2015).

3 Отмечу несколько работ, касающихся хронологических и географических аспектов путешествия Энея: Mandra (1934); Thaler (1937); Mehmél (1940); Mack (1978); della Corte (1981, p. 15-26); Lesueur (1981, p. 15-29); Mayer (1986, p. 7-54); Gély (1987, p. 17-24); Thomas (1988, p. 37-74); Lacroix (1993, p. 131-155); Chiarini (1995, p. 61-76); La Fico Guzzo (2005).

4 См., например: Williams (1963, p. 266-274); Williams (1980, p. 170-176); Knauer (1964; 1979); Knauer (1981, S. 870-918); Harrison (1981, p. 209-225); Vedoya de Guillen (1983, p. 59-78); Schmidt (1988, S. 306-318); Papangelis (1999, p. 275-290); Grobauer (2006, S. 56-70); Schmude (2006, S. 104-107); Dekel (2012); Janka (2013, S. 59-95).

приключения и препятствия, которые преодолевает герой, на них концентрируется эпический нарратив, а соединяющие эти приключения географические и временные приметы оказываются не столь важными, хотя и необходимыми, чтобы нанизать эти события на пространственно-временную ось и сделать повествование «достоверным» и «реалистичским». Как пишет А.Ф. Лосев, «в эпосе мы обычно находим нагромождение разных событий, плохо связанных между собою или никак не связанных. Это нагромождение доходит иной раз до ничем не объяснимой противоречивости и даже до полной утраты связи отдельных эпизодов с целым. В повествовании постоянно возникают случайные замедления, сосредоточение внимания на каких-нибудь третьестепенных предметах, невнимание к последовательности рассказа...»⁵

Тем не менее сопоставление хронологии двух путешествий дает некоторые дополнительные возможности интерпретации текста Вергилия. Ведь его эпическая поэма представляет собой уже не «настоящий» эпос, каким нам представляется «Одиссея», а «вторичный», авторский литературный продукт, который, с одной стороны, имитирует «настоящий», с другой – предполагает тщательное продумывание композиции и хронологии описываемых событий.

Ниже приводится таблица сравнительной хронологии и маршрутов двух путешествий, позволяющая сопоставить отдельные их отрезки, совпадающие в географическом плане.

Приблизительные годы странствований	Хронология странствований Одиссея	Хронология странствований Энея
1 год	Одиссей во Фракии , в Малее, у лотофагов и на острове Циклопов .	Эней строит флот и собирает спутников в Антандре недалеко от Трои.
2 год	Одиссей на острове Эола Плывет к Итаке Возвращается к Эолу.	Эней во Фракии .
3 год	Одиссей посещает остров лестригонов. Живет год на острове Кирки .	Эней на Делосе и Крите.

5 Лосев (1977, с. 42-43).

	Посещает землю киммерийцев со входом в Аид. Проплывает остров Сирен. Минует Сциллу и Харибду. Месяц живет на ост- рове Гелиоса (на Сицилии?).	
4 год	Одиссей на острове Калипсо.	Эней на Крите.
5 год	Одиссей на острове Калипсо.	Эней зимует в Ак- ции и Эпире.
6 год	Одиссей на острове Калипсо.	Проплывает мимо Сциллы и Ха- рибды. Посещает остров Циклопов; Эней на Сицилии у Акеста.
7 год	Одиссей на острове Калипсо.	Летом Эней прибы- вает в Карфаген, где проводит год.
8 год	Одиссей на острове Калипсо.	Эней снова на Си- цилии у Акеста. Плыет в Лаций мимо острова Си- рен, входа в Аид и мыса Кирки.
9 год	Одиссей на острове Калипсо.	
10 год	Одиссей на острове Калипсо. Плыет на остров феаков. Перевозится фе- аками на Итаку.	

*Сравнительная хронология странствований Одиссея и Энея
 (выделены пункты, общие для обоих путешествий)*

Надо заметить, что хронология странствований Энея у Вергилия не являлась общепринятой. Античные авторы по-разному оценивали время скитаний героя от Трои до Лация – от двух до десяти лет. Так, Дионисий Галикарнасский (Dion. Hal. I, 63, 1-3) сообщает, что Эней основал город Лавиний в Лации через два года после отправления из-под Трои, а Климент Александрийский – через 10 (Clem. Al. Strom. I, 21, 137).⁶

Интересно, что сам Вергилий, который придерживался, как мы видим, варианта более длительного пути, возможно, был непоследователен в подсчете лет странствований Энея. Так, в самом конце I книги Дидона сообщает, что троянцы плавали перед посещением Карфагена 7 лет (Aen. I, 755–756: *nam te iam septima portat ... aestas*). Через год, проведенный в Карфагене, уже на Сицилии, опять говорится про семь лет, хотя их должно было пройти уже восемь (Aen. V, 626: *septima post Troiae excidium iam uertitur aestas*). Комментатор Вергилия Сервий в начале V века, сопоставляя две даты, также отмечает непоследовательность Вергилия, которую тот не успел выправить при жизни (ad Aen. V. 626: *constat quaestionem hanc unam esse de insolubilibus, quas non dubium est emendaturum fuisse Vergilium*).⁷

Эней, как видно из текста «Энеиды», покинул Трою несколько позже Одиссея, так как он должен был еще какое-то время строить корабли для путешествия (Aen. III, 5–9):

... Корабли мы начали строить
Возле Антандра, в лесах, у подножья Иды Фригийской,
Стали людей собирать, хоть не знали, куда понесет нас
Рок и где позволит осесть. Весна наступила,
Вверить судьбе паруса приказал Анхиз, мой родитель.

Поэтому во Фракию Эней должен был приплыть уже после того, как ее посетил Одиссей, и провести там какое-то время (возможно, год), строя город своего имени. Одиссей же примерно за месяц после фракийских приключений добирается до лотофагов и затем до острова Циклопов.

Эней, благополучно избежав встречи с Сциллой и Харибдой, через которые проходил также Одиссей, подплывает со своими спутниками с северо-запада к Тринакрии (Сицилии), где возвышается извергающаяся плазма Этна, и это оказывается Одиссеев остров Циклопов.

Здесь происходит удивительное событие, напрямую связывающее два эпоса, двух эпических героев, два странствования. Навстречу Энею вышел изможденный, в жалком рубище грек по имени Ахеменид, родом с Итаки, воевавший в отряде Одиссея под Троей. Выясняется, что он был

6 Фр. Мемель считал, что путешествие Энея длилось всего полтора года (Mehmel 1940, S. 85–87). Подробнее сводку античных сообщений о длительности странствований Энея см. Horsfall (2020, p. 35–36).

7 См. также в комментарии Т.Ф. Пейджа: «Virgil's chronology here is loose» (Page 1894, p. 431).

здесь с Одиссеем, но его забыли в пещере Циклопа, и это произошло три месяца назад (Аен. III, 645).⁸ Этот грек, благосклонно принятый Анхизом и Энеем, рассказывает о встрече Одиссея и его спутников с Циклопом почти словами Гомера.⁹

С хронологической точки зрения это событие представляется невозможным (эпическое время!), так как Одиссей посетил остров Циклопов в первый год своих странствий, а Энею понадобилось около 6 лет, чтобы до него добраться, ведь, кроме задержки под Троей и во Фракии, Эней около года или больше провел на Крите (см. Аен. III, 131–142).¹⁰ А ведь еще какое-то время было нужно, чтобы проплыть мимо Строфадских островов и Итаки на север к Актийскому мысу, где Эней провел всю зиму, и к эпирскому Бутроту, а затем вдоль Италии к Сицилии.

Далее Эней с товарищами плывут вдоль восточных и южных берегов Сицилии вдоль хорошо известных римлянам I века до н. э. мысов, устьев рек и городов Пелора, Пантагии, Тапса, Племирия с Сиракузами, Гелора, Пахина, Камарины, Гелы, Акраганта, Селинунта, Либлибея до Дрепанского залива на западном побережье Сицилии. Но интересно отметить, что названия встречающихся на юго-восточном побережье острова географических объектов им сообщал обнаруженный на острове Циклопов и взятый на корабль грек (Аен. III, 690–691: «Вспять плывя по пути скитаний своих, называл нам / Местности Ахеменид, Улисса злосчастного спутник»).¹¹

Между Италией и Сицилией Эней проплывает мимо Сциллы и Харибды, через которые в третий год своего странствования, то есть за 2–3 года до Энея, прошел и Одиссей. Сам Эней должен был (или мог) оказаться у Мессенского пролива через 4–5 лет странствований.

8 Этот примечательный эпизод стал предметом многочисленных исследований и комментариев, см.: McKay (1966, p. 31–38); Römisch (1976, S. 208–227); Kinsey (1979, p. 110–124); Harrison (1986, p. 146–147); Moskalaw (1988, p. 25–34); Rammingier (1991, p. 53–71); Papanghelis (1999, p. 280); Nelis (2001, p. 51–52); Cova (2004, p. 11–19); Horsfall (2006, p. 406–409 с литературой).

9 Ср. анализ текстов Гомера и Вергилия, относящихся к описанию острова Циклопов: Jolivet (2005, p. 43–70).

10 См. комментарий к этому месту: Horsfall (2006, p. 437): «For this chronological indication (Aen. three months later than Ulysses [...] V(irgil) has been sternly reproved [...]: the heroes left Troy roughly at the same time, but, whereas Odysseus encountered the Cyclopes at the very beginning of his travels (9.39 ff.), Aen(eas) is said to be coming up to seven years of his. But V(irgil) might be pardoned for overlooking the internal chronology of *Od.*, and we have seen (xxxii) that 'seven years' is Virgilian Latin for 'a fair while'. The 'conflict's existence cannot be denied, but is of negligible importance».

11 Todd Thomason (2004, p. 27): «Achaemenides becomes something of a guide for the Trojans, pointing out to Aeneas and his crew the Homeric stops he made with Ulysses before his unfortunate abandonment».

Надо отметить, что Вергилий, заставляя Энея посетить те же места, что и Одиссей, намеренно позволяет Энею избежать встречи со смертельной опасностью. Так и здесь: Сциллу и Харибду, которые в предсказании Гелена подробно описываются в Гомеровом духе (Аен. III, 420–428), корабли Энея оставляют справа, не рискуя пройти мимо них, хотя и были опасно затронуты мощным бурным потоком Харибды (Аен. III, 564–567).

Отмечу сразу еще две точки соприкосновения маршрутов двух героев-антагонистов – остров Сирен и остров Кирки, которые играли большую роль в описании чудовищных опасностей для жизни Одиссея и его спутников. Первый остров находился на пути из Сицилии к италийскому побережью, и ночью флот Энея неожиданно оказался рядом с ним (Аен. V, 864–866):

Прямо к утесам Сирен подплывали суда незаметно, –
Кости белели пловцов на некогда пагубных (*difficilis quondam*) скалах,
Волны, дробясь меж камней, рокотали ровно и грозно.

Напомню, что Гомер в «Одиссее» так же характеризует пейзаж острова Сирен (XII, 44–46):

Пением сладким сирены его (морехода) очаруют, на светлом
Сидя лугу; а на этом лугу человеческих белеет
Много костей, и разбросаны тлеющих кож там лохмотья.

Второй остров – Кирки – Вергилий помещает на побережье самой Италии между Кумами, где Эней проник в подземное царство мертвых, и устьем Тибра – конечной точкой странствований Энея. Место это всеми деталями напоминает тот остров, который описан Гомером (см. Аен. VII, 10–20). Но и здесь Эней, в отличие от Одиссея, не задерживается (Аен. VII, 21–24):

Чтобы Цирцеи волшебство не коснулась троянцев, чтоб волны
К берегу их не снесли, не пригнали в опасную гавань,
Ветром попутным Нептун паруса энеадов наполнил,
Бег ускорил судов и пронес через бурные мели.

Итак, в эпизодах со Сциллой и Харибдой, островом Сирен и островом Кирки Эней благополучно проплывает мимо опасных для жизни мест, хотя и следуя маршрутом Одиссея.¹²

Интересно отметить также, что Эней плывет по многим этим местам как бы в противоположном, чем Одиссей, направлении: если Одиссей посетил сначала остров Кирки, затем сошел в Аид в земле киммерийцев, затем проплыл мимо острова Сирен и, наконец, через Сциллу и Харибду, то Эней, наоборот, от Сциллы и Харибды доплывает до острова Кирки в той

12 Horsfall (2000, p. 50). В эпизоде с островом Циклопов Эней также не подвергается той смертельной опасности, которая подстерегала Одиссея. Как иронично заметил Уильямс (Williams 1967, p. 269), «In the Cyclops episode the events are narrated, not experienced by Aeneas – we cannot imagine Aeneas clinging under a ram».

же, но обратной последовательности. Это и понятно: Одиссей из Западного Средиземноморья плыл в родную Итаку на восток, Эней – с востока на запад в Гесперию, к устью Тибра. Добавим к этому, что оба героя побывали в Ливии и на Тринакрии-Сицилии, и мы получим довольно большое совпадение обоих маршрутов. Даже спутник Одиссея, забытый на острове Циклопов, называл Энею названия уже известных ему местностей на побережье Сицилии, плывя в обратную, чем с Одиссеем, сторону (см. выше).

На вопрос, не могли ли наши герои встретиться на пересекающихся путях их странствий, в принципе следует ответить положительно. Другое дело, что эта встреча не входила в планы Вергилия, и он, как остроумно отметил Хр.Г. Хайне, «озаботился тем, чтобы троянцы не встретились бы с кораблями Одиссея, которых носило в том самом море, по тем же путям и у тех же берегов».¹³

Интересно с хронологической точки зрения посещение Энеем острова Сирен. Эней оказался здесь уже после Одиссея, который был там перед тем как приплыть на остров Калипсо, где он пробыл последние семь лет странствований из десяти. Значит, это произошло через три года после его отъезда из Трои. Эней же проплывал мимо сирен спустя семь лет после гибели Трои. То же касается острова Кирки, находящегося в одном дне пути от острова Сирен, хотя, по словам Вергилия, там еще жила волшебница Кирка, превращавшая гостей в разного вида животных (см. выше).

Рассмотрим еще одно место, которое посетили и Одиссей, и Эней. Это вход в Аид, который, по Гомеру, находился в стране киммерийцев где-то в Северном океане, и который Одиссей посетил в конце своего годичного пребывания у Кирки и после посещения которого он за день-два достиг острова Сирен. По нашим хронологическим выкладкам, этот «катабасис» (букв. «схождение вниз») должен был произойти через 2 года после отплытия Одиссея из Трои. Эней посетил вход в Аид во время последнего восьмого года своего путешествия, то есть намного позже Одиссея. По словам Энея, здесь до него спускались в Аид и вернулись обратно на землю Орфей, Поллукс, Тезей и Геракл (Aen. VI, 119–123). При этом Эней (то есть Вергилий) не упомянул Одиссея, что, с одной стороны, и понятно – ведь Эней не должен был быть в курсе странствований итакийца, проходивших одновременно с его собственными. С другой стороны, оказавшись на месте, где был Одиссей, Эней мог узнать об этом от местных людей, которые способствовали его проникновению в Аид. Но возможно также, что это умолчание связано с негативным в целом отношением к образу Одиссея в «Энеиде» – хитрого, коварного, свирепого врага троянцев.¹⁴

13 Heyne (1787, p. 432): «[...] cavit poeta, ne Troiani [...] Ulixis navibus occurrerent, quae tamen eodem mari, iisdem erroribus, ad eadem fere littora ferebantur».

14 См. об образе *durus Ulixes* в «Энеиде»: Villers (1976, p. 214–221).

Есть и еще одно обстоятельство, затрудняющее сопоставление маршрутов Одиссея и Энея и, возможно, объясняющее молчание Вергилия о посещении Одиссеем Аида. Речь идет о многовековом (начинающемся еще с Античности и идущем до наших дней) споре ученых, где следует помещать землю киммерийцев, в которой Одиссей нашел вход в Аид, – на северо-востоке ойкумены, в Северном океане,¹⁵ или на западе,¹⁶ где обычно локализовали царство мертвых,¹⁷ а также дискуссия о том, где помещать Кирку и ее остров Ээю (на северо-востоке ойкумены или в Италии).¹⁸

Гомер, несомненно, предполагал и описывал трехчастную структуру путешествия Одиссея: первая часть охватывала южное и центральное Средиземноморье (от Итаки до Эоловых островов), вторая описывала фантастическое плавание по Северному океану (от острова лестригонов через остров Кирки на северо-востоке ойкумены до страны киммерийцев на самом севере ойкумены), третья – возвращение и плавание в Средиземноморье (остров Сирен, Сцилла и Харибда, остров Калипсо, остров феаков, Итака).

Со временем, когда в результате Великой греческой колонизации стало ясно, что путешествие из Средиземного моря в Океан и обратно по маршруту Одиссея невозможно, начались «переносы» северо-восточных реалий и «переселения» персонажей с северо-восточной окраины ойкумены в Западное Средиземноморье, где начиналось и заканчивалось путешествие Одиссея. Все пункты и народы (включая остров Кирки и киммерийцев), которые у Гомера были локализованы на севере и востоке, нашли свое место в районе Сицилии, Италии и Адриатики.¹⁹ Этому способствовала бурная колонизация Сицилии и Южной Италии, в процессе которой «колонисты использовали архаические мифы, чтобы показать предысторию своих колоний в героическое время, чтобы узаконить захват земель и т. д.».²⁰

15 К дебатам о месте плавания Одиссея с литературой см.: Thomson (1948, p. 23-27).

16 Так, по свидетельству Страбона, делал греческий историк Эфор и местные жители Италии (Strabo V, 4, 5).

17 См.: Homer. Od. IV, 561-569; Hesiod. Theog. 746-777; Strabo III, 2, 12-13.

18 См. подробнее: Lesky (1949, p. 22-68); Ramin (1979, p. 126-127). Последняя по времени аргументация в защиту севернопричерноморской локализации острова Кирки (на совр. Таманском полуострове), «преддверия Аида» (в районе Днепр-Бугского лимана), представлена в статье: Мачинский / Мусбахова (2009, с. 319-355); см. также: Яйленко (2013, с. 11-21).

19 См. Romm (1992, p. 185) о том, что со временем «every episode of the wanderings of Odysseus – A.Π.) was given a western Mediterranean locale». О конфронтации эллинистической географии с Гомеровыми описаниями см.: Wolf (2009, p. 226-230); Prontera (2011, p. 3-14).

20 Ballabriga (1998, p. 96).

Западную локализацию океанических островов Гомера мы и видим у Вергилия, – остров Кирки и вход в Аид оказываются теперь на территории Италии, первый – в Лации, на мысе (предполагают, что ранее это был остров), который и в наши дни называется Сигео, второй – в районе Кум, рядом с Авернским озером.

Вергилий, помещая океанические объекты путешествия Одиссея в сицилийско-италийскую среду, совершенно не упоминает их первоначального географического смысла, разделяя, очевидно, позицию тех, кто видел их только в Западном Средиземноморье.

Как мы говорили выше, согласно Вергилию, Эней посещает остров Циклопов через три месяца после Одиссея, что невероятно с точки зрения общей хронологии плаваний двух героев, и далее плывет вдоль южного побережья Сицилии к западной ее оконечности к Дрепану. А что делает в это время Одиссей? Он, согласно Гомеру, после острова Циклопов плывет к острову Эола, находящемуся к северо-западу от Сицилии и, получив от Эола дующий с запада ветер Зефир, плывет 9 дней со своими спутниками к Итаке. По Мессенскому проливу, где бесчинствуют Сцилла и Харибда, он проплыть не мог, он совершит этот подвиг позже, уже после «океанического» плавания и после острова Сирен, то есть ему остается плыть к Итаке, огибая Сицилию с юга. Но как раз там плывет к Акесту Эней, и странно, что их корабли не столкнулись на этом маршруте. Более того, когда команда Одиссея вскрывает мешок с ветрами, флотилию Одиссея от самой Итаки ветра снова возвращают на остров Эола, то есть Одиссей должен был дважды проплыть мимо южного побережья Сицилии, где в это время мог находиться Эней. Но Вергилий, пропустив этот «эолов» эпизод странствований Одиссея, как бы не замечает возможности их встречи.

Так соотносятся маршруты скитаний Одиссея и Энея.

Заключение

Вергилий в своем описании странствований Энея сознательно ориентируется на повествование Гомера о скитаниях Одиссея, при этом, однако, игнорирует «океаническую» часть его маршрута, перенося в сицилийско-италийский регион часть пунктов его путешествия вне ойкумены (остров Кирки и вход в Аид) и проводя через них Энея. Маршрут Энея выглядит поэтому совершенно реалистически²¹ – его, в отличие от маршрута Одиссея, мог бы повторить любой желающий, как в Античности, так и в наши дни.

21 См. McKay (1966, p. 31): «Aeneas' Grand Tour is almost always localised in a real world of land and sea, and his adventures are mainly on the human plane»; Lacroix (1993, p. 131): «Avec Énée, nous ne voyageons pas dans des pays fabuleux, mais dans des régions bien connues des contemporains de Virgile».

Шесть пунктов Энеева пути пересекаются с пунктами, которые посетил Одиссей (Фракия, Сцилла с Харибдой, острова Циклопов, Сирен и вход в Аид), оба побывали в Ливии и на Сицилии, а в одном общем для обоих месте Эней побывал совсем скоро – через три месяца! – после Одиссея (остров Циклопов), что по хронологии обоих плаваний оказывается невозможным, хотя и весьма впечатляющим. По логике обоих путешествий, встреча могла бы произойти во время плавание Энея вдоль южного и восточного побережья Сицилии к западному: в это время Одиссей должен был плыть в обратном направлении от Эоловых островов к Итаке.

Остальные пункты Эней посетил гораздо позже Одиссея, который семь последних из 10 лет странствий провел на практически не локализуемом острове Калипсо Огигии. Но Вергилий не упоминает в «Энеиде» ни Калипсо, ни ее остров Огигию. Очевидно, семилетнее заточение на этом острове Одиссея позволяло Энею (по версии Вергилия) странствовать в тех же местах без риска столкнуться со своим врагом.

Литература

- Лосев, А.Ф. (1977): Античная философия истории. М.
- Мачинский, Д.А. / Мусбахова, В.Т. (2009): Остров Кирки и изображения на келермесском ритоне, преддверье Аида и древнейшая греческая расписная керамика в Северном Причерноморье (по «Одиссее» и археологическим материалам) // Боспорский феномен. Искусство на периферии античного мира. Материалы международной научной конференции. СПб. 319-355.
- Подосинов, А.В. (2015): Куда плывал Одиссей? О географических представлениях греков архаической эпохи. М.
- Тахо-Годи, А.А. (2009): Жизнь и судьба: Воспоминания. М.
- Яйленко, В.П. (2013): Локализация Эи и страны киммерийцев в раннегреческой мифологической традиции // Яйленко, В.П.: Очерки этнической, политической и культурной истории Скифии VIII–III вв. до н. э. М. 11-21.
- Ballabriga, A. (1998): Les fictions d'Homère. L'invention mythologique et cosmologique dans l'Odyssée. Paris.
- Chiarini, G. (1995): Il viaggio nella letteratura greco-latina: da Ulisse ad Apollonio re di Tiro (con una nuova proposta di lettura del viaggio di Enea). In: Rosa, F. / Zambon, Fr. (eds.): Pothon: il viaggio, la nostalgia. Trento. 61-76.
- Cova, P.V. (2004): L'episodio di Achemenide: Ovidio contro Virgilio. In: Valvo, A. / Manzoni, G.E. (eds.): *Analecta Brixiana: Contributi dell'Istituto di filologia e storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*. Milano. 11-19.
- Dekel, E. (2012): *Virgil's Homeric Lens*. (Routledge Monographs in Classical Studies). NY. / London.
- della Corte, Fr. (1981): Spazio/tempo narrativo nell'Eneide. In: *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina* 3. 15-26 = della Corte, Fr. (1985): *Opuscula IX*. Genova. 159-170.

- Gély, S. (1987): Noms de personnes et noms de lieux. Espace de temps du mythe dans le chant III de l'Énéide. In: Vita Latina. 107, 1987. 17-24.
- Grobauer, Fr.-J. (2006): Vergil und Homer: Art und Funktion der Homerimitation in der Aeneis. In: Der altsprachliche Unterricht. 49 (2-3), 2006. 56-70.
- Harrison, E.L. (1986): Achaemenides' Unfinished Account: Vergil Aeneid 3, 588-691. In: Classical Philology. 81, 1986. 146-147.
- Harrison, E.L. (1981): Vergil and the Homeric Tradition. In: Papers of the Liverpool / Leeds / Langford Latin Seminar. 3, 1981. 209-225.
- Heyne, Chr.G. (1787): P. Virgilio Maronis Opera, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a Chr. Gottl. Heyne... Accedit index uberrimus. Editio altera emendatio et auctor. T. 2. Aeneidis libri I-VI.
- Horsfall, N. (2000): Virgil, Aeneid 7: A Commentary. Leiden / Boston/ Köln.
- Horsfall, N. (2006): Virgil, Aeneid 3: A Commentary. Leiden / Boston.
- Janka, M. (2013): Dreiecksbeziehungen zwischen Texten: Vergils komplexe Odysseerezeption als Scharnier zwischen Homer und Ovid. In: Baumbach, M. / Polleichtner, W. (eds.): Innovation aus Tradition. Literaturwissenschaftliche Perspektiven der Vergilforschung. (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 93). Trier. 59-95.
- Jolivet, J.-Ch. (2005): Le monde des cyclopes, figure d'un monde archaïque (exégèse homérique et retractatio de la Cyclopie dans l'Énéide). In: Schwindt, J.P. (ed.): La représentation du temps dans la poésie augustéenne. Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung. (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften N.F. 2 Reihe 116). Heidelberg. 43-70.
- Kinsey, T.E. (1979): The Achaemenides Episode in Virgil's Aeneid III. In: Latomus. 38, 1979. 110-124.
- Knauer, G.N. (1964): Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils, mit Listen der Homerzitate in der Aeneis. (Hypomnemata 7). Göttingen (1979³).
- Knauer, G.N. (1981): Vergil und Homer. In: Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. T. II. Bd. 31. 2. Berlin. 870-918.
- La Fico Guzzo, M.L. (2003): El espacio representado como símbolo del espacio literario en el libro 6 de la Eneida. In: Faventia 25, 2003. 99-108.
- Lacroix, L. (1993): Le périple d'Énée de la Troade à la Sicile: thèmes légendaires et réalités géographiques. In: L'antiquité classique. 62, 1993. 131-155.
- Lesky, A. (1949): Aia. In: Wiener Studien. 63, 1949. 22-68 (перепечатана в: Gesammelte Schriften. München / Bern. 1966).
- Mack, S. (1978): Patterns of Time in Vergil. Hamden, Conn.
- Mandra, R. (1934): The time element in the Aeneid of Vergil. Williamsport.
- Mayer, R.G. (1986): Geography and Roman Poets. In: Greece and Rome. 33 (4), 1986. 7-54.
- McKay, A.G. (1966): The Achaemenides Episode. Vergil, Aeneid III, 588-691. In: Vergilius. 12, 1966. 31-38.
- Mehmel, F. (1940): Virgil und Apollonius Rhodius. Untersuchungen über die Zeitvorstellungen in der antiken epischen Erzählung. Hamburg.
- Moskalew, W. (1988): The Cyclops, Achaemenides, and the Permutations of the Guest-Host Relationship in Aeneid 1-4. In: Vergilius. 34, 1988. 25-34.
- Nelis, D. (2001): Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius. (ARCA. Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs 39). Leeds.
- Page, T.F. (1894): The Aeneid of Virgil. Books I-VI. London.
- Papanghelis, T.D. (1999): Relegens errata litora: Virgil's Reflexive "Odyssey". In: Kazakis N. / Rengakos A. (eds.): Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and Its Legacy in Honor of Dimitris N. Maronitis. Stuttgart, 1999. 275-290.

- Prontera, Fr. (2011): *Geografia e storia nella Grecia antica*. Firenze.
- Ramin, J. (1979): *Mythologie et Géographie*. Paris.
- Ramminger, J. (1991): Imitation and Allusion in the Achaemenides Scene (Vergil, *Aeneid* 3.588-691). In: *American Journal of Philology*. 112, 1991. 53-71.
- Römis, E. (1976): Die Achaemenides-Episode in Vergils Aeneis. In: Görgemanns, H. / Schmidt, E.A. (eds.): *Studien zum antiken Epos*. (Beiträge zur klassischen Philologie 72). Meisenheim am Glan. 208-227.
- Romm, J.S. (1992): *The Edges of the Earth in Ancient Thought: Geography, Exploration, and Fiction*. Princeton (NJ).
- Schmidt, E.G. (1988): Vergil und die *Odyssee*. Strukturfragen der *Aeneis*. In: Schmidt, E.G. (ed.): *Erworbenes Erbe. Studien zur antiken Literatur und ihrer Nachwirkung*. (Reclams Universal-Bibliothek 1259). Leipzig. 306-318.
- Schmude, M.P. (2006): Homerische Motive in Vergils Aeneis – ein Überblick. In: *Der altsprachliche Unterricht*. 49(2-3), 2006. 104-107.
- Thaler, O. (1937): Die Stellung des Irrfahrtenbuches in Vergils "Aeneis". Diss. München, 1937.
- Thomas, J. (1988): Épopée et initiation. Le sens du voyage et le "tissage" de l'espace-temps du héros dans l'Énéide. In: Thomas, J. (ed.): *L'imaginaire de l'espace et du temps chez les latins*. Perpignan. 37-74.
- Thomson, J.O. (1948): *History of Ancient Geography*. Cambridge.
- Todd Thomason, B. (2004): *Aeneid III: Aeneas' voyage per imperium*. Thesis of dissertation. Athens, Georgia.
- Vedoya de Guillen, C. (1983): Dos héroes, dos destinos. Odiseo, Eneas. In: *Comparative Literature*. 2, 1983. 59-78.
- Villers, R. (1976): Durus Ulixes. In: *Revue des études latines*. 54, 1976. 214-221.
- Williams, R.D. (1963): Virgil and the Odyssey. In: *Phoenix*. 17, 1963. 266-274.
- Williams, R.D. (1980): Virgil and Homer. In: Marshall, B. (ed.): *Vindex humanitatis: Essays in Honour of John Huntly Bishop*. Armidale. 170-176.
- Wolf, A. (2009): *Homers Reise. Auf den Spuren des Odysseus*. Köln / Weimar/ Wien.

Плифон и возрождение олимпизма в Палеологовской Византии

Михаил В. Бибииков

Abstract:

The article deals with activity of Byzantine humanists, writers and philosophers, George Pachymeres, Nicephoros Gregoras, Theodoros Metochites and especially George Gemistos Plethon. In their works one can find clear features of adaptation of Ancient temporal categories and application of Ancient olympism to the Byzantine theological system. At the head of this system is Pantocrator-Zeus, and other Olympic gods receive their own identifications with Christian personalities, as well as the categories of other world religions, such as Islam, Judaism and Zoroastrianism.

В статье рассматривается творчество поздневизантийских гуманистов – писателей и философов Георгия Пахимера, Никифора Григоры, Феодора Метохита, и в особенности Георгия Гемиста Плифона, в сочинениях которых ярко проявляются черты усвоения античных темпоральных категорий и мировоззренческое освоение древнего олимпизма применительно к теологической системе их времени. Во главе этой системы оказывается Пантократор – Зевс, а другие олимпийские боги получают свои идентификации с христианскими персоналиями, а также с категориями других мировых религий – мусульманства, иудаизма, зороастризма.

Начавшаяся на рубеже XIII–XIV веков эпоха последнего взлета византийской цивилизации, называемого часто Палеологовским возрождением, хронологически не простиралась на многие столетия. Однако она стала одним из самых ярких периодов истории культуры. К литераторам, философам, богословам и историкам этой плеяды относятся поздневизантийские интеллектуалы Никифор Григора, Феодор Метохит, Георгий Гемист Плифон, Димитрий Кидонис, Николай Кавасила и другие.

В науке с Георгием Пахимером – первым византийским автором – традиционно связывается понятие «гуманист». Действительно, его творчество, не противореча в целом классическим византийским нормам, во многом близко по духу произведениям Палеологовского ренессанса. Дело не только во многочисленных цитатах из античных текстов, встречаемых часто у Пахимера, и в органичной жизненности у него образов древней языческой мифологии. Подобное не было в Византии уникальным явлением лишь для палеологовской поры. Гораздо важнее отмечаемое у Пахимера тонкое понимание глубинного смысла древних текстов, прежде всего Гомера, значения редких архаичных слов и выражений.¹

В целом ход истории вновь обретает на страницах сочинений эпохи, начиная с Пахимера, циклический характер, свойственный античному мирозерцанию. Так, автор принимается за свой труд с тем, «чтобы время

1 Культура Византии (1991, с. 2); Arnakis (1966–67, p. 161–167).

частыми периодическими сменами циклов не сокрыло бы многое», – говорит византийский писатель,² парафразируя мысль античного «мудреца», подразумевая Софокла. Время вновь в истории греческой мысли становится субстанцией, самостоятельной, активной категорией бытия.

Воплощением принципов поздневизантийского гуманизма может считаться творчество крупнейшего ученого, историка, философа, просвещенного эрудита Никифора Григоры (начало 1290-х – около 1360). Он обучался в Константинополе логике и риторике у патриарха Иоанна Глики, а философии и астрономии – у виднейшего византийского гуманиста Феодора Метохита. Это во многом определило его судьбу – ученого эрудита, литератора и творца, автора многочисленных сочинений.

В отличие от приверженца аристотелизма Пахимера, Никифор Григора следовал идеям Платона: с этих позиций эллинского классицизма он противился сближению с Западом – в эпоху, последовавшую за Лионской унией византийской и латинской церковей. Если Пахимер с трудом мог принять принципы человеческой раскрепощенности в жизни и обществе, то Григора развивает гуманистическую концепцию человека, сила разума которого способна к преобразующей общество деятельности. Таким предстает в его сочинениях фигура Феодора Метохита, который днем, как великий логофет, занимается важными государственными делами во дворце, а ночью углубляется в книги и научные рассуждения, отвлекаясь от внешней суеты. По мысли А.П. Каждана, «образная система Григоры тесно связана с его провиденциалистской концепцией истории, с его историческим антидетерминизмом».³

Центральной фигурой Палеологовского возрождения был Феодор Метохит (1270–1332). Он специально выделял умственную деятельность, занятие наукой как особо почитаемый вид труда. В сочинении «Этикос, или О воспитании» им восхваляется красота жизни в науке, а умственный труд представляется как высшее наслаждение.

Платонизм Метохита с его взглядами на конечные причины бытия, с особым отношением к античной языческой философии вряд ли укладывается в традиционные схемы византийского православия: правоверный византийский христианский гуманист, благочестивый ктитор храма и монастыря, ставший под конец жизни монахом, он расширял своим творчеством и бытием само понятие византийской православной философии.⁴

Особое место в литературном и философском наследии Феодора Метохита занимает тема судьбы, персонифицированной в образе античной богини Тихе. Жизнь представляется театром, где царит коварная и лукавая Тихе-Судьба, поступки которой лишены всякой логики и разумного

2 Georgii Pachymeris (1835, p. 199).

3 Каждан (1976, с. 14).

4 Öhler (1969, passim).

основания, а мир и люди в ее руках оказываются лишь игрушкой. Судьба постоянно угрожает жизни людей, но ее самый коварный удар – это смерть: страшный взгляд трупа снова и снова напоминает нам о ее ужасающей реальности. По словам И.П. Медведева,

философия Метохита – это философия существования, своеобразный экзистенциализм, в котором отразились неустойчивость, неустроенность человеческой жизни, чувство страха, отчаяния, безысходности, далеко не чуждые умонастроению византийской интеллигенции XIV-XV вв.⁵

Плифон, или, точнее, Георгий Гемист Плифон (около 1360–1452), был выдающимся поздневизантийским философом, которого в Италии современники (например, Виссарион Никейский) почитали как «второго Платона». Действительно, платонизм Плифона не только утвердил за ним в традиции славу возродителя античной философии, но и лег в основу его собственной системы мировидения, отличной как от чистого неоплатонизма, так и от традиционных христианских воззрений. Исповедник своего рода «неоязычества», Плифон уделил внимание и зороастризму, а в период длительного пребывания при османском дворе хорошо разбирался в вопросах исламского вероисповедания.⁶

После того как Плифон и его учение были сдержанно встречены в столице Византийской империи Константинополе, он удаляется в пелопоннесский город Мистру, где собирает ученый кружок друзей и учеников-единомышленников – своего рода «Академию», возрожденную по образу и подобию платоновской.

Защитник эллинских традиций, Плифон с этих позиций выступает как противник осман, ислама. Он считает необходимым, с одной стороны, усовершенствовать православное вероучение, основываясь на возрождении древних идей, а с другой – отвергнуть сближение с западным католичеством, исходя прежде всего из философско-догматических несоответствий двух христианских доктрин.

Главным трудом Плифона была «Книга Законов», отдельные части которой рассматриваются порой как самостоятельные произведения, как, например, глава «О судьбе». Не только историко-философское, но и актуальное значение имело сочинение Плифона «О различиях Аристотеля и Платона». Под влиянием Плифона при дворе Медичи во Флоренции была воссоздана платоновская Академия. Среди других философских трактатов Плифона укажем на своего рода апологию Платона, трактат о халдейских оракулах, главы о музыке, а также краткую историю ислама от смерти Мухаммеда до взятия арабами Крита (827/8), свод догматов зороастризма и платонизма, сочинение «О деяниях греков после

5 Медведев (1976, с. 109)

6 Masai (1956, passim); Bargeliot (1975, Т.3, 137-139); Blum (1988, S. 81 ff.)

битвы при Мантинее», где рассказывается о попытке Платона воплотить свое учение об идеальном государстве на Сицилии. Разнообразие интересов Плифона демонстрируют и его толкование Порфирия и категории Аристотеля, исправление «Географии» Страбона и др., а также обращения к деспоту Мистры Феодору и императору Мануилу II с изложением программы необходимых государственных реформ, направленных на оздоровление экономики, на возрождение гражданских традиций, против паразитизма монастырей, против всевластия армии. Независимо от конкретной тематики своих произведений, Плифон включает в них философские размышления и наставления: так, в монодии (надгробной речи) на смерть супруги упомянутого выше деспота Феодора византийский гуманист представляет краткое изложение учения Платона о душе, ее бессмертии. Философским содержанием наполнены и его письма.

В противоположность мистическому восприятию мира исихастами Плифон воспекает в своем учении силу человеческого разума, считая его великим и божественным средством познания. При этом развивая идею «вечной философии», воплощающейся в различных конкретных учениях, он приводит примеры из древних времен, восходящих к Зороастру — иранскому проповеднику и создателю религиозного учения о вечном противоборстве Добра и Зла. В «Науке о добродетели» византийским интеллектуалом предлагается гуманистическая трактовка морали: человек призван вникать глубоко в природу вещей, пристально наблюдать и выявлять причины их изменений; совершенство человека достижимо не в мистическом экстазе, а только в науке. Мысль ставится в центр системы достоинств, а разум, по утверждению Плифона, представляется последней и самой совершенной частью добродетели, состоянием духа, наблюдающим реально существующие вещи, чтобы понять, каковой именно каждая из них является. Превосходство ученого мудреца над неучем заключается в том, что один опирается на оценку каждой вещи, исходя из собственного разума, другой же руководствуется догмой. Познание имеет и практическую пользу, так как обращено на вещи и предметы, наиболее близкие человеку. Благодаря разуму человек постигает все скрытые причины возникновения и природы всех вещей в мире, познает мир, что в конце концов позволяет улучшить собственную жизнь.

Философия Плифона не совпадала с официальной религиозностью в Византии. Он создает собственную систему веры, основанной на платонизме, но включающей в себя и идеи почти всех мировых религий. В связи с этим и развиваются платоновская теория извечного бытия Бога и совечности ему материального мира, ибо вселенная вечна, поскольку возникла с Зевсом. Она не начата во времени и никогда не будет иметь конца. Это понимание противоречило христианскому учению о сотворе-

нии мира. Плифоновский пантеон во главе с Пантакратором (Вседержителем), которым избран Зевс, и составляет некое Единое, где все боги сосуществуют, образуя небесное мироздание. Все элементы мира, восходя к этому божественному единству, способны саморазвиваться, существовать самостоятельно, отличаться друг от друга. Так он описывает этот процесс в одном из гимнов Зевсу: производитель и всемогущественный властелин всего, который, все в себе самом заключая (скрывая) воедино и нераздельно, затем выпускает каждую вещь из себя особо, делая таким образом свое творение чем-то законченно единым и целостным.

В стремлении дать определение божеству, конкретно представить его сущность, Плифон создает пантеон из многих богов, каждый при этом оказывается персонификацией какой-либо философской категории, служащей для описания мира, и все они связаны друг с другом и выводимы одна из другой. Имена олимпийских богов в «эллинской теологии» Плифона являются и знаками для обозначения всех предметов мира, и образами, олицетворяющими переход от божественного Единого ко множественности реальных конкретных предметов зримого мира.

В центр модели мира Плифон ставит все-таки человека, который служит важнейшим звеном связи двух главных сфер мироздания – смертной и бессмертной, так как чтобы Вселенная могла быть полной и законченной, нужно, чтобы она состояла из начал бессмертного и смертного, чтобы она не была ни расколотой, ни раздробленной, но действительно соединялась в некую единую систему. Человек в этой системе – это бессмертное живое существо, рожденное для участия в смертной природе, соединяющее в себе животное-смертную природу с божественно-бессмертной. В этом сочетании двух природ в человеке Плифону видится его связь с гармонией и совершенством Вселенной.

Таким образом, эту религиозно-мифологическую систему нельзя считать воссозданием язычества, платонизма в чистом виде. Значение Плифона определяется его попыткой создать универсальное философское учение, сочетающее в себе многие традиции прошлого, не ограниченное догматикой какой-либо одной веры, не сводимое к ученическому комментаторству творений древних философов или христианских богословов, поэтому и не случайна популярность Плифона в Италии эпохи Возрождения, где его идеи воплощены в кружках Платоновской академии Медичи, в переводных и оригинальных трактатах итальянских гуманистов.

Литература

Каждан, А.П. (1976): «Корабль в бурном море»: К вопросу о соотношении образной системы и исторических взглядов двух византийских писателей // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М.

Культура Византии (1991): [Т.III]: XIII – первая половина XV в. М.
Медведев, И.П. (1976): Византийский гуманизм. XIV-XV вв. Л.

Arnakis, G. (1966-67): George Pachymeres – a Byzantine Humanist. In: The Greek Orthodox Theological Review. Athens. Vol. 12.

Bargiliotes, L. (1975): Fate or Heirmarmene according to Pletho. In: Diotima. 3, 1975. 137-139.

Blum, W. (1988): Gemistos Plethon: Politik, Philosophie und Rhetorik im spätbyzantinischen Reich (1355-1425). Stuttgart.

Georgii Pachymeris (1835): De Michaelae et Andronico Palaeologis libri 13. Vol. 1. Bonnae.

Masai, F. (1956): Pléthon et le platonisme de Mistra. Paris.

Öhler, K. (1969): Antike Philosophie und byzantinisches Mittelalter. München.

Судьба Апулея в России: Ермил Костров, переводчик «Золотого осла»

Ольга Ахунова

Abstract:

Apuleius' famous novel "Metamorphoses" has been known in Russia since the 18th century, when it was first translated from the Latin by Ermil Kostrov. The article offers a history of Kostrov's translation in Russia from the 18th up to the 20th century.

Роман Апулея «Метаморфозы» был известен в России со времен Екатерины II, когда он был впервые переведен с латыни Ермилом Костровым. В статье прослеживается судьба этого перевода в России с XVIII до XX века.

Знаменитый роман Апулея в России переводили трижды – по одному переводу в столетие.¹ Впервые возможность читать его по-русски была открыта для публики при Екатерине II, когда в 1780–1781 годах двумя томами вышли «Луция Апулея, платонической секты философа, Превращения или Золотой Осел в переводе Ермила Кострова».

Правда, лакомая сердцевина апулеевского романа – книги 4 – 6, где пьяная старушонка рассказывает попавшей к разбойникам девушке историю про Купидона и Психею, – была представлена по-русски раньше самого романа, хотя и в далеком от оригинала виде. Переделку этой истории, сочиненную Лафонтеном, перевел под названием «Любовь Псиши и Купидона» Федор Иванович Дмитриев-Мамонов.² Затем появилась анонимные «Душенькины похождения, сказка в стихах».³ А уже после того, как вышел костровский перевод всего романа Апулея, была издана анонимная поэма «Душенька, древняя повесть в вольных стихах».⁴ Имя ее автора, Ипполита Богдановича, появилось только в издании 1794 года.

Так, отражаясь в разных зеркалах под разными именами явилась русскому читателю часть «Метаморфоз» Апулея, как будто предворяя явление полного перевода, сделанного Ермилом Костровым.

Появившись, этот перевод не стал ни литературной сенсацией, ни даже просто событием – во всяком случае, реакции со стороны критиков и рецензентов не последовало. Зато когда через 6 лет, в 1787 году был издан перевод первых шести песен «Илиады», сделанный тем же Костровым, реакция была мгновенной. В части XVII «Новых ежемесячных сочинений» появилась чрезвычайно лестная для Кострова эпиграмма Василия Капниста:

1 Апулей (1780–1781); Апулей (1895); Апулей (1929).

2 Дмитриев-Мамонов (1769).

3 Богданович (1778).

4 Богданович (1783).

Седьм знатных городов Европы и Асии
Стязались, кто из них Гомера в свет родил.
Костров их спор решил.
Он днесь в стихах своих России
Отца стихов усыновил.

Капнист обыграл знаменитую греческую эпиграмму о родине Гомера («Семь городов соревнуют за мудрого корень Гомера...»), объявив тем самым публике, что благодаря переводу Кострова Гомер обрел в России новую родину.⁵

В том же году в «Зеркале света» вышла рецензия на костровский перевод «Илиады» (песни 1–6). В целом одобрительная и отчасти даже хвалебная, эта рецензия Федора Туманского отличается некоторой снисходительностью тона. Отметив в переводе Гомера «изящества, перу переводчика свойственные», рецензент добавляет:

Шестая же песнь и в первых некоторые места требуют поправок. Весьма желательно, чтобы г. Костров, окончив начатой им к чести его труд, пересмотрел и паки: ибо от него, даром стихотворения преимущественно обладающего, публика требует и изящного перевода.⁶

Судить о достоинствах и недостатках костровского перевода строгий рецензент позволяет и самому читателю, поместив в конце рецензии довольно большую часть Каталога кораблей из песни 2 «Илиады».

Мгновенный отклик получила и следующая переводческая работа Кострова: в 1792 г. в «Российском Магазине» вышла рецензия Туманского на перевод Оссиана.⁷

Но о переводе Апулея критики молчали – и при жизни Кострова, и в последующие годы. Так же поступали издатели: через 6 лет после кончины Кострова, в 1802 году, было предпринято новое издание его сочинений.⁸ Издание включало все поэтические сочинения Кострова, а из переводов – только стихотворные. И хотя принцип отбора понятен («скала ценностей», где поэзия занимает ступени высокие, а проза – низкие, стоит еще прочно), представление о переводческой деятельности Кострова у читающей публики поневоле создавалось искаженное. Ведь его прозаические переводы – не только «Золотой осел», но и «Зенотемис», и Оссиан – в собрании сочинений Кострова издания 1802 года читающей публике представлены не были.

Еще через 3 года, в 1805 году, «Журнал российской словесности» (часть 2) напомнил о Кострове серией анекдотов, а небольшое время спустя в 1809 году в «Московском вестнике» появилась маленькая, но вполне хвалебная

5 Капнист (1787).

6 Туманский (1787).

7 Туманский (1792).

8 Костров (1802).

статья о Кострове. Здесь говорится и о «лаврах неувядаемых», которыми публика увенчала Кострова «за перевод Гомеровою Илиады», и о других его сочинениях, многие из которых «также пользуются отличием, например, Разные песни, Псалмы, Торжественные песни и проч.». Не забыл автор статьи и о личности самого Кострова – о его доброте, великодушии и, конечно, пьянстве⁹. Но перевод «Золотого осла» Апулея, как и прочие его прозаические переводы, в этой статье не упоминаются.

В 1811 году о Кострове снова заговорили, но опять в связи с его поэтическими переводами: в «Вестнике Европы» появились прежде неизвестные костровские переводы из «Илиады» (песни 7, 8 и 9 – до ст. 479). Ведь при жизни Кострова, в 1787 году, был издан перевод только шести песен.

Но даже такое значимое событие вызвало не только чистую радость. «Вестник Европы» возмущенно отреагировал на заметку в рижском *Zeitschrift für Literatur und Kultur*, где говорилось: «Ермил Костров – один из лучших русских стихотворцев, перевел и издал первые шесть песней Илиады. Сказывают, что за другие шесть песней предложено было переводчику только 150 рублей, и Костров бросил их в огонь...». Далее автор заметки предполагает, что «неожиданно явившиеся песни 7, осьмая и часть девятой» были найдены случайно, «может быть, в каком-нибудь шинке, ибо сей питомец Муз был ревностным поклонником Бахуса».

Хотел ли автор заметки просто пошутить над несчастной слабостью покойного Кострова или тонко высказать сомнение в аутентичности найденных переводов? В любом случае «Вестник Европы» счел необходимым внести ясность и сообщить, что рукописи были получены от «А.А. Артемьева, служащего при Московском Университете надворного советника и кавалера, который получил сии и некоторые другие бумаги от самого Кострова».¹⁰

Составить полное представление о сочинениях и переводах Кострова в какой-то мере удалось Николаю Гречу – в том смысле, что в его «Опыт краткой истории русской литературы» включен полный перечень всех костровских поэтических сочинений и переводов. Перечень составлен явно не в хронологическом порядке, но вот по какому принципу он упорядочен, сказать трудно – возможно, в порядке убывающей значимости. Во всяком случае, под № 1 стоит перевод «Илиады», снабженный небольшим, но емким комментарием. Греч охарактеризовал и ценность этого перевода («Перевод Илиады предаст имя Кострова потомству, хотя последовавшие переводчики превзошли его»), и главный недостаток его («писан не размером подлинника»). Он даже пересказывает историю с

9 Цит. по: Морозов (1876, с. 96-97).

10 Разные известия и замечания (1812).

публикацией костровского перевода 6 – 9 песен Илиады. А под № 2 читаем лаконичное: «Апулеев Золотой осел. М., 1781». И далее Греч переходит к № 3 – к переводу Оссиана.¹¹

Гораздо внимательнее отнесся к переводу «Метаморфоз» Апулея Д.Н. Бантыш-Каменский. Включив Кострова в «Словарь достопамятных людей русской земли», составитель признает за Костровым право на «почетное место между нашими литераторами» в качестве «стихотворца и переводчика».

Бантыш-Каменский, в отличие от Греча, рассматривает переводы Кострова систематически: начинает с поэтических, потом переходит к прозаическим, в обоих случаях соблюдая хронологическую последовательность. Именно поэтому перевод «Метаморфоз» оказывается на своем месте – после «Зенотемиаса», опубликованного за год до перевода Апулея, в 1779 году.

Обзор Бантыш-Каменского имеет, на мой взгляд, важное преимущество перед сухо-оценочным обзором Греча – он обладает свойством пластичности. Во-первых, Бантыш-Каменский придает значение развитию переводческого мастерства Кострова, его совершенствованию от одного опыта к другому. Перевод «Метаморфоз», отмечает он, «лучше обработан» по сравнению с «Зенотемисом», и в доказательство автор «Словаря» вслед за цитатой из «Зенотемиаса» приводит самое начало апулеевского романа:

Я намерен повествовать тебе Милетским слогом различные басни и слух твой жадный усладить приятностью звука; если только листы Египетские замысловатою Нильскою тростию начертанные прочесть удостоишь. Я хочу удивить тебя, представляя людей в другие виды чудным образом превращенных, и восприявших вторично свое собственное состояние. Но прежде, нежели начну, познай, кто я таков.

А перевод Оссиана, появившийся через 12 лет после перевода Апулея, Бантыш-Каменский считает подлинным успехом переводчика. И снова он подкрепляет свое суждение цитатой из перевода Оссиана.¹²

Между появлением «Словаря» Бантыш-Каменского и «Опытом» Греча прошло 25 лет, а в течение этого времени литераторы если и вспоминали о Кострове, то только как о фигуре анекдотической и комической, предпочитая забавлять читающую публику не романом Апулея в переводе Кострова, а самим Костровым. Вот «Московский телеграф» в 1827 году (часть 14, отделение 2) публикует выдержки из записных книжек князя Петра Вяземского. Все шесть зарисовок так или иначе касаются литературы и литераторов. Последняя из опубликованных – о Кострове. Вся заметка состоит из тех «забавных странностей» Кострова, которые дошли до Вяземского из вторых рук – «от знавших его коротко». Вот как она начинается:

Одно из любимых чтений Кострова был роман Вертер. Когда он бывал на веселе, заставлял себе читать его и заливался слезами. Однажды в подобном

¹¹ Греч (1822).

¹² Бантыш-Каменский (1847).

положении, после чтения, продиктовал он любовное письмо во вкусе Верте-
ровом, к прежней своей возлюбленной. Жаль, что не сохранился сей любо-
пытный памятник Переводчика Илиады...

Из текста заметки Вяземского о Кострове можно с осторожностью заклю-
чить, что, во-первых, имя Кострова в 1827 году должно было оставаться
известным читателям «Московского телеграфа» (то есть широкому кругу
читателей) – иначе зарисовка Вяземского не представляла бы для них ин-
тереса, а это противоречило бы стратегии издателей журнала. Во-вторых,
для самого Вяземского Костров был только «переводчик Илиады». Ника-
кой другой характеристики литературной деятельности Кострова у Вя-
земского нет. Слава переводчика «Илиады» и привлекает, вероятнее все-
го, внимание Вяземского к фигуре самого Кострова – к его «пленитель-
ному добродушию», непорочности нрава и остроумию:

Добродушие его было пленительное. Его вывели на сцену в одной комедии,¹³
кажется, покоящейся на обширном кладбище нашего Российского театра, и
он любил заставлять при себе читать явления, в коих представлен он был в
смешном виде.¹⁴

Имя Кострова в этот период появлялось не только в анекдотах: в 1829 году
в Москве вышел сборник под названием «Некоторые любопытные приклю-
чения и сны из древних и новых времен». В этот сборник вошел рассказ
«Необыкновенное приключение, бывшее в Москве в конце прошедшего
столетия с г<осподином> К...<островым>, русским ученым, и им самим опи-
санное».¹⁵ Можно предположить, что неведомого автора этой приключен-
ческой истории о Кострове вдохновил роман Апулея – ведь и там герой рас-
сказывает историю собственных необыкновенных приключений. Так пере-
водчик Костров в литературной своей ипостаси уподобился Луцию – про-
tagonисту и рассказчику переведенного им апулеевского романа.

Но о самом костровском переводе Апулея критики заговорили после
того, как Смирдин издал в 1849 году в серии «Полное собрание сочине-
ний русских авторов» сочинения Кострова (вместе с сочинениями Абле-
симова). Тогда оба петербургских влиятельных журнала – «Современ-
ник» и «Отечественные записки» – отреагировали почти одновременно.
В 1850 г. в «Современнике» вышла обширная статья В.П. Гаевского. Это
издание сочинений Кострова, возмущается автор статьи, отнюдь не явля-
ется «полным». Гаевский напоминает читателям о прозаических перево-
дах Кострова: это «Зенотемис» и еще «другой перевод», длинное заглавие
которого приводит полностью: «Луция Апулея, платонической секты фи-

13 О какой комедии идет здесь речь, неизвестно. Драма в стихах Нестора Куколь-
ника «Ермил Иванович Костров» появилась намного позже – в 1853 году.

14 Вяземский (1827).

15 Необыкновенное приключение... (1829).

лософа, Превращения или Золотой осел». Этот перевод, указывает Гаевский, почти дословно повторяя формулировку Бантыш-Каменского, «гораздо более обработан» по сравнению с переведенным двумя годами раньше (в 1779 году) Зенотемисом. «Но замечательнейший из переводов Кострова в прозе, – резюмирует Гаевский, – перевод Оссиана». Признавая, что «Костров был лучшим из переводчиков своего времени», Гаевский, вместе с тем, уверяет читателей:

Конечно, Костров не будет занимать почетного места в нашей литературе: но нет сомнения, что он, как и другие второстепенные писатели, принесли ей пользу. Литературную деятельность их можно сравнить с работою каменщика, которая, как бы она ни была ничтожна, необходима для крепости и красоты здания.¹⁶

Еще год спустя, в 1851 году в «Отечественных записках»¹⁷ появилась не менее развернутая статья А.Д. Галахова, где он, как и Гаевский в «Современнике», решительно раскритиковал и смирдинское издание 1849 года и уже упоминавшееся издание 1802 года:

Оба издания не удовлетворяют любителей отечественной литературы, занимающихся ею основательно – ни полнотою, ни системой. Первое, неизвестно почему, сохранило только слово «сочинения» и опустило слова «и переводы в стихах», как будто восемь с половиною песен Илиады, поэмы Эльвир (из Арно) и Тактика (из Вольтера) принадлежат к сочинениям Кострова, и как будто у Кострова не было переводов в прозе, из которых ни один не нашел себе места в обоих изданиях.¹⁸

Таким образом, сама издательская политика способствовала забвению прозаических переводов Кострова. Именно поэтому Галахов обращает на них внимание читателей. Уклонившись от характеристики самого апулевского романа и сославшись на разбор, уже сделанный им в статье о «Душеньке» Богдановича, Галахов приводит отрывок из романа (эпизод с Аристоменом), чтобы читатель мог видеть достоинство перевода. При этом Галахов явно не считает роман Апулея большим переводческим достижением Кострова. Он вообще отдает предпочтение его стихотворным переводам, а среди прозаических самым удачным признает перевод Оссиана. Во всяком случае, этот перевод, по словам Галахова, гораздо лучше других прозаических переводов Кострова.

Как мы видим, Галахов вторит Гаевскому и в критике смирдинского издания сочинений Кострова, и в более чем сдержанной оценке прозаических переводов Кострова, среди которых за переводом Апулея признается лишь то достоинство, что он «лучше обработан» по сравнению с «Зенотемисом» – самым первым опытом Кострова в переводе прозы.

¹⁶ Гаевский (1850).

¹⁷ Галахов (1851).

¹⁸ Там же.

На статьи петербургских журналов Москва откликнулась короткой и решительной заметкой М. Погодина под названием «Известие о Кострове»: «По поводу Смирдинского издания сочинений Кострова, показалось в петербургских журналах несколько статей о нашем старом переводчике Гомера...». Погодин находит в этих статьях некоторые оплошности и ошибочные суждения касательно сословной принадлежности Кострова («В одной из них представляется сомнение об его происхождении») или датировок («будто первое его стихотворение относится к 1778 году на день коронавания императрицы Екатерины, и будто в 1771 году он был в Московском университете»). Погодин отвергает и сомнения («Можем уверить автора, что Костров принадлежал, без всякого сомнения, к тому же почтенному сословию, как и Ломоносов, то есть крестьянскому, и спора о том не может быть никакого»), и неверные датировки («Первое напечатанное стихотворение Кострова принадлежит к 1773 году (Ода архимандриту Иоанну)»).¹⁹

Определение «наш старый переводчик Гомера», которое Погодин дает Кострову в самом начале заметки, оказывается неожиданно емким. Во-первых, эпитетом «наш» Погодин предъявляет петербургским критикам московские права на Кострова: в самом деле, вся жизнь Кострова была связана с Москвой – со Славяно-греко-латинской академией, а потом с Московским университетом. Во-вторых, определяя Кострова как «переводчика Гомера» Погодин напоминает читателям, в чем состоит главное достижение Кострова и его главный вклад в русскую культуру.

Через 6 лет в том же «Москвитянине» за 1856 год был опубликован новый перевод из Апулея: «Предлагаемая повесть составляет эпизод, притом лучший эпизод, известного латинского романа Превращения, или Золотой Осел». Речь, конечно, идет об истории Амура и Психеи (кн. 4 – 6). Необходимость этого перевода его автор, скрывшийся за инициалами К.К., мотивирует тем, что «книга эта [перевод Кострова, изданный в 1780-1781 годах. – О.А.] уже редка, а язык ее далеко не соответствует современным требованиям». Таким образом, перевод Апулея, сделанный Костровым, и без того редко поминаемый и ставший за 75 лет библиографической редкостью, объявлен к тому же и устаревшим.²⁰

А о самом Кострове читающей публике тем временем рассказывают анекдоты – так, журнал «Искра» рассказывает о нем в разделе «Русские эксцентрики и остряки».²¹ Правда, литераторы не всегда стремились знакомить читателей исключительно с чудачествами Кострова. В двух номерах

¹⁹ Погодин (1850).

²⁰ К.К. (1856).

²¹ Русские эксцентрики и остряки (1859).

«Воскресного досуга» за 1864 год была опубликована заметка А.М. Скабичевского, способная внушить читателям трепетное восхищение Костровым:

Ермил Иванович взялся познакомить русских – не с ложно-классическою, а с настоящею древне-греческою поэзиею... когда никто не осмеливался отважиться на это, когда считали такое дело невозможным и полагали даже, что наш язык недостаточен, слишком беден для того, чтобы выразить всю красоту этих песен...

И далее:

[...] Перевод Илиады наделал такого шума, что не только гордый светлейший князь Потемкин-таврический пожелал познакомиться с Ермилом Ивановичем и пригласил его на обед, но даже сама мудрая ценительница талантов, Екатерина II, в бытность свою в Москве, где постоянно проживал Костров, поручила И.И. Шувалову пригласить его во дворец на обед...²²

Скабичевский, бесспорно, хотел представить широкой публике достойный, а не карикатурный образ Кострова. Вместе с тем, он не избежал в своей заметке ни стереотипного суждения о том, что «вообще стихами он [Костров. – О.А.] переводил лучше, чем прозой»,²³ ни даже самих анекдотических историй о нем.

Но проходит еще четыре года, и в 1870 году выходит 2-е издание костровского перевода «Метаморфоз» Апулея, а в журнале «Дело» – рецензия С. Шашкова на это издание. Рецензия начинается в тоне язвительном, но язвит рецензент не перевод Кострова и не самого Апулея (как это сделает уже в 20 веке один очень известный литератор), а славянофильскую идеологию в отношении литературных памятников древности:

«Тупая формалистика обветшалою запада не могла долго омрачать природную удаль нашего свежего и бодрого ума», говорят старые и молодые поклонники русской самобытности. Конечно; но за то с таким же самобытным равнодушием обошла она и самую мысль, веками выработанную в человечестве; за то с той же природной удалью зачислили мы в область «мрака», вместе с псевдо-классиками, и всю древность со ее бессмертными памятниками.

К числу бессмертных памятников, ставших достоянием русской читающей публики благодаря деятельности Новикова, Шашков относит и роман Апулея в переводе Кострова – «несколько устарелый (по языку), но все-таки превосходный перевод». Кажется, впервые перевод Кострова был оценен – и высоко оценен – русской критикой. А некоторую архаичность языка костровского перевода Шашков совершенно не считает препятствием к его переизданию:

22 Скабичевский (1864, 70; 71).

23 Там же, 71, с. 327.

Язык его чист, правилен, изящен, так что издатели Апулеева романа, перепечатавшие перевод, по нашему мнению, совершенно правы, выпустивши его в свет без всяких изменений и поправок.

Но эта рецензия отнюдь не сводится к оценке перевода – Шашков обсуждает и сам роман, выбирая для этого эффектные ракурсы. Он указывает читателям и на парадоксальную сатиричность романа («порочит, карикатурит как торжествовавший тогда в Риме иудаизм, так и зарождавшееся христианство и сильно овладевшее умами и совестью безверие»), и на увлекательность его сюжета, пересказ которого он обильно снабжает цитатами из костровского перевода, и, наконец, на обилие «эпизодов полумифического характера». Шашков напоминает, что один из таких эпизодов давно и хорошо знаком читателям, но из вторых или даже из третьих рук: это история о Психее и Купидоне, которая эксплуатировалась «новейшими поэтами, начиная с Кальдерона и Мольера – включительно до нашего Богдановича (Душенька)». Шашков уверяет читателей, что роман Апулея остается злободневным и для современного общества. Так, ярость и гнев Венеры, оскорбленной тем, что сын ее Купидон связал себя с девушкой не своего круга, иронизирует Шашков, «прийдутся по сердцу многим из современных венер, и потому мы советовали бы им и их супругам прочитать на досуге Золотого Осла Апулея».²⁴

Вернув из забвения апулеевский роман в переводе Кострова, издатели привлекли к нему внимание не только читающей публики. В 1876 г. в Воронеже появилось первое серьезное исследование, посвященное Ермилу Кострову: «Е.И. Костров, его жизнь и литературная деятельность. С библиографическими заметками и приложениями». Автор его, приват-доцент П.О. Морозов видел свою главную задачу в том, чтобы отдать должное заслугам Ермила Кострова, который «прославился как переводчик Гомера и Оссиана, а потом был забыт в нашей исторической литературе и только изредка упоминался в ней, большею частью, по поводу совершенно посторонних рассуждений и рассказов». Исследуя творчество Кострова, Морозов преодолевал трудности, связанные как с недостатком достоверных биографических сведений о Кострове, так и с отсутствием его автографов. Результатом усилий исследователя стала уникальная по своей скрупулезности и тщательности работа о Кострове, бесценной частью которой является обширная библиография статей и заметок о Кострове.²⁵

Интересна участь предисловия ко 2-му изданию «Золотого Осла». В мартовском выпуске журнала «Русский Архив» от 1870 года вышла небольшая статья под заголовком: «Несколько слов о Кострове и его переводах, по поводу нового издания Апулеева Золотого Осла». В действительности, это предисловие к самому изданию. Как и положено предисловию, оно

²⁴ Шашков (1870).

²⁵ Морозов (1876).

знакомит читателя с Костровым, сразу относя его «к числу замечательнейших писателей времен Екатерины II». Читатель узнает и о простонародном происхождении Кострова («был сыном Вятского государственного крестьянина»), и о его образовании («обучался в Вятской семинарии, потом в Московской Славяно-Греко-Латинской академии и наконец в Московском университете, в котором получил ученую степень бакалавра»), и о покровительстве Хераскова, и об анекдотах, ходивших о нем и сохранившихся у Пушкина и М.А. Дмитриева в «Мелочах из запаса моей памяти».

Обстоятельства жизни Кострова изложены здесь быстро и сжато, что вполне соответствует не только требованиям жанра предисловия, но и скудости сведений, сохранившихся о Кострове. Тем красноречивей выглядит сама последовательность изложения. После упоминания о «забавных анекдотах» про Кострова говорится о двусмысленном положении «с оттенком шута или юродивого», которое он занимал в знатных домах, в следующей фразе – о том, что «Костров предался пьянству», и затем – о его кончине («вероятно в последних годах прошлого столетия»).

Удивительный контраст этому печальному биографическому наброску составляет картина достижений Кострова-переводчика: «зная древние языки: греческий и латинский, и из новых – французский, Костров подарил русскую литературу замечательными по своему времени переводами». Автор предисловия не может миновать ни перевода «Илиады», который занимает «первое место между ними, по важности», ни перевода Оссиана, достоинства которого были признаны. Но цель предисловия – представить читателю перевод Апулея: «...первым по времени²⁶ и, по нашему мнению, самым удачным трудом Кострова – был его перевод Апулея Золотого осла». Необходимость его переиздания, причем «с возможною орфографическою точностию», спустя 90 лет объясняется здесь просто: 1-е издание 1780–1781 годов уже «составляет библиографическую редкость».

Автор предисловия умело и правильно подготавливает читателя к восприятию романа: он не ограничивается похвалами Кострову-переводчику, но характеризует и сам роман, и его автора, Апулея, и, главное, отмечает ценность перевода Кострова для истории русской литературы и языка:

На всех европейских языках в числе других классических писателей печатают и издают переводы Апулея; мы не должны лишать себя того, что уже давно имеем. Хорошие старинные переводы известных сочинений не только не теряют своего достоинства от времени; но еще, как мы сказали, получают новый интерес в истории литературы, сохраняя образцы языка, которым писали и говорили наши предки. Образованному читателю нашего времени приятно сле-

26 Перевод Апулея может быть назван «первым по времени» только в том смысле, что он был сделан раньше «Илиады» и Оссиана.

дить, как придумывались и впервые рождались на языке русском слова и обороты для выражения понятий и картин, дотоле у нас неусвоенных... Вообще можно сказать, что если в Илиаде и в Оссиане у Кострова язык довольно изыскан, то в переводе Апулея он по большей части прост и естествен.²⁷

Такое представление о Кострове и его переводе Апулея, созданное автором предисловия к изданию 1870 года, было передано и читателям XX века, когда в 1911 году в Москве вышло уже 3-е издание костровского перевода «Золотого Осла» – на этот раз с эпиграфом из «Евгения Онегина» на титульном листе:²⁸

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея...

Текст предисловия в этом издании заимствован из предыдущего издания за той же подписью («И.Х. 8 января 1870. Москва»), хотя и с некоторыми изменениями, никак, впрочем, не оговоренными. В оригинальном предисловии сказано:

[...] эта книга в целом не есть кодекс морали, и она не для чтения женщин и детей; но она дорога как яркая картина своего времени, в которой равно отражаются и последние оргии языческого мира, и высокие идеи платонической философии.

В издании 1911 года «женщины и дети» выпущены, зато добавлено: «То, что могло быть печатано и читано при Екатерине Великой, может быть доступным и для нашего времени».²⁹ А замечание о том, что «Пушкин в Онегине, вспоминая свою юность, помянул Апулея», издатели 1911 года сочли необходимым подкрепить цитатой из «Евгения Онегина», поставив ее эпиграфом к своему изданию.

Бесспорным филологическим достоинством этого издания является приложение, где помещен отрывок из латинского текста:

На случай, если читатели, знающие латинский язык, любопытствуют слить перевод Кострова с подлинником, приводится здесь для образца то место пятой книги Золотого Осла, где Психея узнает в таинственном супруге своем бога любви. Латинский текст взят из книги L. Apuleii opera omnia instruxit Dr. G.F. Hildebrand. Lipsiae, MDCCCXLI. Вообще надо заметить, что переводчик наш (а может и издатель его труда, Н.Н. Новиков) несколько смягчил многие, слишком яркие и нагие любово-страстные картины латинского автора.³⁰

Итак, Костров как переводчик Апулея получил, наконец, признание, хоть и посмертное. Но традиция холодно-небрежного отношения к этому его

²⁷ И.Х. (1870).

²⁸ Апулей (1911).

²⁹ Там же, с. 12.

³⁰ Там же, с. 399.

туду оказалась на удивление живучей. В 1964 году в Нью-Йорке появился знаменитый английский перевод «Евгения Онегина», сделанный Владимиром Набоковым, с его обширными комментариями к этому переводу.³¹ Здесь Костров упоминается, конечно, в связи с пушкинским «Читал охотно Апулея...» (гл.8, 1). Комментируя это место, Набоков утверждает, что «русские читали Апулея главным образом в мишурных французских переложениях (in tawdry French versions)» и что одно из таких переложений и стало основой для «топорной русской версии, сделанной Ермилом Костровым (a clumsy Russian adaptation, by Ermil Kostrov)».³²

Так злосчастная судьба еще раз настигла Ермила Кострова и его перевод Апулея высокомерным – и ошибочным – суждением авторитетного комментатора.

Литература

- Апулей, Л. (1780-1781): Превращения, или Золотой Осел / Пер. Е. Кострова. М. Апулей, Л. (1895): Золотой осел / Пер. с лат. Н.М. Соколова. СПб.
- Апулей, Л. (1911): Золотой осел / Пер. с лат. Е.И. Кострова. Изд. 3-е. М.
- Апулей, Л. (1929): Золотой осел. Превращения / Пер. М. Кузмина / Ст. и комм. Анд. Пиотровского: В 11 кн. Л.
- Бантыш-Каменский, Д.Н. (1847): Словарь достопамятных людей русской земли. Ч. 2. СПб. 152-156.
- Богданович, И.Ф. (1778): Душенькины похождения, сказка в стихах. Кн. 1. М.
- Богданович, И.Ф. (1783): Душенька, древняя повесть в вольных стихах. СПб.
- Вяземский, П.А. (1827): Старая записная книжка. Ч. 1 (отрывки) // Московский телеграф. 14 (отд. 2), 1827. 94-95.
- Гаевский, В.П. (1850): О сочинениях Е.И. Кострова // Современник. 8 (отд. 3), 1850. 27-60.
- Галахов, А.Д. (1851): Сочинения Кострова и Аблесимова // Отечественные записки. 11 (отд. 5), 1851. 1-44.
- Греч, Н.И. (1822): Опыт краткой истории русской литературы. СПб. 202-203.
- Дмитриев-Мамонов, Ф.И. (1769): Любовь Псиши и Купидона. М.
- И.Х. (1870): Несколько слов о Кострове и его переводах, по поводу нового издания Апулеева Золотого Осла // Русский Архив. Историко-литературный сборник. 6, 1870. 0709-0718.
- К.К. (1856): Психея // Москвитянин. IV (13-16), 1856. 154-186.
- Капнист, В. (1787): Стихи на перевод Илиады г. Костровым // Новые ежемесячные сочинения. XVII, 1787. 65.
- Костров, Е.И. (1802) Полн. собр. всех соч. и перев. в стихах. Ч. 1-2. СПб.
- Морозов, П.О (1876): Костров, его жизнь и литературная деятельность. С библиографическими заметками и приложениями П.О. Морозова. (Отдельный оттиск из «Филологических записок»). Воронеж.

31 Pushkin (1964).

32 Цит. по: Pushkin (1990, p. 131). В качестве остроумной концовки Набоков замечает, что у современного читателя роман Апулея вызывает еще большую скуку, чем Цицерон у Пушкина в 1815 или у Монтеня в 1580.

- Необыкновенное приключение, бывшее в Москве в конце прошедшего столетия с г<осподином> К...<островым>, русским ученым, и им самим описанное (1829) // Не-
которые любопытные приключения и сны из древних и новых времен. М. 173 – 187.
- Погодин, М.П. (1850): Известие о Кострове // Москвитянин. 18 (кн. 2, отд. III), 1850. 74-76.
- Разные известия и замечания (1812) // Вестник Европы. 8, 1812. 319-320.
- Русские эксцентрики и остряки (1859) // Искра. 33, 1859. 36-40.
- Скабичевский, А.М. (1864): [О Е.Кострове] // Воскресный досуг. 70, 1864. 310-311; 71, 1864. 326-329.
- Туманский, Ф. (1787): [Рецензия] // Зеркало света. IV, 1787. 251-253.
- Туманский, Ф. (1792): [Рецензия] // Российский магазин. 1, 1792. 198-207.
- Шашков, С.С. (1870): [Рецензия] // Дело. 6 (отд. 3), 1870. 110-116.
- Pushkin, A. (1964): Eugene Onegin. A Novel in Verse / Transl. from the Russian, with a Commentary, by Vladimir Nabokov. NY.
- Pushkin, A. (1990): Eugene Onegin. A Novel in Verse / Transl. by Vladimir Nabokov. Vol. II. Commentary and Index. Princeton.

Поэтика перевода и поэтика рецепции: «Цезарь путешествовал» А.С. Пушкина

Тамара Теперик

Abstract:

The article analyzes the poetics of the translation of the Anacreontic ode in the context of the genre and stylistic features of Pushkin's *Tale from a Roman Life* (otherwise – *Caesar traveled*). Attention is paid to the semantic and substantive accents of the translation strategy, as well as the meaning of Pushkin's rhyme in the translations of Anacreon in comparison with the translations of Horace, also included by the poet in the *Tale from a Roman Life*. It is concluded that the dominant theme in translations is the theme of death, which is the connection between the translated verses and the poetics of this work, where the role of the thanatological motive is to signify victory over death.

В статье в контексте жанровых и стилистических особенностей пушкинской «Повести из римской жизни» (иначе – «Цезарь путешествовал») анализируется поэтика перевода анакреонтической оды. Уделяется внимание смысловым и содержательным акцентам переводческой стратегии, а также значению пушкинской рифмы в переводах Анакреонта в сравнении с переводами Горация, также включенными поэтом в «Повесть из римской жизни». Делается вывод о том, что доминантным мотивом в переводах является мотив смерти. В этом и состоит связь переводимых стихов с поэтикой произведения Пушкина, где танатологический мотив знаменует еще и победу над смертью.

Уже к столетнему юбилею А.С. Пушкина пушкинистами и филологами-классиками была проделана колоссальная работа относительно оценки как самих его переводов с древних языков, так и места этих переводов в творчестве поэта. Так, в работах ученых, скрупулезно исследовавших все латинские цитаты у Пушкина, было доказано, что незнание поэтом латинского языка, опирающееся на мнение одного из лицейстов, сильно преувеличено, о чем свидетельствуют и проанализированные исследователями латинские цитаты в произведениях поэта.¹ Пушкин не владел латинским так же свободно, как французским, это верно, но разве из этого следует, что он не в достаточной мере понимал содержание переводимых им стихов? Позднее было подтверждено, в том числе и работами Михаила фон Альбрехта, что Пушкин, хотя и изучал французский текст-посредник, смотрел и латинский оригинал, страницы которого не случайно были разрезаны именно в тех местах, где расположена переведенная им ода Горация II, 7 (к Помпею Вару).²

«Кто из богов мне возвратил...» – таково более привычное название этого стихотворения, об особенностях поэтики которого существует са-

1 Теперик (2015, с. 588).

2 Альбрехт (1980, с. 62).

мостоятельная обширная библиография, сопоставимая разве что со знаменитым «Памятником».³

И хотя о рецепции античного наследия у Пушкина написано много,⁴ и в комментированных изданиях его сочинений, и в монографиях исследователей-пушкинистов, и в работах, посвященных русской литературе, и в трудах филологов-классиков, некоторые особенности поэтики пушкинской рецепции еще нуждаются в изучении. Прежде всего, поскольку пушкинский перевод всегда является интерпретацией,⁵ это касается непосредственно соотношения перевода с оригинальным текстом, то есть с текстом переводимого автора. Но особый интерес представляет случай, когда перевод включен в авторское произведение, как, например, античные стихи в «Повести из римской жизни» Пушкина.⁶

В этом произведении, по существу, два героя: это римский писатель Петроний Арбитр, автор знаменитого романа «Сатирикон», и его молодой спутник, от лица которого и ведется рассказ. Причем, если Петроний – персонаж реальной римской истории, герой «Анналов» Корнелия Тацита, то молодой друг Петрония – лицо вымышленное. Подобным образом будет решена римская тема и в знаменитом романе Г. Сенкевича «Камо грядеши», где наряду с историческими персонажами, с тем же Петронием, существуют и вымышленные герои, например, его молодой родственник. И хотя роман Сенкевича – масштабное полотно римской жизни эпохи раннего христианства, с множеством персонажей и событий, а римская повесть Пушкина – по существу, набросок, всего несколько страниц, где представлен лишь эпизод из жизни римского писателя, сказано этим эпизодом немало. Прежде всего потому, что, хотя конкретные диалоги персонажей здесь вымышленные, сами события – подлинные. Петроний действительно получил императорский приказ, равносильный приговору, он действительно воспринял это мужественно, он действительно читал перед смертью стихи своим друзьям. Какие именно стихи читались при этом, неизвестно, но не случайно в пушкинском произведении представлены стихотворения самих античных поэтов, и они не вымысел, не стилизация под античность, хотя в его творчестве и такое имело место: у Пушкина не один вариант восприятия античности, а несколько.⁷ Это, во-первых, стихотворение греческого поэта Анакреонта «Поседали, побелели кудри...», которое по ходу сюжета зву-

3 Мальчукова (1991).

4 Наиболее развернутый анализ пушкинской античности, в эволюции, дан Г.С. Кнабе. См. Кнабе (1986).

5 Багно (2010, с. 5).

6 Пушкин (1960).

7 Тахо-Годи (1971).

чит первым, его читает Петронию молодой друг, сообщив, что ночью перевел эти стихи с греческого, поскольку после полученного от императора письма не мог уснуть.

Во-вторых, это еще один перевод из Анакреонта, больше всего известный русскому читателю («Узнают коней ретивых...») именно в переводе Пушкина. В-третьих, это уже упомянутая ода Горация II, 7 (к Помпею Вару). Второе стихотворение Анакреонта («Узнают коней ретивых по их выжженным таврам») читает своему другу уже сам Петроний, внося тем самым в печальное утро иную тему. Это тема любви, ведь в этих стихах Анакреонта говорится, что если у влюбленных отсутствуют материальные знаки, как, например, в одежде у парфян, то поэт, если он действительно поэт, все же по глазам всегда узнает их.⁸ Этим стихотворением Петроний дает другу понять, что главное содержание жизни – любовь – у него впереди, и что не стоит так оплакивать того, кто сам себя не оплакивает. При этом Петроний добавляет, что не верит сказанному Анакреонтом о смерти в первом из цитированных стихов, которое перевел его спутник. Так же точно, как не верит Петроний и в трусость Горация, о которой говорится в оде к Помпею Вару и которую он цитирует своему другу. Гораций оставил свой щит⁹ во время битвы при Филиппах не столько потому, что испугался смерти, сколько потому, что ценит жизнь так же, как ценит ее сам Петроний, в минуту приближающейся смерти читающий своему спутнику стихи о любви самого жизнелюбивого из греческих поэтов. Пушкин, конечно, не мог не знать, что автор самого несерьезного из античных романов в жизни был человеком мужественным и бесстрашным, он не побоялся отправить императору Нерону письмо с обвинениями в его многочисленных пороках. Обо всем этом подробно пишет Тацит, получивший в лице Пушкина внимательнейшего читателя.¹⁰ В свое время пушкинские «Замечания на *Анналы* Тацита» были подвергнуты тщательному анализу исследователями, доказавшими, что римская тема волновала Пушкина больше, чем греческая, во всяком случае, в последние годы.¹¹ Не случайно в черновиках поэта сохранился и план драмы о герое римской, а не греческой истории, о первом царе Рима, Ромуле. Так что тот факт, что в последние годы жизни поэта этот интерес выразился в произведении о трагическом конце одного из римских писателей, закономерен. Хотя, кроме Петро-

8 Теперик (2010, с. 862).

9 Мотив оставления воином щита на поле боя восходит к ранней греческой поэзии, он есть уже у Архилоха и Алкея, этим мотивом развенчивается ложная героика в противовес новому, более реалистическому военному опыту.

10 Кнабе (1999, с. 150-153).

11 Амусин (1941).

ния, еще два его современника, поэт Лукан и философ Сенека, тоже погибли, получив от Нерона аналогичный приказ и покончив с собой, и их смерть также описана Тацитом, Пушкина волнует именно Петроний. Не потому, что его финал описан Тацитом более подробно, а потому, что его поведение перед смертью – контраст по отношению к его жизни придворного при дворе императора. Сенека принял смерть как философ, поэт Лукан – как и другие заговорщики, но когда сам арбитр изящества прощается с жизнью так, будто смерти он совершенно не боится, проживая последние минуты в веселье и удовольствиях, это впечатляет.

Поэтому пушкинский Петроний и в трусость Горация не верит, понимая, что слова поэта об оставленном на поле битвы щите всего лишь одна из реалистических подробностей воинской жизни, так говорить о своей трусости могут только храбрые. Главное содержание стихотворения Горация, вспомнившего о случае со щитом лишь потому, что они с Варом были на разных сторонах в битве, – это радость по поводу возвращения на родину друга, получившего наконец амнистию по воле Цезаря Августа. Незримый герой пушкинской повести – другой Цезарь, Цезарь Нерон, не случайно она начинается словами «Цезарь путешествовал». И хотя фактической основой замысла Пушкина явились материалы о Петронии из «Анналов» Тацита (кн. XVI, гл. 18–20) и французского перевода «Сатирикона», сохранившегося в библиотеке поэта, больше его волновала не эпоха, а судьба человека, точнее, судьба писателя. Может, и не стоит преувеличивать аналогии с собственным ложным положением поэта в петербургском большом свете, но и преуменьшать их тоже не надо бы.

Включение в повесть стихов из античных авторов, возможно, было подсказано жанровым и стилистическим своеобразием «Сатирикона», сочетанием в этом романе поэтического текста и прозаического контекста (так называемая мениппея). Но какими именно будут эти стихи – это уже личный выбор самого автора. Обратим внимание, у Пушкина, как и в «Сатириконе», стихи разных размеров, хотя размер подлинника никогда им не копируется.

О стихотворении «Узнают коней ретивых...» вспоминают чаще, и, как правило, в связи с переводами других русских поэтов, прежде всего А. Кантемира и Н. Львова,¹² в то время как о втором пушкинском переводе из Анакреонта «Поредели, побелели...» – вспоминают реже. Для того чтобы ответить на вопрос, насколько именно это стихотворение органично жанру и сюжету повести и зачем Пушкин включил его в этот текст, сравним перевод с оригиналом:

12 Теперик (2010).

А.С.ПУШКИН:

1. Поредели, побелели
2. Кудри, честь главы моей,
3. Зубы в деснах ослабели,
4. И потух огонь очей.
5. Сладкой жизни мне немного
6. Провожать осталось дней:
7. Парка счет ведет им строго,
8. Тартар тени ждет моей.
9. Не воскреснем из-под спуда,
10. Всяк навеки там забыт:
11. Вход туда для всех открыт –
12. Нет исхода уж оттуда.

Вариант:

Страшен хлад подземна свода:
Вход в него для всех открыт,
Из него же нет исхода, –
Всяк навеки там забыт.

Подстрочный перевод с древнегреческого языка:

1. Седые виски (у меня)
2. И белая голова.
2. И нет больше (у меня) прекрасной молодости.
4. И зубы (у меня) старческие
5. И сладкой жизни немного
6. Времени (мне) осталось.
7. Поэтому я плачу,
8. Часто страшась Тартара.
9. Страшен вход в Аид,
10. Труден туда спуск.
11. Но и легко спустившемуся –
12. Не подняться.

Как видим, одно из совпадений касается количества строк, по двенадцать строк и в переводе, и в оригинале. Далее, хотя у Анакреонта, как и у Горация, как известно, рифмы не было, Пушкин все же использует ее во всех трех переводах, но обращается с ней он, как с метрикой и лексикой, несколько по-разному, нигде не повторяясь. Например, в переводе из Горация все время меняется тип рифмовки в ямбических четверостишиях и как бы воссоздается ритм алкеевой строфы,¹³ в то время как в хореических переводах из Анакреонта ритмика и рифма должны подчеркнуть живость и легкость, свойственную именно этому греческому поэту.

При этом если в одном случае используется стратегия *добавления, расширения* подлинника, прежде всего за счет прилагательных, эпитетов,

13 Теперик (2015, с. 590-591).

(коней «ретивых», парфян «кичливых», «наслаждений знак нескромных», любовников «счастливых» и т. д.), то в другом переводе стратегия заключается в *сокращениях*, лексических изменениях, а кроме того, в *морфологических преобразованиях*. Например, в оригинале употребляются прилагательные: *седые* виски, *белая* голова, в то время как в переводе на их месте появляются глаголы: *поредели*, *побелели*. Сами субстантивы остаются, но уже в паре с глаголами, а не с прилагательным. Акцент на предикативности, а не на эпитетах позволяет сделать стих более живым, более энергичным. Поэтому и зубы *старческие* заменены на *зубы в деснах ослабели*. Но если «ослабели» – еще одна трансформация прилагательного в глагол, то выражение «потух огонь очей», казалось бы, не имеет аналога в подлиннике. Но как может быть иначе, если греческий поэт сетует на тот факт, что «нет больше прекрасной, прелестной («хариесса»!) молодости»? Если сказано, что «немного времени [для] сладкой жизни [мне] осталось». Не забудем, греческий перфект – это не просто прошедшее, это перфект состояния, то есть не в прошлом времени «осталось», а «уже осталось», и существует. И есть, и так будет. Недаром перфект в древнегреческом языке входит в систему главных, а не исторических времен. Интуитивно или нет, но в переводе это передано. И пусть в подлиннике нет ни притяжательного местоимения во второй строке, ни личного в пятой строке (*мне* немного), учтем, что в греческом языке личные местоимения, в отличие от русского, ставятся лишь при наличии особого, логического ударения. Поэтому введение их в перевод у Пушкина обоснованно, а первое лицо следует из глагола «анасталюдзо» – не просто плачу, а «я» плачу. Но, в отличие от других переводчиков, стремившихся к буквальной лексической точности, Пушкин это слово (плачу) опустил, потому что состояние лирического героя и без того понятно, если жизненного времени, как он осознает, осталось немного. Трансформирован и синтаксис: вместо «я боюсь Тартара» – «*Тартар* тени ждет *моей*». Вновь сделан перевод из подтекста в текст, поскольку в Тартар сходят не живые люди, а их тени, за исключением лишь нескольких, что побывали в Тартаре при жизни. Так что «тень» в переводе обоснованна, этим как бы расшифровывается греческий текст, причем эта «расшифровка» в переводе еще усиливается. «Страшен вход в Аид» – сказано греческим поэтом, и в первоначальном варианте Пушкин так и перевел – «Страшен хлад подземна свода. / Вход в НЕГО для всех открыт». Но потом это предложение изменено. «Вход ТУДА для всех открыт» – что, конечно, звучит несколько иначе. И это не пушкинская фантазия об Аиде, это квинтэссенция легкого спуска в тягостные (тяжелые глубины), речь-то идет об подземном царстве, куда живыми спустились

только шестеро, Геракл, Тезей, Орфей, Пирифой, Одиссей и Эней, а вернулись к людям лишь пятеро.¹⁴ Но у Анакреонта речь идет не о людях, речь идет о смерти, так что не случайно пушкинский Петроний не верит страху по отношению к тому, что так поэтически точно выражено. И подобно тому, как Петроний не верит, что призрак смерти может так страшить греческого поэта, молодой спутник не верит в страх самого Петрония, тем более что настоящий переводчик этих стихов, то есть Пушкин, прочтя «Анналы» Тацита, уже знает, как бесстрашно умер автор «Сатирикона». Ведь «не верю ему», сказано после того, как молодой спутник прочел Петронию свой перевод, то есть это реакция Петрония на стихи! И реакция эта – реакция не просто смелого человека, это реакция философа, последователя Эпикура, что выразилось не только в привязанности к жизненным удовольствиям, но и в презрении к смерти. Поскольку Эпикур учил, что не надо бояться смерти, потому что когда мы есть, ее еще нет, а когда она есть, нас уже нет. Стихи Анакреонта поняты и переведены Пушкиным как философские, ведь в них, по существу, содержится осмысление темы смерти, ее приятие. Если, как бы ни страшна она была, ее не избежать, и она – неизбежная часть жизни, надо лишь принять ее достойно. Сочетание поэтического текста с прозаическим контекстом можно считать аллюзией на жанр «Сатирикона», но танатологический мотив в переводе акцентирует жанровый характер «Римской повести» как философский. Выразить философское осмысление темы смерти Пушкину удалось еще и потому, что перевод его, как и в других случаях, творческий, не буквальный.¹⁵ Если избранный хореический размер, в противовес ямбу, еще можно считать данью традиции,¹⁶ то смысловое наполнение – следствие понимания переводчиком стихов самого жизнелюбивого из греческих поэтов.

Иначе и не могло получиться у того, кто, отзываясь о переводе «Потерянного рая» писал, что если Шатобриан перевел Мильтона *слово в слово*, так близко, как мог позволить синтаксис французского языка, то это труд, который смогут оценить два-три знатока. На самом деле, стараясь переводить Мильтона *слово в слово*, Шатобриан не мог соблюсти в своем переводе точности смысла и выражения. Потому что подстрочный перевод, по мнению Пушкина, никогда не может быть верен. И если переводческая деятельность Пушкина в целом теснейшим образом связана со всей совокупностью его творчества,¹⁷ то это вполне подтверждается пушкинскими переводами из его «Повести из римской жизни».

14 Геракл вывел на свет Тезея, но Пирифоя забрать ему не позволили.

15 Эткинд (1973, с. 128).

16 Начиная с XVIII 4-хстопный хорей свойственен переводной поэзии. Гаспаров (2000, с. 153-154).

17 Эткинд (1973, с. 245).

Интерес Пушкина к трагическим страницам римской истории был вызван и тем, что здесь поэт видел больше параллелей и со своей собственной судьбой (не случайно поэт вводит отсутствующий у Анакреонта образ Парки), и с судьбой России, но только этим авторскую стратегию перевода не объяснить. Она объясняется глубоким проникновением поэта в смысл подлинника, и при этом неважно, смотрел ли он и оригинал, как в случае с Горацием, или же довольствовался текстом-посредником, как, возможно, в случае с Анакреонтом.

Авторов античных стихов, персонажей Пушкина и его самого объединяет осознание того, что бояться мыслей о смерти, страшиться самого этого чувства страха – это одно, а бояться самой смерти – совсем другое. Это чувство можно пережить, победить, «конвертировать» мысли в поэзию. Что и сделано сначала Анакреонтом и Горацием, а затем Пушкиным, автором слов «мы все сойдем под вечны своды, и чей-нибудь уж близок час...». И если час близок, принять его надо так, как это сделал реальный, исторический Петроний: окружив себя тем, что наиболее дорого, прежде всего стихами. Как это написано у Тацита. Как это описывает Пушкин. Как это происходит в романе Сенкевича и во всех экранизациях этого романа. Не случайно при всех отличиях в киноверсиях одним из самых ярких сюжетов в фильмах является тот, где принимает свою смерть Гай Петроний Арбитр,¹⁸ главный герой пушкинской «Повести о римской жизни».

Литература

- Альбрехт, М. (1980): К стихотворению Пушкина «Кто из богов мне возвратил...» // Временник Пушкинской комиссии. Л. 58-68.
- Амусин, И.Д. (1941): Пушкин и Тацит // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л. 160-180.
- Багно, В.Е. (2010): Ремесло – переводовед // Художественный перевод и сравнительное изучение литератур (памяти Ю.Д. Левина). СПб. 3-8.
- Гаспаров, М.Л. (2000): Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.
- Кнабе, Г.С. (1986): Тацит и Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР. Вып. 20. Л. 48-64.
- Кнабе, Г.С. (1999): Пушкин и античность // Кнабе, Г.С.: Русская античность. М. 145-153.
- Мальчукова, Т.Г. (1991): О переосмыслении источников «Памятника» А.С. Пушкина // Мальчукова, Т.Г.: Античность и мы. Петрозаводск. 224-242.
- Пушкин, А.С. (1960): Повесть из римской жизни // Пушкин, А.С.: Собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. М. 524-528.
- Тахо-Годи, А.А. (1971): Жанрово-стилевые типы пушкинской античности // Писатель и жизнь. Вып. 6. М. 180-200.

18 Теперик (2021, с. 353-355).

- Теперик, Т.Ф. (2010): Между Кантемиром и Пушкиным: анакреонтика в переводе Львова // Русский язык: исторические судьбы и современность. IV Международный конгресс исследователей русского языка. М. 862-863.
- Теперик, Т.Ф. (2015): О пушкинском переводе стихотворения Горация «На возвращение Помпея Вара» (Garg. II 7) // Музы у зеркала. Античные мотивы в русской литературе / Отв. ред. А.А. Тахо-Годи. М. 587-597.
- Теперик, Т.Ф. (2021): Образ Петрония в кино и литературе // Античные контексты: дисциплинарные и междисциплинарные стратегии. Нижний Новгород. 348-355.
- Эткинд, Е.Г. (1973): Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л.

III

Ancient Sources of the Debate about the Nature of Phenomenal Reality in Fourteenth-century Franciscan Circles

Oleg V. Bychkov

Abstract:

The sources of the fourteenth-century debate among Franciscan theologians about the nature of phenomenal reality, including examples of the non-reliable nature of sensory experience, can be traced, via the Islamic philosophical tradition, to Greek commentators of Aristotle. Fourteenth-century Franciscan theologians amplify and develop the idea – which was already present in Greek sources – that phenomenal experience is quite independent from any external influence.

Источники дебатов среди Францисканских богословов XIV века о природе феноменальной реальности, включая примеры ненадежности чувственного восприятия, прослеживаются у грекоязычных комментаторов Аристотеля, откуда они попали в западную Европу через исламскую философскую традицию. Францисканские богословы XIV века развивают и интенсифицируют идею, которая уже присутствовала в грекоязычных источниках, о том, что феноменальный опыт довольно независим от внешнего влияния.

In the 1300s Franciscan theologians were at the forefront of a fascinating debate about the reliability of the sensory perception of reality. Although the debate is not new in the history of human ideas, notably going back to Buddhist and Hindu debates centuries before the Christian era and to debates between Sceptics and Stoics in the Greek culture, it all but disappeared from Western European culture after the demise of the pagan Western Roman empire. The reasons are somewhat obvious, as scepticism about the true nature of reality as well as its sensory perception was unacceptable to mainstream Christian theology, which mostly espoused a perceptual realist position. However, as theological debates in Western Europe in the 1300s become much more sophisticated, the reliability of sensory perception is questioned again in the context of the debate about how much exactly can be known of reality by the human mind, which precedes the discussion whether the human mind can know God in commentaries on the *Sentences* of Peter Lombard.

The debate itself among Western theologians, and specifically in Franciscan circles, is well documented.¹ The crux of it consists in what could be called, using present-day philosophical terminology, an analysis of the nature of our phenomenal experience of “reality”, including its sensory perception, such as the visual experience of color or shape. The debate shows striking similarities with present-day debates about these issues.² Thus participants in the Western

1 See Bychkov (2018); recent bibliography is cited at p. 269, n. 8.

2 See select bibliography in Bychkov (2018, p. 271, n. 12, 13).

medieval version of the debate fall roughly into the same categories as those in present-day debates. The majority, both then and now, consider sensory cognition to be a relation between the external thing and the sensory or cognitive faculty thus falling either into the direct perceptual realist camp or into the relationist³ camp to various degrees. Franciscan theologians such as William of Ockham (d. 1347) in his later work, Walter Chatton (d. 1343), and Adam of Wodeham (d. 1358) fall into those two camps. The antirealist position that our entire phenomenal picture is a mental construct and does not have to correlate with “things out there” faces steep opposition in the Middle Ages, as it does in modern times and at present. Scholars such as Peter Aureol (d. 1322) or early Ockham, who either hold this position or appear to hold it, are forced to modify their stance in favor of direct realism, as in the case of Ockham, or something like relationism as in the case of Aureol. Ultimately the sharpest and subtlest minds, such as Aureol and Wodeham, whatever their doctrinal stances are, are forced to accommodate the undeniable dialectic of our experience of sensory perception, namely that on the one hand our phenomenal picture is not exactly the same as external things, and yet on the other hand somehow it is, for it allows us good practical contact with them.

Just as Hindus, Buddhists, and Greek Sceptics before them, fourteenth-century Franciscans use a number of examples that cast into doubt the reliability of the sensory perception of “reality”.

Typical examples include visual and other sensory illusions when one perceives arguably something that is not there, hallucinations, and dreams that are also phenomenal experiences of something that seemingly does not exist. Such examples are used by all camps, either as proving that our perception of reality is unreliable and there is no way to establish what is ultimately real, or, after refutations, that one can trust our sensory perception of reality and can establish what is real. Such examples are scarce in the early 1300s but gradually accumulate to dozens and dozens towards mid-1400s, e. g., in the work of Bero Magni.⁴ The aforementioned four Franciscan scholars who debated the reliability of sensory perception and the nature of phenomenal reality in the 1300s all used a number of such examples, which, due to limitations of space, will be exemplified by referring only to Peter Aureol:⁵ residual images that remain in our phenomenal field after we have seen a bright object while the object is no longer present (*Scriptum* 1, Prol. sec. 2, q. 2, Resp. art. 3, n. 82, vol. 1, 198-199); phenomenal experiences of non-existent things produced by dreams (*ibid.*, n. 83, vol. 1, 199; n. 99, vol. 1, 202-203) or emotions such as fear (*ibid.*, n. 84, vol. 1, 199); sensory experiences produced by defective sensory organs, such as

3 Relationists are those who view sensory experience strictly as interactions between sensory objects and sensory faculties.

4 Andrews (2016, p. 134-227, specifically at p. 155, 325).

5 The Buytaert (1952) and Buytaert (1956) editions of Aureol are used.

bloodshot eyes that make objects appear red (ibid., n. 86, vol. 1, 199); a false perception of movement of objects on the shore while on a moving boat; a circle produced in one's visual field by a rotating object, such as a torch (*Scriptum* 1, dist. 3, q. 14, Resp. art. 1, n. 31, vol. 2, 696); a stick appearing broken if semi-submerged in water; a doubling of a visual object if one applies pressure to one of the eyeballs; and the perception of different colors on a dove's neck depending on the angle of vision (ibid., 2, 697)

While the origin of such examples in the mid-1300s and 1400s can be traced to contemporary debates,⁶ the initial origins of these examples are less clear. Medieval Western scholastics had no direct access to any Greek texts that contain sceptical debates or examples of sensory perception that undermine our ability to know reality (not to mention Buddhist or Hindu texts). However, nor do their texts exhibit any awareness of the two major texts in Latin that contain such examples, namely Cicero's *Academica* and Augustine's *Contra Academicos*.⁷ Both texts survived in some form throughout the Middle Ages but were not widely available or known.⁸ The texts that the aforementioned Franciscan theologians do quote and refer to in the 1300s in the context of their debates about the reliability of sensory perception⁹ belong to Islamic commentators of Aristotle, such as Ibn Rushd (Averroes), or Islamic philosophers who have been influenced by Aristotle, such as Ibn Sīnā (Avicenna). Those texts were widely available and used in Latin translations beginning with the late 1100s and early 1200s.¹⁰ Naturally, examples related to sensory perception in the Peripatetic tradition mostly come from commentaries on Aristotle's *De anima* or texts that have been influenced by the tradition of commenting on the *De anima*, as this is where sensory perception and lower cognitive faculties are discussed.

6 Thus the four aforementioned Franciscan scholars bounce them off each other while they debate them, and Andrews traces many of Bero Magni's abundant examples to late medieval authors. No such examples are detectable in most early scholastics from the 1200s.

7 Fourteenth-century Franciscans, instead, use Augustine's *De Trinitate*, which contains a very limited number of such examples, such as the one about residual images. Of course one could, as Ockham did, gain some awareness of the position of Academic Sceptics who doubted the reality of sensory things, as well as of some of their examples (such as an oar appearing broken in water, false movement of objects on the shore, and the states of dreaming and insanity), from Augustine's *De Trinitate* 15.12.21, cf. Ockham, *Ordinatio* 1, prol. q. 1, art. 1, Gál (1967 (ed.), p. 43.11-13), but these are only brief references that lack any discussion.

8 E. g., cf. Reynolds (1983). For more information, see bibliography to Bychkov (1999).

9 Apart from the example of residual images that they borrow from Augustine's *De Trinitate* 11.2.

10 Tachau (1988, p. 23) attributes the origin of the debate about the reliability of sensory perception and the examples that support it to the work of Roger Bacon, who recovers this material from Islamic treatises on optics.

However, Aristotle's *De anima* itself contains very few of such examples, as Aristotle did not seem to be interested in the debate as to whether our sensory powers deliver an accurate picture of reality. His main point is that the perception of qualia, such as color, by individual senses is always accurate, but their interpretation by higher cognitive powers (such as the "common sense") and attribution to particular substances can be wrong, which accounts for all sensory illusions and deceptions (*De an.* 3, 428b 18-22). For example, one could take yellow sticky substance for bile, while it could be honey (*De an.* 3, 425a 30-b4). While the attribution may be wrong, the perception of the elementary quale, i.e., the color yellow, is correct. Aristotle also briefly discusses "unreal" representations in dreams (*De an.* 3, 428a 4-9, 11-18).

Therefore Islamic scholars must have obtained them elsewhere. Although they had access to a wide variety of Greek philosophical material in Arabic translations, Averroes's commentaries on Aristotle's *De anima* and Avicenna's psychological texts, as well as some of the latter's correspondence where he mentions his sources, contain no references to Sceptical debates about these issues. However, both Averroes and Avicenna do refer to and discuss several Greek commentators of Aristotle, whose texts were available to them in Arabic translations. Therefore it is these texts that are the most likely sources of examples of unreliable sensory perception. The rest of this essay will be devoted to the recovery of such examples from the Greek commentators of Aristotle who are mentioned and used by Avicenna and Averroes, matching them with examples that are used by Avicenna and Averroes, and tracing the use of such examples by some fourteenth-century Franciscan scholastics who inherit them from Avicenna and Averroes.

The three key Greek commentators of Aristotle who are named and known by Avicenna and Averroes and are mentioned in *De anima* commentaries by Averroes are Alexander of Aphrodisias (2nd-3rd c. AD), Themistius (4th c. AD), and Philoponus (5th-6th c. AD). All three uphold Aristotle's view that the senses are always right about their proper objects (i. e., qualia), and errors in sensory perception come from the common sense misidentifying the subjects of these qualia.¹¹ Alexander of Aphrodisias's selection of examples is the poorest; the closest he comes to the examples that make their way into Islamic and fourteenth-century Western scholastic debates about sensory perception are things not always appearing to be of the same color depending on conditions (similar to the dove's neck example), false representations that result from disease, emotions, and dreams, and relativity of perception of motion.¹² Themistius is a bit more prolific as well as specific, providing, among others, examples of sickness altering one's sense of taste, perceiving a yellow substance either

11 Bruns (1887 (ed.), 41.13-42.3); Spengel (1998 (ed.), p. 57.17-24, 31-35 (Γ, 418a 6-19)); Hayduck (1897 (ed.), p. 313.15-21, 27-32 (418a 11)).

12 Bruns (1887 (ed.), p. 41.13-42.3, 42.16-18, 70.9-16, 70.14-19, 71.18, 71.15-26).

as honey or as bile, a stick submerged in water appearing broken, and images of non-existent objects in dreams.¹³ Philoponus is the most prolific and provides multiple examples, some of which match very well what both Islamic commentators and fourteenth-century Franciscan scholastics discuss. Philoponus lists conditions of correct sensing, such as sense organs not being diseased and being located in a suitable position as regards their objects and at an appropriate distance from them. The examples include, among many others, colors on the neck of a dove, stationary objects appearing to move from a moving boat, identifying substances as honey or resin upon perceiving yellow color, objects submerged in water appearing different (larger), and representations of nonexistent things in dreams.¹⁴

Shifting to Islamic philosophers and commentators of Aristotle, Avicenna (end 10th-beg. 11th c. AD), according to his correspondence, was aware of and read Alexander of Aphrodisias, Themistius, and Philoponus not only late but also early in life.¹⁵ Although Avicenna, strictly speaking, has produced no commentary on Aristotle's *De anima*, certain sections from two of his major works – the *al-Najāt* (the book of *Salvation*) and *al-Shifā'* (the book of *Healing*) – are usually referred to as *De anima* (or *Book Six of Natural Philosophy*).¹⁶ Avicenna employs the examples of the following sensory illusions that match those used by the three aforesaid Greek commentators of Aristotle: a drop of rain falling down is perceived as a straight line and a rotating point is perceived as a circle (*De anima* of the *Shifā'* 1.5, Bakoš 44-45; 3.7, Bakoš 138); a dress or the neck of a dove is perceived as being of different colors, diseases affect taste, hearing and vision (ibid., 2.2, Bakoš 63-64); an image of the sun remains in the eye (ibid., 3.7, Bakoš 138); a yellow substance is perceived as honey (ibid., 4.1, Bakoš 160); hearing non-existing sounds or seeing colors in certain psychological states, such as sleep, disease, fear, and insanity; images perceived in dreams; the sensory perception being affected by the movement of surrounding things (ibid., 4.1, Bakoš 158, 166-167).

Averroes (12th c. AD) in his Long Commentary on the *De anima* (شرح أو تفسير, see below) mentions Alexander of Aphrodisias twice in Book 1, once in Book 2, and has a long discussion of his position in Book 3. He mentions Themistius twice in Book 1 and twice in Book 2 and has a long discussion of his position in Book 3. He was also familiar with Philoponus.¹⁷ It is Averroes's commentary

13 Spengel (1998 (ed.)), p. 71.36-72.3 (Δ, 422b 9); 81.36-39, 82.1-6, 20-31 (E, 425a 8-b 4); 89.36-90.5 (E, 427b 21-428b 2); 91.18 (E, 428b 2-429a 11).

14 Hayduck (1897 (ed.)), p. 315.28-30 (418a 23); 314.11-15; 454.16-22, 26-28 (425a 13); 455.14-18, 22-25; 455.30-456.11; 486.34-487.5 (427a 17)).

15 See Gutas (1988, p. 60, 62, 289).

16 Avicenna's texts are referred to according to the editions of Fakhry (1982) and Bakoš (1956).

17 Bertolacci (2014, p. 143).

on the *De somno et vigilia*, however, that is most fully used by fourteenth-century Franciscan theologians.¹⁸ This text contains observations on sleep, to the effect that one has a full sensory experience in dreams, as well as on false dreams about desired objects.¹⁹ The passage on one's sensory perception during the states of dreaming, fear, and sickness is quoted by Peter Aureol in full from a medieval Latin translation:

And it occurs to a man [in sleep] that he perceives sensory data, and they were not present outside (لم يكن موجودة خارجا), because their meanings (معاني) happened to be in the organs of the senses. And there is no difference as to whether those meanings arise from the outside (من خارج) or from the inside (من داخل). And [something] similar to this happens during the waking state to a frightened or sick person, and this is due to the excess of activity of the imaginative power in these states (Blumberg 69.10-71.1, my translation from the Arabic).

A number of examples about dreams and sensory illusions are contained also in the Long Commentary on the *De anima*:²⁰ a yellow substance can be taken either for honey or bile (*De anima* 2, Gharbi 200-201); experiences of non-existent things in dreams (ibid., Gharbi 218); the senses being correct about their proper objects (i.e., qualia) and wrong about accidental qualities (ibid., Gharbi 226); a perfectly real picture of a thing in the imagination (خيال) can come either from the senses or from ideation (فكر; *De anima* 3, Gharbi 288).

As was mentioned previously, examples of visual illusions or deceptions are not prominent or detectable in Franciscan theological texts until the aforementioned debates in the 1300s among successors of Duns Scotus. Thus Scotus himself does not use such examples in his discussion of perception with rare exceptions (see below). Also, as mentioned above, fourteenth-century Franciscan theologians such as Peter Aureol rely on texts of Avicenna and Averroes²¹ to reengage those examples. Although fourteenth-century Franciscan authors such as Peter Aureol, as opposed to thirteenth-century authors, do not refer to Avicenna as often as they do to Averroes, many of them could be qualified as "Scotists" to some extent²² and they were certainly familiar with the texts of Scotus, who does use some of Avicenna's examples of visual illusions in his commentary on the *De anima*,²³ e. g., about a drop of rain appearing as a line, a circle created by a rotating object, and perception of motion from a moving boat that appear in *De anima* of the *Shifā'* 1.5, 3.7, and 4.1²⁴ (qu. 9, n. 11-12, and

18 References are according to the edition of Blumberg (1972).

19 Blumberg (1972 (ed.), p. 52.7-8 (453b 26-7); 54.12-55.10 (458a 25-32); 68.9-69.7 (461a 25-b 3); 91.4-92.1).

20 References are according to the translation of Gharbi (1997).

21 As well as on Augustine, to some extent, and perhaps on some thirteenth-century texts such as Roger Bacon's works on optics that also rely on Islamic texts.

22 See Gaus (2008, p. 1-18).

23 References according to Bazán's (2006) edition.

24 See references to the edition of Avicenna above.

qu. 10, n. 16, Bazán 74-75, 85). Some of the aforementioned four Franciscan authors in their debates about sensory perception also use the famous example from Avicenna about the sheep and the wolf: the sheep is frightened by the “wolf-shape” even if it is created falsely, e. g., by dressing a sheep in wolf’s hide.²⁵ Averroes is used more frequently and directly: e. g., Aureol uses Averroes’s examples of altered sensory perception during the states of dreaming, fear, and sickness from the latter’s commentary on *De somno et vigilia* quoted above. As must be clear from the lists of the examples, however, even if Islamic authors are not always directly quoted or cited, many examples are exactly the same, and since there is no evidence of direct access to Greek or Latin sources of such examples (apart from Augustine for some examples), the most likely sources were Avicenna and Averroes.

Now Islamic scholars seem to emphasize two ideas that become crucial to fourteenth-century Western debates about the reliability of sensory perception: first, that our phenomenal perception of things remains (according to ancient and medieval authors, in the common sense or the imagination) even after those things have ceased to function as proper objects of sensory perception (e. g., in Avicenna, *De anima* of the *Shifā’* 1.5, Bakoš 44-45, see above); second, that our phenomenal experience of things is the same no matter whether the source of this experience is outside of us, as in the waking state, or inside of us, as in dreams (e. g., in Averroes’s *De somno et vigilia*, Blumberg 69.10-71.1, quoted above; Averroes expresses the same idea that a perfectly real picture of a thing in the imagination (خيال) can come either from the senses or from ideation (فكر) in the Long Commentary on the *De anima* 3, Gharbi 288).

Both of those ideas, however, are contained in Greek commentators of Aristotle, e. g., in the following passage from Alexander of Aphrodisias’s *De anima*:

Now the traces (ἐγκαταλείμματα) that arise from the sense in act become the substrate of the imaginative power, being, as it were, internal sensory objects (αἰσθητὰ ἐντός), just as they function as external sensory objects (αἰσθητὰ ἐκτός) to the sensory [power]. Now such traces in act are called ‘sense,’ inasmuch as they are the products of the sensory act. And sensing in act amounts to having this form in oneself from objects of sense that exist outside. As for the imaginative power, it is the same as the sensory [power] as far as their substrate is concerned (κατὰ τὸ ὑποκειμένον), but is different conceptually. Now it is the sensory [power] to the extent that it is receptive of objects of sense that are separate from that, which has [this power], and are present (παρόντων), while the imaginative [power], to the extent that the other [i. e., the sensory power] is in act as regards the objects of sense that exist externally, in the same way [is in act] as regards the imaginary objects in the body that has this [imaginative power], which act as sensory objects to

25 The example appears in Avicenna’s *De anima* of the *Najāt* (Fakhry 200) and *De anima* of the *Shifā’* 1.5 and 4.1 (Bakoš 43 and 160) and it is used, e.g., by Walter Chatton in *Reportatio* 1, dist. 3, qu. 1, art. 2, n. 38, 40, Wey/Etzkorn (2002, p. 218-219).

it, even if [proper] sensory objects are no longer present (εἰ καὶ μὴ παρείη ἔτι τὰ αἰσθητὰ; Bruns 68.31-69.11; my translation).

It seems, then, that Islamic scholars echoed these ideas that appear in Greek commentators of Aristotle, and their texts served as the means of transmitting these ideas to the fourteenth-century Franciscan tradition, where they were amplified and generated a full-blown discussion about the reliability of sensory perception and the true nature of our phenomenal experience, which ultimately seems to be independent from the senses and “external reality” – the discussion that to that extent existed neither in Greek commentators nor in Avicenna and Averroes.

Literature

- Andrews, R. (2016): *Bero Magni de Ludosia, Questions on the Soul. A Medieval Swedish Philosopher on Life*. Stockholm.
- Bakoš, J. (1956, ed.): *Psychologie d'Ibn Sînâ (Avicenne) d'après son oeuvre aš-Šifâ'. I. Texte arabe*. Prague.
- Bazán, C. et al. (2006, eds.): *B. Ioannis Duns Scoti quaestiones super secundum et tertium De anima*. St. Bonaventure, NY.
- Bertolacci, A. (2014): *Arabi, ebrei e bizantini*. In: Cambiano, G. et al. (eds.): *Storia della filosofia occidentale. 2. Medioevo e Rinascimento*. Bologna, 111-145.
- Blumberg, H. (1972) (ed.): *Averrois Cordubensis Compendia librorum Aristotelis qui Parva naturalia vocantur. Corpus Commentariorum Averrois in Aristotelem. Versiones Arabicae 7*. Cambridge, Massachusetts.
- Bruns, I. (1887) (ed.): *Alexandri Aphrodisiensis praeter Commentaria Scripta Minora: De Anima Liber cum Mantissa. Supplementum Aristotelicum 2 (1)*. Berlin.
- Buytaert, E.M. (1952) (ed.): *Peter Aureoli. Scriptum super primum Sententiarum. Vol. 1*. St. Bonaventure, NY.
- Buytaert, E.M. (1956) (ed.): *Peter Aureoli. Scriptum super primum Sententiarum. Vol. 2*. St. Bonaventure, NY.
- Bychkov, O. (1999): *A Propos of Medieval Aesthetics: A Historical Study of Terminology, Sources, and Textual Traditions of Commenting on Beauty in the Thirteenth Century*. PhD Thesis. University of Toronto.
- Bychkov, O. (2018): *The Status of the Phenomenal Appearance of the Sensory in Fourteenth-century Franciscan Thought after Duns Scotus (Peter Aureol to Adam of Wodeham)*. In: *Franciscan Studies*. 76, 2018. 267-285.
- Fakhry, M. (1982) (ed.): *Avicenna, Kitāb al-Najāt*. Beirut.
- Gál, G. et al. (1967) (eds.): *Guillelmi de Ockham Scriptum in librum primum Sententiarum. Ordinatio. Opera theologica 1*. St. Bonaventure, NY.
- Gaus, C. (2008): *Etiam realis scientia: Petrus Aureolis konzeptualistische Transzendentalienlehre vor dem Hintergrund seiner Kritik am Formalitätenrealismus*. Leiden / Boston.
- Gharbi, B. (1997) (trans.): *Averroes, Grand Commentaire sur le Traité de l'Ame d'Aristote*. Tunis.
- Gutas, D. (1988): *Avicenna and the Aristotelian Tradition: Introduction to Reading Avicenna's Philosophical Works*. Leiden.
- Hayduck, M. (1897, ed.): *Ioannis Philoponi in Aristotelis De anima libros commentaria. Commentaria in Aristotelem Graeca 15*. Berlin.

- Reynolds, L.D. (1983, ed.): *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*. Oxford.
- Spengel, L. von (1998, ed.): *Themistii paraphrases Aristotelis librorum quae supersunt*. Leipzig.
- Tachau, K.H. (1988): *Vision and Certitude in the Age of Ockham*. Leiden.
- Wey, J.C. / Etzkorn, G.J. (2002, eds.): *Walter Chatton. Reportatio super Sententias. Liber I. Distinctiones 1-9*. Toronto.

Понятие возвышенного в эстетике Фридриха Шиллера

Виктор Бычков

Abstract:

Having been one of the first representatives of Romanticism, Friedrich Schiller paid special attention to the category of the sublime. Schiller continues the Kantian tradition and develops Immanuel Kant's ideas in linking the sublime exclusively with the aesthetic sphere, i. e., in understanding it as bringing pleasure to the recipient. According to Schiller, the sublime appears when one contemplates an object or an event that substantially exceeds the physical capacity of the human being or while perceiving a tragic situation in art that involves suffering. As far as the sublime in nature is concerned, he distinguishes between the theoretically-sublime (the sublime in cognition, which has to do with infinity) and the practically-sublime, which is brought about by fear and terror. The latter is conceptualized also as the contemplatively-sublime, which is related to the perception of power, as opposed to the pathetically-sublime, which has to do primarily with the tragic element in art.

Будучи одним из первых романтиков, Фридрих Шиллер уделил особое внимание категории возвышенного. Продолжая кантовскую традицию и развивая идеи И. Канта, он связывает возвышенное исключительно с эстетической сферой, то есть понимает его как доставляющее наслаждение реципиенту. Возвышенное, согласно Шиллеру, возникает при созерцании объекта или явления, существенно превышающего физические возможности человека или при восприятии трагической ситуации, связанной со страданием, в искусстве. В возвышенном природы он различает теоретически-возвышенное (возвышенное познания, связанное с бесконечностью) и практически-возвышенное, инициированное страхом, ужасом. Последнее осмысливается и как созерцательно-возвышенное силы в отличие от патетически-возвышенного, связанного в основном с искусством трагического. Шиллер отличает возвышенное от великого, которое в его понимании не является эстетической категорией.

К категории возвышенного – одной из главных, но достаточно трудно постигаемых категорий эстетики – философы обращались не часто. Из наиболее существенных текстов можно назвать «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» английского философа Эдмунда Бёрка,¹ трактат «О возвышенном и наивном в изящных искусствах» немецкого мыслителя Моисея Мендельсона,² два исследования Иммануила Канта «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного» и «Критика способности суждения».³ В последнем дано наиболее развернутое для классической эстетики учение о возвышенном. На идеи Канта опирался и в чем-то развивал их Фридрих Шил-

1 Бёрк (1979).

2 Mendelssohn (1971).

3 Кант (1964); Кант (1966).

лер в трех своих статьях «О возвышенном. I» (1793–1794), «О возвышенном. II» (1793), «О патетическом» (1793–1794).⁴ Шиллеровское представление о возвышенном оказалось значимым для эстетики немецких романтиков, активно развивавшейся в последнее десятилетие XVIII – в начале XIX века. Между тем специального исследования этих текстов в науке до сих пор не существует. Понятно, что небольшая статья не может претендовать на подобное исследование. Моя задача скромнее: показав основные положения и теоретические ходы Шиллера, привлечь к этой существенной теме внимание современных эстетиков. Тем более что категория возвышенного сама по себе привлекает в последние десятилетия внимание теоретиков искусства и современных мыслителей.

Чувство возвышенного Шиллер, как и Кант, связывает прежде всего с природными предметами и явлениями, бесформенными, безграничными, многократно превышающими человеческий масштаб по всем физическим параметрам, но не представляющими для человека реальной опасности и являющимися объектом эстетического созерцания. Вне эстетического отношения, то есть без возникновения эстетического наслаждения для Шиллера не существует возвышенного как эстетической категории. Шторм на море, созерцаемый с берега, может быть объектом возвышенного; он же для людей на терпящем бедствие корабле никаким возвышенным не является, а просто страшным, ужасным, смертоносным явлением. В этом ключе следует понимать все суждения Шиллера о возвышенном. Он дает ряд описательных определений возвышенного. Одно из них гласит:

*Возвышенным мы называем объект, при представлении которого наша чувственная природа ощущает свою ограниченность, разумная же природа – свое превосходство, свою свободу от всяких ограничений: объект, перед лицом которого мы, таким образом, оказываемся в невыгодном физически положении, но морально, то есть через посредство идей, над ним возвышаемся.*⁵

Возвышенное возникает в человеке именно тогда, когда он как существо природное подавлен мощью созерцаемого объекта, но как существо разумное ощущает себя абсолютно независимым от этого предмета, свободным духовно. В человеке Шиллер усматривает два побуждения: побуждение познания, когда выявляется представление о нашем существовании, и побуждение к самосохранению, инстинкт самосохранения, когда выявляется стремление к сохранению нашего существования. С первым побуждением он связывает «теоретически великое – возвышенное познания», а со вторым «практически великое – возвышенное по-

4 Шиллер (1935).

5 Там же, с. 138.

мышления».⁶ Возвышенное первого типа Шиллер называет «теоретически-возвышенным», а второе – «практически-возвышенным».

В первом случае человек имеет дело с объектом, превышающим все его способности познания, с непостижимым на уровне разума объектом. Во втором случае перед человеком возникает объект или явление природы, которые угрожают его существованию; тогда инстинкт самосохранения возбуждает в человеке страх, объект представляется страшным, ужасным. Природа предстает здесь как сила, угрожающая нашему физическому существованию, но не имеет никакой власти над нашей волей, позволяющей созерцать эту силу и получать от этого удовольствие, смешанное со страхом. Страшное составляет основу практически (или динамически)-возвышенного. Практически-возвышенное противоречит условиям нашего существования, в то время как теоретически-возвышенное противоречит только условиям познания. Или, как формулирует Шиллер:

Теоретически-возвышенным является предмет, когда с ним связано представление бесконечности, изобразить которую не чувствует себя в силах фантазия. Практически-возвышен предмет в том случае, когда в нем заключается представление об опасности, справиться с которой не чувствует для себя возможным наша физическая сила.⁷

В качестве примера первого возвышенного Шиллер указывает на океан в тихую погоду, второго – на океан в бурю; первого – громадную гору в отдалении, второго – когда эта гора стремится обрушиться на нас. Едины оба типа возвышенного тем, что своим противоречием условиям нашего бытия и познания они иницируют в нас внутреннюю силу,

силу, которая [...] с одной стороны, может мыслить себя большей, чем это способны охватить чувства, с другой же, совершенно не боится за свою независимость и не поддается в своих проявлениях никакому насилию, хотя бы ее физический носитель и не мог не пасть под страшной мощью природы.⁸

В основе же своей указанные два типа возвышенного различны по существу и по эстетическому воздействию. Страшный предмет сильнее захватывает нашу чувственную природу, чем бесконечный, ибо в отношении него мы боимся за свое существование, и здесь работает инстинкт самосохранения. В случае же с теоретически-возвышенным (бесконечным предметом) мы опасаемся только за свое представление. Соответственно, полагает Шиллер, именно при контакте со страшным предметом мы ощущаем огромную разницу между чувственным и сверхчувственным, превосходство разумной свободы духа, на которой и зиждет-

6 Там же, с. 139.

7 Там же, с. 140-141.

8 Там же, с. 141.

ся чувство возвышенного. Наслаждение практически-возвышенным сильнее и ярче, чем наслаждение теоретически-возвышенным потому, что мы сознаем в первом случае нашу разумную свободу, превосходство духа над страшным явлением. Из этого

само собою следует (и опыт это подтверждает), что *страшное* в эстетическом представлении волнует живее и приятнее, чем *бесконечное*, и что, следовательно, практически-возвышенное стоит по силе ощущения гораздо выше теоретически-возвышенного.⁹

Теоретически-возвышенное расширяет только сферу «наших проявлений», в то время как практически-возвышенное расширяет нашу силу. Именно с ее помощью мы узнаем о нашей подлинной независимости от природы, поднимаемся над своей судьбой, «чувствуем себя возвышенно». Человек в обыденной жизни ощущает зависимость своего бытия от силы природы, и только в состоянии практически-возвышенного он чувствует себя свободным от этой зависимости.

Размышляя о возвышенном, Шиллер утверждает, что там, где человек с помощью своего разума, своих знаний, своего умения преодолевает страшные силы природы, он не имеет дело с возвышенным, хотя и нечто близкое к нему ощущает. Например, когда он побеждает хищного зверя, или перекрывает огромную реку (Нил) плотиной и использует ее мощь в своих целях, или на искусно построенном корабле побеждает страшную бурю в море. Везде здесь он не имеет дело с возвышенным, ибо ситуация преодоления природы с помощью особо организованных природных средств не подпадает под определение возвышенного. Шиллер напоминает, что

возвышен только предмет, мощью которого мы, как существа природные, подавлены, но от которого, как существа разумные, то есть природе не подвластные, чувствуем себя абсолютно независимыми.¹⁰

Чтобы предмет представлялся нам возвышенным, убежден Шиллер, необходимо ощущать себя лишенным каких-либо средств *физического* сопротивления мощи этого предмета и искать себе защиту в собственном нефизическом Я. Мы должны ощущать страх перед этим предметом, а этого не происходит, когда мы, опираясь на природные силы, чувствуем себя равносильными предмету созерцания. Дикий конь, неукротимо носящийся по лесам и степям, страшен нам и поэтому может вызывать у нас возвышенные чувства. Тот же конь, укрощенный человеком, видимый нами под седлом или в упряжке, не вызывает страха и потому не является возвышенным. Однако, когда он рвет упряжь, бешено вздыма-

⁹ Там же, с. 142.

¹⁰ Там же, с. 143-144.

ется на дыбы под седоком, силой обретает былую свободу, он опять вызывает страх и становится возвышенным, то есть вызывает эстетические чувства, которые возбуждаются непосредственным представлением.

«Таким образом, – формулирует Шиллер, – практически-возвышенной природа бывает лишь там, где является *страшной*».¹¹ Однако здесь же немецкий писатель и мыслитель заостряет вопрос: а всегда ли природа будет возвышенной, когда она является страшной, – и разъясняет:

Для того, чтобы находить страшное возвышенным и черпать в этом наслаждение, безусловно необходимо располагать внутренней свободой духа; ибо возвышенным оно может быть лишь от того, что сообщает ощущение нашей независимости, свободы нашего духа.¹²

Между тем подлинный, реальный страх исключает свободу духа. Поэтому возвышенный предмет должен быть страшным, но не должен вызывать настоящего страха. Страх сопряжен с состояниями страдания и подавленности, возвышенное же возникает только в ситуации свободного созерцания, не связанного с реальным страданием. Там, где мы страдаем, где нам грозит реальная опасность от враждебной силы природы, «немыслима эстетическая точка зрения».

Шиллер различает великое и возвышенное, утверждая, что великим можно считать того, кто побеждает страшное, в то время как возвышенным является тот, кто, будучи даже побежденным, не знает страха, хотя и пребывает в несчастье. Великим немецкий мыслитель считает Геркулеса, когда тот совершал свои подвиги, возвышенным же – Прометея, который, даже будучи жестоко наказанным, не признал себя виновным в содеянном, не раскаялся, продолжая страдать.

В феномене возвышенного Шиллер различает три составные части. Во-первых, объективное бытие физической силы природы, превосходящей человеческие возможности. Соответственно, во-вторых, наше объективное физическое бессилие перед данной силой природы. И, в-третьих, наше субъективное моральное превосходство над ней. Только при соблюдении этих трех составляющих может возникнуть явление возвышенного в эстетическом модусе, то есть подлинно возвышенного. При этом прийти к представлению возвышенного можно двумя путями, с которыми Шиллер связывает два вида возвышенного: созерцательно-возвышенное и патетически-возвышенное. Они базируются на различном отношении к страданию, возбуждаемому объектом возвышенного. В первом случае субъект суждения имеет дело с природной силой, которая может быть причиной страдания, но не с самим страданием. Субъект сам создает в себе представление страдания, которое может возник-

¹¹ Там же, с. 145.

¹² Там же.

нуть при физическом контакте с предметом силы. Связывая его с инстинктом самосохранения, субъект превращает предмет в объект страха, а соотнося его со «своей моральной личностью, – в объект возвышенный».¹³ Во втором случае наряду с устрашающим воздействием предмета «объективно представляется самое страдание», что реально осуществляется при изображении страдания в трагедии. Созерцательно-возвышенное доставляет меньшее наслаждение, чем патетически-возвышенное, но – считает Шиллер – «более беспримесное», так как душе легче справиться с представлением страдания, ею самою созданным.

В качестве примеров созерцательно-возвышенного немецкий мыслитель приводит смерч, извержение вулкана, пропасть, разверзшуюся у наших ног, шторм на море, ураган и т. п. Однако не только эти объективно страшные явления природы могут стать причиной возвышенного, но и более безобидные, если в дело вмешивается фантазия и создает на основе этих явлений страшное. К этому роду относится все *необычайное* и *неизвестное* типа абсолютной тишины, великой пустоты, неожиданного света во мраке. Все эти нейтральные в эстетическом отношении явления приобретают значение возвышенного с помощью работы фантазии, в частности – поэтического воображения. Еще быстрее достигается представление возвышенного при работе фантазии со всем таинственным, неопределенным, непроницаемым. Здесь легко возникает чувство страха, так как инстинкт самосохранения перед неизвестным испытывает чаще всего страх, а не надежду, и страх в данной ситуации становится причиной возвышенного, так как нет реальной угрозы для существования субъекта созерцания, в данном случае – созерцания предмета собственной фантазии.

Патетически-возвышенное возникает в том случае, когда мы созерцаем не только сам объект, приносящий страдание, но и само страдание в образе страдающего субъекта, то есть сострадаем ему. Это относится, как правило, к драматическому искусству, к жанру трагедии, где сострадание связано не с реально страдающим человеком (здесь, убежден Шиллер, не может возникнуть эстетического наслаждения), а с плодом возбужденного трагической ситуацией воображения. Поэтому «представление чужого страдания, связанного с аффектом и с сознанием нашей внутренней моральной свободы, мы называем *патетически-возвышенным*».¹⁴ Под аффектом в данном случае Шиллер понимает само патетическое и подчеркивает, что оно будет основанием возвышенного только в том случае, когда не доводит созерцающего субъекта до действительного страдания. Эстетический эффект патетического как возвышенного возникает при сочетании двух главных условий: чувственно-

¹³ Там же, с. 152.

¹⁴ Там же, с. 158.

го представления страдания и чувства личной безопасности. При этом не сознание физической свободы делает патетическое возвышенным, но «сознание нашей моральной свободы». И Шиллер заключает:

Таким образом, патетически-возвышенное требует двух условий. Во-первых, живого представления *страдания* для того, чтобы сообщить достаточную силу возбуждаемому аффекту сострадания. Во-вторых, представления *сопротивления* страданию, для того чтобы вызвать в сознании внутреннюю свободу духа. Только первое делает предмет *патетическим*, только при втором патетическое становится возвышенным.¹⁵

Основное пространство, в котором могут быть выполнены эти два условия – искусство трагедии, в котором должны быть изображены «страдающая природа» и одновременно – «моральная самостоятельность в страдании».¹⁶ В трагедии изображение страдающей природы является главной предпосылкой патетического, а изображение нравственного сопротивления страданию – предпосылкой эстетического качества трагической ситуации – чувства возвышенного. Патетическое, считает Шиллер, только тогда эстетично, когда оно возвышенно. Диалектика патетически-возвышенного заключается в том, что

сквозь всякую свободу души должен всегда сквозить страдающий человек, сквозь всякое человеческое страдание должен всегда просвечивать самостоятельный или способный к самостоятельности дух.¹⁷

Изображение одного страдания, за которым не ощущается побеждающий его разум, не имеет никакого отношения к искусству, то есть не эстетично.

В качестве примера различного выражения (и явления) возвышенного в античной пластике и в поэзии Шиллер приводит эпизод с Лаокооном и его сыновьями. В одном случае, опираясь на знаменитую скульптурную группу родосских художников Агесандра, Полидора и Афинодора (I в. до н. э.), в другом – приводя стихи Вергилия из его «Энеиды» (песнь II) о выходящих из морской пучины ужасных змеях, которые должны погубить Лаокоона и его сыновей. В ином контексте, чем Шиллер, это сравнение сделал Лессинг, работая над своим знаменитым трактатом «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии», который был известен и Шиллеру. В описании скульптурной группы Лаокоона Шиллер полностью опирается на Иоганна Иоахима Винкельмана, приведя большую цитату из его «Истории искусства древности», в которой описаны физические страдания Лаокоона и его стремление противопоставить им осознаваемую силу духа, борьбу физического и интел-

¹⁵ Там же, с. 160.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, с. 190.

лектуального начал, то есть выявляет классическую картину патетически-возвышенного, данного в самом изображении.

У Вергилия он отмечает совсем иной тип возникновения возвышенного – в душе читателя. Вначале поэт изображает только одну составляющую возвышенного – мощную силу природы, не поддающуюся никакому сопротивлению, в виде огромных страшных выходящих из моря змей. Делают эту силу ужасной и возвышенной два представления нашей души – этого нет в изображении. С одной стороны, мы представляем эту силу не терпящей никакого физического сопротивления, то есть ужасной. С другой – мы пробуждаем в нашем сознании волю как совершенно независимую от внешнего, даже ужасного воздействия силы, которая в результате этого становится возвышенной. В отличие от «Лаокоона», где все три составляющих возвышенного даны в самой скульптуре, у Вергилия изображена только одна компонента, две другие возникают в нашем сознании. В дальнейшем изображении ужасной ситуации с Лаокооном и его детьми и Вергилий являет все компоненты возвышенного в своем изображении, показывая, как созерцательно-возвышенное в одном поэтическом произведении переходит в патетически-возвышенное. Таким образом, именно Вергилий дал возможность Шиллеру увидеть два аспекта проявления возвышенного в искусстве, чем существенно углубил его понимание по сравнению с предшественниками, писавшими о возвышенном.

Итак, Шиллер постоянно и неоднократно показывает, что патетически-возвышенное как эстетическое явление возникает только в том случае, когда наше физическое чувство привлечено внешним страданием, а дух при этом остается свободным, являя свою независимость от силы, вызывающей страдание. При этом, подчеркивает немецкий драматург и мыслитель, свобода духа в состоянии созерцания страдания раскрывается двумя способами. В одном случае – отрицательно, когда этическая суть человека не получает от физической внутренней закона, и тогда, формулирует Шиллер, возникает «возвышенное самообладания». В другом случае – положительно, когда «этический человек предписывает закон физическому»; здесь мы имеем дело с «возвышенным действием».¹⁸ В первом случае возвышенное можно лицезреть и поэтому оно чаще всего проявляется в изобразительных искусствах, так как в них возможно только изображение сосуществующего одновременно (как, например, в скульптурной группе «Лаокоон»). Во втором случае возвышенное можно лишь мыслить, так как оно основывается на изображении некой последовательности действий, в которых только ум может представить себе страдание. Поэт в результате этого способен изображать не только возвышенное самообладания, но и возвышенное действия.

¹⁸ Там же, с. 190.

Размышляя о возвышенном, Шиллер усматривает две оценки, связанные с ним, нравственную и эстетическую, утверждая, что нравственно привлекательный предмет не всегда будет «эстетически пригодным» и наоборот. Человек, соответственно двум уровням восприятия в нем, как существо разумное воспринимает нечто с одобрением или неодобрением (нравственный уровень), а как существо физическое ощущает с удовольствием или неудовольствием (эстетический уровень). Оба «чувства» базируются на удовлетворении:

одно на удовлетворении притязания, ибо разум только требует, но ни в чем не нуждается; другое на удовлетворении пожелания, ибо чувство только нуждается, но не может предъявлять требования.¹⁹

Поэтому, утверждает Шиллер, основой моральной оценки является разум, требующий, чтобы человек поступал морально.

Наоборот, при эстетической оценке предмета он сопоставляется с *потребностью воображения*, которое не может требовать, но лишь *желать*, чтобы случайное совпадало с его интересами. Интересы же воображения заключаются в том, чтобы сохранить в игре свою *свободу* от законов.²⁰

Эстетическую оценку Шиллер связывает с воображением, которое свободно от законов нравственности, соответственно, и эстетическая оценка практически не совпадает с этической. Разграничивая моральную и эстетическую оценки, Шиллер, тем не менее, указывает и на некоторые случаи их совпадения в пространстве возвышенного. В качестве примера он приводит подвиг самопожертвования спартанского царя Леонида при Фермопилах, когда спартанец с небольшой группой воинов ценой своей жизни задержал продвижение огромной армии персов. Для немецкого мыслителя в этом подвиге удовлетворено и его моральное чувство исполнением Леонидом нравственного долга, и его эстетическое чувство восхищено им. В целом же, убежден Шиллер, моральная и эстетическая оценки не только не поддерживают, но скорее мешают друг другу, так как дают душе различные направления восприятия. Чаще всего чем выше в моральном отношении предмет, тем он менее эстетичен. Возвышенное же во всех своих видах и ипостасях опирается в большей мере на эстетическое чувство, чем на моральные требования.

Литература

Бёрк, Э. (1979): Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.

19 Там же, с. 192.

20 Там же, с. 193.

Кант, И. (1964): Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного // Кант, И.: Сочинения: В 6 т. Т. 2. М. 125-184.

Кант, И. (1966): Критика способности суждения // Кант И.: Сочинения: В 6 т. Т. 5. М. 249-274.

Шиллер, Ф. (1935): Статьи по эстетике. М.-Л. 138-199.

Mendelssohn, M. (1971): Betrachtungen über das Erhabene und das Naïve in den Schönen Wissenschaften. In: Mendelssohn, M.: Band 1: Schriften zur Philosophie und Ästhetik I. Berlin. 153-240.

Античные мотивы в философии Николая Бердяева

Владимир Иванов

Abstract:

The article addresses a range of questions that arise in an examination of the anamnestic experiences that resurrected Nikolai Berdyaev's memory of his existential connection to ancient culture. Special attention is paid to mythological images and themes that the philosopher discovered in the depths of his soul, real forces that determined the structure of his consciousness. Along with his native Orphism, Berdyaev was even more strongly influenced by the Dionysian mythology that he interpreted in a way significantly different from the Dionysism of many other figures of the Silver Age.

В статье рассматривается комплекс проблем, возникающих при изучении анамнестических переживаний Николая Бердяева, воскрешавших в нем память о своей экзистенциальной связи с античной культурой. Особое значение придается мифологическим образам и темам, которые философ находил в глубинах своей души как реальные силы, определяющие структуру его сознания. Наряду с врожденным орфизмом еще большее влияние на жизнь и творчество Н. Бердяева оказала дионисийская мифология, которой он дал интерпретацию, существенно отличавшуюся от дионисизма ряда других представителей Серебряного века.

Экзистенциальный анамнезис

Еще до поступления в университет у Николая Бердяева «определились революционные и социалистические симпатии»,¹ пробудившие в нем интерес к марксизму, но и в это время ему «чуждо было чувство вкорененности в землю» и «более свойственно «орфическое понимание происхождения души, чувство ниспадания ее из высшего мира в низший», которое он связывал с изначальным «орфическим пониманием происхождения души, чувством ниспадания ее из высшего мира в низший».² Коренящееся в подсознании «орфическое» жизнеощущение спасло его от крайностей материализма и усилило в Николае Бердяеве стремление к экзистенциальному поиску духовного смысла жизни. Параллели к своему врожденному «орфизму» Бердяев мог обнаружить в книге С.Н. Трубецкого «Метафизика в Древней Греции», о чтении которой он упоминает в своей философской автобиографии.³

Глубинному самоощущению Бердяева соответствовало то, что известно об орфизме по историческим источникам. Орфизм «обещал вечное су-

1 Бердяев (1998, с. 362).

2 Там же, с. 257.

3 Там же, с. 334; Трубецкой (1890).

ществование души, воплощенной в разные тела, в зависимости от постепенного ее совершенствования и очищения в той жизни, которая предназначена на определенной ступени вечности отелесненной души».⁴

Благодаря орфизму, наряду с влиянием древнегреческих мистерий и философии Платона, в европейском сознании постепенно выработалась «идея бессмертия психеи, бессмертия души»,⁵ которую Бердяев на основании собственного «орфического» опыта полагал в основу своей антропологии. Философ считал, что для преодоления «духовного кризиса интеллигенции» начала XX века необходимо пробудить у нее сознание «вневременности и неистребимости органических корней личности».⁶

Орфическая настроенность внутренней жизни, корнящейся в глубинах подсознания, способствовала переходу Бердяева к христианскому экзистенциализму, усвоенному его двойственным отношением к истории. С одной стороны, он воспринимал историю как нечто чуждое, и это чувство доходило у него вплоть до вражды к навязанному извне историческому процессу, который «убивает личность».⁷ «Я, – писал Бердяев, – читал много книг по истории, но я всегда испытывал нравственные страдания при чтении исторических книг, до того история представлялась мне преступной».⁸

С другой стороны, Бердяев находил в глубинах своего сознания совершенно иную историю и переживал ее не как нечто чуждое и враждебное, но как свою «личную судьбу». «Я, – писал он в своей философской автобиографии, – беру внутрь себя весь мир, все человечество, всю культуру. Вся мировая история произошла и со мной, я микрокосм».⁹

В этом случае речь идет об особом рода экзистенциальном опыте, позволяющем обнаружить в себе сокрытые от эмпирического сознания духовные следы давно минувших эпох. Если для историка обычного типа такое утверждение может показаться чистой фантастикой, а в худшем случае шарлатанством, то нельзя отрицать реальность другого подхода, вполне совместимого с научной добросовестностью.

На философском уровне возможность воспоминания о предсуществовании души и ее реинкарнациях была обоснована Платоном, опиравшимся на мистериальную традицию и свой собственный опыт. В диалоге «Федон» он привел четыре аргумента, доказывающих бессмертие человеческой души. Второй из них сводился к учению об анамнезисе:

4 Тахо-Годи (1988, с. 29-30).

5 Бердяев (1969, с. III).

6 Бердяев (1998, с. 12).

7 Там же, с. 556.

8 Там же, с. 555.

9 Там же, с. 556.

Знание на самом деле не что иное, как припоминание... Но это было бы невозможно, если бы наша душа не существовала уже в каком-то месте, прежде чем родиться в нашем человеческом образе.¹⁰

Это платоновское учение об анамнезисе Бердяев считал вполне приложимым к постижению метафизических основ всемирной истории, хотя и с некоторыми изменениями:

Поистине всякое проникновение в великую историческую эпоху, – отметил он в книге «Смысл истории», – тогда лишь плодотворно, тогда есть подлинное познание, когда оно есть внутреннее припоминание, внутренняя память... какое-то глубинное соединение, отождествление того, что совершается внутри, в самой глубине духа познающего с тем, что было когда-то в истории, в разные исторические эпохи.¹¹

Для экзистенциального философа сам по себе факт предсуществования души не пробуждал никакого сомнения. К учению о реинкарнации он относился с большей сдержанностью и признавал только многопланное перевоплощение ядра человеческой личности в духовных мирах, хотя иногда при входе в готический храм Бердяева «охватывало странное чувство воспоминания о чем-то очень далеком, как бы происходившем в другом воплощении».¹² Подобные переживания носили субъективный характер и не побуждали Бердяева делать из них какие-либо антропологические и историософские выводы. Тем не менее он никогда не отрицал свою экзистенциальную связь с культурами далекого прошлого и прежде всего с Античностью. В человеке как микрокосме – и в данном случае Бердяев опирался на собственный анамнестический опыт – «заключены все исторические эпохи прошлого».¹³ Память о них может быть заглушена «пластами времени», но все же человеку доступно прорваться через них «в глубь времён, потому что идти в глубь времён значит идти вглубь самого себя».¹⁴

От таких анамнестических «прорывов» в Античность радикально отличен подход, чуждый экзистенциально значимому переживанию прошлого. В этом отношении Бердяев усматривал своего антипода в признанном знатоке дионисизма Вячеславе Иванове. Он признавал, что поэт-символист имел «филологические откровения о Греции», но они были «не первичные откровения [...] В. Иванов живет не в первичном бытии, а во вторичном, филологическом бытии, и там ему все открывается».¹⁵ К такому критическому суждению Бердяев пришел не сразу, а лишь после

10 Платон (1970, с. 34). Цитируемые слова принадлежат ученику Сократа – Кебету. См. также с. 34-42.

11 Бердяев (1969, с. 30-31).

12 Бердяев (1998, с. 418).

13 Бердяев (1969, с. 31).

14 Там же.

15 Бердяев (1993, с. 284).

пережитого разочарования в петербургской литературной среде, но нельзя отрицать большого влияния, оказанного на него сначала дионизизмом Вяч. Иванова после публикации в журнале «Новый путь» за 1904 год цикла его статей «Эллинская религия страдающего бога».¹⁶ Особенно ценной для Бердяева, только завершившего свой переход от марксизма к «новому религиозному сознанию», была интуиция ученого символиста, усмотревшего в Дионисе «мистическое предчувствие явления Христа в мир»,¹⁷ чем облегчалась задача синтеза античного наследия с христианством. Стремления Вяч. Иванова внести в современную культуру дионисийский импульс, – отметил сочувственно Бердяев в статье «О новом религиозном сознании»,¹⁸ – «должны быть признаны значительным вкладом в наш христианско-языческий ренессанс».¹⁹ Столь же высоко оценивал он тогда Д.С. Мережковского, писавшего о своих надеждах на приход «нового Диониса».²⁰ Сама статья отражает дионисические настроения в эпоху зарождения в России «нового религиозного сознания», которые способствовали у Бердяева пробуждению анамнезиса о собственной экзистенциальной укорененности в античной культуре и мифологии.

Реальность мифа

Признавая реальную возможность преодолевать заслоны эмпирической памяти и воскрешать «в процессе внутреннего просветления и внутреннего углубления»²¹ память о давно минувших эпохах, Бердяев в то же время не отличался эклектической всеядностью, и его анамнестический опыт был связан с ограниченным числом культур прошлого. Одно из первых мест в его историософии занимала Античность. В данном случае речь идет не об академическом изучении древнегреческой культуры и всеобъемлющей энциклопедической эрудиции, но о переживаемом в глубинах сознания чувстве своей родственности Античности и ощущении духовной реальности мифологии.

Казалось, что первые философские опыты, приведшие Бердяева к марксизму, а затем к увлечению субъективным идеализмом Канта, долж-

16 В основу публикации были положены лекции, прочитанные Вячеславом Ивановым весной 1903 года в Русской высшей школе общественных наук в Париже.

17 Бердяев (1993, с. 237).

18 Статья Бердяева была опубликована в сентябрьском номере журнала «Вопросы жизни» (1905).

19 Бердяев (1993, с. 237).

20 Там же.

21 Там же, с. 284.

ны были бы полностью заглушить его «первичное мистическое мироощущение»,²² но тем не менее они не смогли окончательно искоренить в нем идущие из глубин души мифологические интуиции. Окончательным поводом к выработке своей концепции мифа послужила поездка Бердяева в Италию,²³ вдохновившая, по его собственному выражению, к написанию «Смысла творчества», книги, которой философ придавал особое значение. Она была связана с глубоким пониманием мифологической основы мышления. «Миф ближе к реальности, чем понятие, миф – онтологическое понятие».²⁴ В «Смысле творчества» также дано развернутое определение мифа, которое затем повторялось неоднократно в других его книгах. Согласно ему, «миф есть конкретное повествование о событии, которое произошло в духовном мире, в глубине бытия и символизировано, озаменовано в мире эмпирическом».²⁵

Экзистенциальное переживание мифа ведет к признанию реальности «иного порядка, чем реальность так называемой объективной эмпирической данности».²⁶ На этом пути Бердяеву приоткрывалась его внутренняя связь с орфизмом и древнегреческими мистериями. Не меньшее значение имела для него дионисийская мифология.

Увлечение дионисизмом проистекает у Бердяева во многом из пережитого им «веяния духа, которое в начале XX века создало русский культурный ренессанс».²⁷ Подобное стремление выйти из обыденности посредством приобщения к античному дионисизму имелось и у ряда других творцов Серебряного века, что выражалось иногда в курьезных и двусмысленных поступках. «Дионисическая настроенность, искание необыкновенного, непохожего на обыденность» привело группу писателей к «попытке создать что-то похожее на подражание “дионисической мистерии”».²⁸ Впоследствии Бердяев вспоминал «об этой истории с неприятным чувством»,²⁹ но все же, несмотря на неудавшийся «эксперимент», его никогда не оставляло упование на появление новых мистерий.

Распространение дионисийских тем и настроений у носителей «нового религиозного сознания» проходило также под сильным влиянием книги Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Ницше не только ощущал реальность мифического образа Диониса, но и был даже

22 Там же, с. 333.

23 Поездка Н. Бердяева в Италию продолжалась с ноября 1911 по май 1912 года.

24 Бердяев (1985, с. 386).

25 Там же.

26 Бердяев (1969, с. 29).

27 Там же.

28 Бердяев (1998, с. 404).

29 Там же.

склонен идентифицировать себя с ним.³⁰ Последние свои письма он нередко подписывал именем Диониса. Душевная болезнь философа только проявила в искаженной форме скрытое чувство глубинной связи с архетипом мифического Диониса. Страдающий сын Зевса представал Ницше и как Распятый.

Эта двойственность в переживании дионисийского мифа, свойственная Ницше, стала одним из характерных признаков «нового религиозного сознания», для которого, по выражению Бердяева, в Дионисе «образ бога языческого сливается с образом Бога христианского».³¹ В то же время он признавал, что открытие дионисийских элементов в своей собственной душе было вполне независимо как от Вяч. Иванова, так и от философии Ницше, хотя и не отрицал оказанного ими влияния. Бердяев, вспоминая свои переживания в начале XX века при переходе «от марксизма к идеализму», писал в «Самопознании»:

В те годы в меня проникло не только веяние Духа, но и веяние Диониса. Эти два веяния во мне соединились и часто противоборствовали. Объяснить это нужно не чтением Ницше, а присущим моей природе дионисическим элементом, хотя и не главенствующим.³²

Верность ему он сохранял до конца жизни, понимая под ним способность к трансцендирующему экстазу, выводящему философское сознание за пределы изнуряющей обыденности. При этом Бердяев отличал «первичный дионисизм» от вторичного («отраженного»). Воплощение дионисизма первичного он усматривал в творчестве Достоевского, тогда как представителем вторичного для него был «знаток религии Диониса и дионисический поэт»³³ Вяч. Иванов. «Достоевский – антипод филологизма В. Иванова, он весь в откровениях бытия, а не в откровениях культуры».³⁴ Подобно Достоевскому Бердяева можно было бы назвать дионисийским человеком «первичного бытия», постигающим духовные реальности в непосредственном опыте, а не в филологических отражениях античной культуры.

Для Бердяева «Достоевский дионисичен и экстатичен».³⁵ Эти качества философ-персоналист находил и в самом себе. Преодолевая расслабляющую «двойственность» души, которая играет в «двойные мысли» и

30 В автобиографии «Ессе Номо» Ницше неоднократно упоминает о своей идентичности Дионису. Ср. его слова о книге «Так говорил Заратустра»: «Так никогда не писали, никогда не чувствовали, никогда не страдали: так страдает бог, Дионис» (Ницше 1990, с. 752).

31 Бердяев (1993, с. 226).

32 Бердяев (1998, с. 372).

33 Бердяев (1994, с. 152).

34 Бердяев (1993, с. 287).

35 Там же, с. 60.

«любит не знать, какому Богу она служит»,³⁶ Бердяев находил оправдание своему дионисизму в творческом опыте Достоевского, поскольку у него

в дионисическом экстазе и исступлении никогда не исчезает человек, и в самой глубине экстатического опыта сохраняется образ человека, лик человеческий не растерзан, принцип человеческой индивидуальности остается до самого дна бытия.³⁷

Таков опыт христианизации дионисийского элемента, который ранее действовал как принцип, растворяющий в экстазе человеческую личность, но в новой исторической эпохе становится началом, благоприятствующим творческому трансцендированию. «Достоевский в экстазах и исступлениях до конца остается христианином, потому что у него до конца остается человек, его лик».³⁸ Следуя за Достоевским, Бердяев разрешил для себя трудную задачу христианизации дионисийского мифа на экзистенциальном уровне и считал возможным говорить о «христианском дионисизме», художественное воплощение которого он усматривал в образе Мышкина.³⁹ Этот врожденный дионисизм Мышкина Бердяев парадоксально называл «тихим»,⁴⁰ соединяя в одно взаимоисключающие понятия.

Однако в конце 1930-х годов, видя нарастание тенденций, грозящих свободному развитию человеческой личности, он уже был склонен рассматривать дионисизм вне христианского контекста как «космическое прельщение» и определял его как

жажду слияния с материнским космическим лоном, с матерью-землей, с безликой стихией, освобождающей от боли и ограниченности личного существования, или с безликим коллективизмом, национальным и социальным, преодолевающим раздельное, индивидуальное существование.⁴¹

Но сам дионисийский миф оставался для философа неоспоримой реальностью благодаря медитативной интроспекции, переживаемой в глубинах сознания. Бердяев признавал, что «в человеке есть титанический и дионисический элемент»,⁴² и связывал его наличие в человеческой природе с проблемой бессмертия. Исторически сознание бессмертия в Древней Греции возникло тогда, когда «чисто греческая Аполлонова религия проникает в дионисическую стихию. Отсюда родился орфизм [...]. В посвящении в орфические мистерии дается бессмертие души».⁴³ Исторические сведения о том, как «древнегреческое сознание пришло к идее души

36 Бердяев (1985, с. 47).

37 Бердяев (1993, с. 60).

38 Там же, с. 61.

39 Там же, с. 58.

40 Там же, с. 165.

41 Бердяев (1995, с. 58).

42 Бердяев (1998, с. 334).

43 Там же.

и ее бессмертия», Бердяев почерпнул в большой степени из высоко им ценимого исследования Эрвина Роде «Psyche»,⁴⁴ а также из двух значительно повлиявших на него книг Ф. Шеллинга «Философия откровения» и «Философия мифологии».

Наряду с платоновским анамнезисом Бердяев допускал возможность творческого развития древней мифологии, связанной со способностью прозревать в «миры иные», которая постепенно отмирала у европейцев, вытесняемая силами абстрактного мышления. Теперь же «возврат к мифотворчеству может быть лишь на почве новой духовности»,⁴⁵ преображающей интеллект в орган духовного созерцания. Бердяев пророчески предвидел изменение «самой природы разума»:

Просветленный, озаренный разум есть уже иной разум, не разум мира сего и века сего. Божество имманентно просветленному, озаренному, духовно-целостному разуму.⁴⁶

Эстетический космос

Образы Диониса и Прометея принадлежали, по словам Бердяева, к «вечным началам духовной природы человека». ⁴⁷ Действие этих «начал» он находил в глубинах собственной природы. Внешние влияния и эрудиция только помогали именовать их в соответствии с мифологической традицией и не более того. Главным же оставалось конкретное сопереживание мифов вне исторического контекста как «первофеноменов духовной жизни». ⁴⁸ Их воплощение в античной культуре носило для него только вторичный характер, и он никогда не входил в ее детальное изучение. В этом отношении Бердяев довольствовался обобщенными представлениями об эллинском мире и сводил их к «вечным образцам», действие которых сообщало Античности черты, радикально отличающие ее от других культурных типов. Философ признавал, что в основе европейской культуры лежат два начала: библейское и эллинистическое, которые повлияли на сложение ее форм, пока она могла еще считаться христианской. С эллинистическим элементом была связана преимущественно «созерцательная метафизика христианства со всей его догматикой и созерцательной мистикой». ⁴⁹ Бердяев высоко ценил унаследованную им от

44 Бердяев (1994, с. 26); Rohde (1890–1894). Очевидно, что Бердяев пользовался седьмым изданием этой книги (Rohde 1921), на которую он ссылался в «Философии свободного духа» (Бердяев 1994, с. 462).

45 Бердяев (1994, с. 61).

46 Там же, с. 62.

47 Там же, с. 60.

48 Там же.

49 Бердяев (1969, с. 131).

Античности способность к метафизическому созерцанию. Особо благоприятным для развития созерцательности он считал искусство, достигнувшее, по его представлению, наибольшего совершенства в Античности и итальянском Ренессансе.

С эллинскими элементами христианства связана и всякая эстетика, всякая красота, потому что эллинский мир является колыбелью, источником, на веки веков, красоты в мире христианском и вообще в мире.⁵⁰

Такая высокая оценка древнегреческого искусства в то же время во многом определяла отношение Бердяева к тем явлениям в современном искусстве, которые резко порывали с эстетическим эллинизмом и его ренессансной интерпретацией. Все художественные течения и школы начала прошлого столетия, по его мнению, «одинаково характеризуются разрывом с античностью».⁵¹ Наиболее очевидным для Бердяева образом эта тенденция проявилась в творчестве Пикассо. Его искусство «разрывает с образцами природы и с образцами античности».⁵² Распыляется образ человека, предвещаая наступление «ночной эпохи» в европейской истории. Мир начинает переживаться как бессмысленный хаос, жизнь как нагромождение абсурдов, тогда как древние греки «воспринимали мир эстетически, как заверченный и гармонический космос».⁵³ При всех неоспоримых достоинствах такого мировосприятия, оно, по мысли Бердяева, уже невосвратимо утрачено человеком XX века, и попытки вновь примкнуть к античной традиции обречены закончиться «великой неудачей». Статическому образу эстетически совершенного космоса следует противопоставить динамическую картину мира и истории, устремленной к эсхатологическому концу.

Еще более дифференцированным было отношение Бердяева к античной философии. Он полагал, что в ней «предопределены, в сущности, все основные типы философских направлений, раскрывавшихся на протяжении всей дальнейшей истории».⁵⁴ Если античная философия знаменовала переход от мифа к понятию, то сам Бердяев – в силу своих врожденных орфически-дионисийских предпосылок – шел в обратном направлении: от понятия к мифу. Даже свою философскую автобиографию «Самопознание» он был склонен рассматривать как результат индивидуального мифотворчества: «Я создаю о себе миф».⁵⁵ В творчестве и жизни немалое значение имел для него анамнестический поиск «вечных образцов» философской мысли. Бердяев сводил их к двум основным типам. Он

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же, с. 206.

⁵² Там же, с. 207.

⁵³ Там же, с. 36.

⁵⁴ Там же, с. 62.

⁵⁵ Бердяев (1998, с. 568).

обозначил первый тип как парменидовский и второй как гераклителианский. В мифологической перспективе они предстают как воплощение аполлонических и дионисийских начал, овладевших человеческим мышлением. Для аполлонического типа характерно «учение о бездвижности, статичности подлинно сущего».⁵⁶ Господство элеатства существенно повлияло на все дальнейшее развитие европейской мысли и носило, по мысли Бердяева, отнюдь не безобидный характер:

Эта философская традиция и явилась одним из источников внутри самого христианского сознания непонимания динамики божественной жизни, понимание ее, как неподвижной, противоположной историческим судьбам.⁵⁷

Второй «вечный образец» философского мировоззрения Бердяев связывал с именем Гераклита. Обращаясь к истокам своего мышления, он чувствовал родственную близость к эфесскому мыслителю. «Из древних, – подчеркивал Бердяев, – мне ближе всего Гераклит».⁵⁸ В отличие от парменидовской статики здесь господствует динамическое понимание основ космической жизни. Гераклитианство постигает «метафизическую действительность как огненное движение»⁵⁹ и в известном смысле более благоприятно для развития христианской мысли, чем парменидовский онтологизм:

В эллинской философии Гераклит в своем учении об огненном движении был ближе к Богу христианскому, чем Парменид, Платон, Аристотель или Плотин, которые подавили все системы христианской теологии.⁶⁰

Статическая интерпретация христианства приводила к угашению творческих импульсов, способных возродить духовную жизнь в Европе, из которой исчезла прежняя витальность. Альтернативой этому процессу мог бы служить «гераклителианский» подход к миру идей. Его пророческое предвосхищение Бердяев усматривал в творчестве Достоевского, в котором «поднимается огненный вихрь идей. Жизнь идей протекает в раскаленной, огненной атмосфере [...]. Поистине в Достоевском есть что-то от Гераклитова духа».⁶¹ В философии Платона Бердяев также высоко ценил ее устремленность к познанию мира идей, но тем не менее ему ближе оставался дионисийски-гераклителианский дух Достоевского, постигавшего идеи не как «проборазы бытия, не первичные сущности и уж, конечно, не нормы, а судьбы бытия, первичные огненные энергии».⁶²

При всех этих отличиях Платон являлся для Бердяева постоянным анамнестическим собеседником, и отношение к его философии носило

56 Бердяев (1969, с. 62).

57 Там же.

58 Бердяев (1995, с. 164).

59 Там же.

60 Бердяев (1994, с. 142).

61 Бердяев (1993, с. 108).

62 Там же.

диалогически экзистенциальный характер.⁶³ Обращаясь мысленно к Платону и Плотину, Николай Бердяев в глубинах свой души осознавал, что для эмпирического историзма «античная культура пала и как бы умерла. Но она продолжает жить в нас, как глубокое наслоение нашего существа».⁶⁴

Литература

- Бердяев, Н.А. (1969): Смысл истории. Опыт философии исторической судьбы. Париж.
- Бердяев, Н.А. (1995): О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии. // Бердяев, Н.А.: Царство Духа и царство кесаря. М. 288-356.
- Бердяев, Н.А. (1998): Духовный кризис интеллигенции. Статьи по общественной и религиозной психологии. (1907-09 гг.). М.
- Бердяев, Н.А. (1998): Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // Бердяев, Н.: О назначении человека. Сочинения. М. 254-357.
- Бердяев, Н.А. (1993): Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев, Н.А.: О русских классиках. М. 54-75.
- Бердяев, Н.А. (1995): Опыт эсхатологической метафизики // Бердяев, Н.А.: Царство Духа и царство кесаря. Сочинения. М. 164-286.
- Бердяев, Н.А. (1994): Философия свободного духа // Бердяев, Н.А. Философия свободного духа. Сочинения. М. 14-228.
- Бердяев, Н.А. (1993): Мирозерцание Достоевского // Бердяев, Н.А. О русских классиках. М. С. 107-223.
- Бердяев, Н.А. (1993): О новом религиозном сознании // Бердяев, Н.А.: О русских классиках. М. 224-253.
- Бердяев, Н.А. (1993): Очарование отраженных культур. В.И. Иванов. // Бердяев, Н.А.: О русских классиках. М. 285-293.
- Бердяев, Н.А. (1985): Смысл творчества. Париж.
- Бердяев, Н.А. (1998): Самопознание // Бердяев, Н.А. Самопознание. Сочинения. М.
- Иванов, В.В. (2008): Платонизм в оценке Николая Бердяева // Античность и русская культура Серебряного века. XII Лосевские чтения: К 85-летию А.А. Тахо-Годи. М. 27-38.
- Ницше, Ф.: (1990): Ессе Номо // Ницше, Ф.: Сочинения. В 2 т. Т. 2. М.
- Платон (1970): Федон. // Платон. Сочинения. В 3 т. Т. 2. М.
- Тахо-Годи, А.А. (1988): Античная гимнография. Жанр и стиль // Тахо-Годи, А.А. (ред.): Античные гимны. М. 5-55.
- Трубецкой, С.Н. (1890): Метафизика в Древней Греции. М.
- Rohde, E. (1890-1894): Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Freiburg im Breisgau.
- Rohde, E. (1921): Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. 7 Auflage. Tübingen.

63 Иванов (2008, с. 27-38).

64 Бердяев (1969, с. 365).

Pavel Florensky, lecteur de Flaubert: Le saint Antoine de l'œuvre et celui de la tradition de l'Église

Eugène Ternovsky

Abstract:

The article examines the attitude of the outstanding Russian religious thinker Pavel Florensky to Gustave Flaubert's novel "The Temptation of St. Anthony". An analysis of Florensky's article "Anthony of the Novel and Anthony of the Tradition", published in 1907 in the *Theological Bulletin*, suggests that Florensky, being infinitely sensitive to art in general and to poetry in particular, could not limit himself to brief refutations of a historical or theological nature. However, despite his recognition of Flaubert's mastery, Florensky articulates the idea of the superiority of the spiritual over the aesthetic. And in this statement, Florensky's position in relation to art in general is clearly crystallized.

В статье рассматривается отношение выдающегося русского религиозного мыслителя Павла Флоренского к роману Г. Флобера «Искушение святого Антония». Анализ статьи Флоренского «Антоний романа и Антоний предания», опубликованная в 1907 году в «Богословском Вестнике», позволяет утверждать, что Флоренский, будучи бесконечно чувствителен к искусству вообще и к поэзии в частности, не мог ограничиться краткими опровержениями исторического или богословского характера. Однако, несмотря на признание мастерства Флобера, Флоренский артикулирует идею о превосходстве духовного над эстетическим. И в этом высказывании отчетливо выкристаллизовывается позиция Флоренского по отношению к искусству вообще.

Il est difficile de trouver dans l'histoire de la pensée russe une figure plus brillante et en même temps plus controversée que celle de Pavel Florensky (Павел Александрович Флоренский, 1882–1937). Théologien, philosophe, ingénieur, inventeur, historien d'art, prêtre orthodoxe, musicien à ses heures, il fascinait et effrayait à la fois. Déjà de son vivant, on le comparait volontiers à Pic de la Mirandole, par son immense érudition, à Leonardo da Vinci, par ses talents multiformes. Il obtint, entre autres, douze brevets pour toutes sortes d'inventions dans le domaine chimique et celui de diélectriques. Le recueil de ses poèmes, *Dans l'Azur éternel* (1907), malgré une forte influence d'Andreï Belyï, témoigne d'un talent poétique authentique.

La publication de son œuvre magistrale, *La Colonne et le fondement de la vérité* (1914),¹ provoqua un choc dans la hiérarchie de l'Église, mais aussi parmi l'intelligentsia russe. Jamais jusqu'ici un ouvrage théologique n'avait été discuté, encensé ou critiqué avec autant de ferveur. Les uns voyaient en lui un grand penseur à la Pascal et même un futur Père de l'Église, les autres lui reprochaient d'avoir voulu réconcilier quelques principes de la philosophie alle-

1 Флоренский (1914).

mande idéaliste avec ceux de l'anthroposophie, et tout remis de manière volontariste dans le cadre de l'Orthodoxie. On discutait sur le caractère ambigu de sa doctrine, portant sur "la divine Sophie", sagesse de Dieu, sorte de personification de l'idée divine, – doctrine qui sera condamnée plus tard comme hérétique par la hiérarchie de l'Église orthodoxe. Une autre théorie subira le même sort, celle de *имяславие*.² On blâmait son antisémitisme, à la fois virulent et soigneusement caché, on était troublé devant son étrange érotisme dissimulé, ses tendances homosexuelles, qui suscitaient horreur et opprobre dans le milieu ecclésiastique de l'époque. Dans son célèbre ouvrage, *Histoire de la philosophie russe*,³ le Père Basile Zenkovsky, historien, souligne une certaine parenté entre le psychologisme de Florensky et l'existentialisme dans son stade initial, mais il met en doute "le caractère orthodoxe" de sa théodicée.

Tous ces reproches ne sauraient porter ombrage à sa réputation *post-mortem*: Florensky est reconnu aujourd'hui comme un théologien original et philosophe, mais aussi comme un historien d'art qui annonçait dans ses travaux l'arrivée du structuralisme. Le grand savant russe Alexeï Lossev (1893-1988), parlait de lui comme d'un phénomène unique dans l'histoire culturelle russe. Une poétesse symboliste mineure, oubliée de nos jours, mais célèbre à l'époque, Zénaïde Hippis, l'avait désigné comme un "réactionnaire raffiné".⁴ Ceux qui l'avaient connu voyaient en lui un génie universel. Même parmi les hommes politiques soviétiques de ces temps, certains se laissaient séduire par sa personnalité et par ses vastes connaissances. Ce fut le cas notamment de Léon Trotski qui invita Florensky à participer au projet de l'industrialisation de l'URSS, GOERLO, le premier plan économique des Soviats. Bien que Florensky ne cachât pas son attitude hostile vis-à-vis du pouvoir communiste, il considérait néanmoins la révolution bolchévique comme un acte de purification spirituelle que la Providence aurait réservée à la Russie. Il écrivait:

[J']adhère à une vision philosophique et scientifique du monde qui contredit l'interprétation vulgaire du communisme [...] mais cela ne m'empêche pas de travailler honnêtement au service de l'État.⁵

C'est pour cette raison qu'il avait refusé d'émigrer. Il n'avait pas été expulsé non plus, comme les nombreux intellectuels de ces fameux "bateaux des philosophes" qui, sur l'ordre personnel de Lénine, transportèrent en Allemagne, en 1922, environ deux cents représentants de l'intelligentsia qui rejetaient toute idée de collaborer avec les bolchéviques. Entre arrestations, exils et différents déboires, Florensky avait trouvé le moyen de continuer son sacerdoce et son travail, en publiant dans une édition scientifique plus de deux cents articles sur différents sujets. Il avait enseigné également dans une école des

2 A propos de la doctrine sophiologique, v.: Boulgakov (1983).

3 Voir: Graham / Kantor (2005); Zenkovsky (1992).

4 Гиппиус (2011).

5 Флоренский (electronic resource).

hautes études artistiques (BXYTEMAC). Selon les spécialistes, l'hypothèse de Florensky portant sur l'espace dont le bord est homéomorphe à un cercle (comme la bande ou la boucle de Möbius) avait anticipé certaines idées de la cybernétique. Il avait également apporté quelques précisions sur la nature de l'infini actuel et de l'absolu incréé. Après un nouvel exil, à Nijni Novgorod en 1928, l'une des femmes de Gorki, Ekaterina Pechkova, la présidente de la Croix rouge, une dame très influente, proposa à Florensky d'émigrer; de nouveau, il refusa. C'est à ce moment-là que la presse soviétique se déchaîna contre lui; l'on s'étonna qu'il n'eût pas encore été exilé ou arrêté et l'on sollicita de pouvoir appliquer des "mesures radicales" contre cet "ennemi du peuple". Le pouvoir entendit cet appel: en 1933, on l'arrêta. Après avoir été envoyé dans plusieurs camps concentrationnaires, il dut rejoindre dans le tristement célèbre Solovki, un camp de la mort sur la Mer Blanche, où il fut fusillé le 27 novembre 1937, sans procès ni jugement.⁶

Tel fut le destin tragique de l'un des penseurs du Renouveau spirituel religieux en Russie au début du XXe siècle. Après la perestroïka, son nom et ses œuvres furent rendus à la culture russe. Il redevint aussi célèbre qu'il l'était dans les années 10-20 du siècle dernier, mais aussi controversé. Quelques textes, tirés des archives du KGB et publiés post mortem en 1990, provoquèrent la perplexité de ses opposants et l'embarras de ses admirateurs, surtout celui intitulé «Предполагаемое государственное устройство в будущем» (*Projet de l'organisation de l'État dans l'avenir*)⁷ Alors que l'URSS devenait en 1933 l'archétype d'un état totalitaire et que la société civile disparaissait totalement, Florensky, victime du régime soviétique en tant que partisan d'une gouvernance monarchique et théocratique, proposa un système étatique encore plus rigoureux et féroce, auquel ont dû rêver tous les dictateurs du monde. Rien n'était épargné, ni l'économie, ni la politique, ni l'éducation, ni l'armée. Sa critique des systèmes parlementaires dépassait largement celle des gardiens du marxisme soviétique, critique d'autant plus étonnante qu'elle semblait avoir été réfléchie depuis longtemps. Dans ses projets, même la religion était entravée par des exigences d'ordre étatique. Florensky écrivait-il sous la pression de ses geôliers qui voulaient compromettre le penseur et justifier la peine capitale? Quelle part de sincérité peut-on déceler dans ce projet? Malgré un nombre important d'études et d'analyses consacrées à ce texte, publié récemment, les débats ne sont pas clos.⁸

Flaubert était redevable à son vieil ami Ivan Tourgueniev de sa popularité en Russie, popularité aussi extraordinaire qu'en France. Non seulement ce dernier s'appliqua à diffuser le récit de Flaubert, *Madame Bovary*, publié dans sa traduction russe en 1858, mais il traduisit lui-même quelques-uns de ses chefs-

6 Idem.

7 Idem.

8 Idem.

d'œuvre, comme *Hérodiade* et *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*. Très vite, l'écrivain français acquit un statut de classique, grâce à son écriture qui frappait par sa nouveauté, et à sa vision où le réalisme se mêlait aux accents lyriques d'une puissance inégalée. Durant une vingtaine d'années, ce statut se confirma: on éditait périodiquement ses œuvres, on lui dédiait des articles critiques, plus louangeur les uns que les autres. Parfois, des voix discordantes, et pas des moindres, venaient perturber cette ambiance de vénération générale.

Léon Tolstoï, préoccupé par l'élaboration de sa doctrine de "non-violence" et appelant le retour aux habitudes d'une vie simple, spirituelle, voyait d'un mauvais œil l'art raffiné du grand Normand. Dans une préface aux *Récits paysans* de S. Semenov (1868-1922), écrivain d'origine paysanne et adepte de Tolstoï (grimaces de l'histoire: à la suite d'un fait divers, ce Semenov fut assassiné par des paysans), celui-ci écrivit que les *Récits paysans* étaient un ouvrage d'un niveau bien supérieur à *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, l'un des chefs-d'œuvre de Flaubert:

[...] tout cela est écrit avec la plus grande maîtrise, mais, en lisant ce récit, je reste de glace. Je sens que l'auteur n'aurait jamais fait cela, et il n'aurait souhaité répéter l'exploit de son personnage [...] et cette lecture ne m'a causé aucune émotion.⁹

Étrange confession ou confusion : en effet, quel insensé aurait demandé à l'auteur du *Père Serge* de commettre une mutilation, comme l'avait fait son malheureux personnage, pour prouver la véracité de son récit?

La situation changea sensiblement à la fin du 19^e siècle, avec l'apparition en Russie du décadentisme, copie conforme, mais pâle, de celui de France, et plus tard du symbolisme, qui réussit à élaborer un aspect plus original. Toutefois, dans ce dernier mouvement nourri par les philosophes idéalistes, par Nietzsche ou par les grands mystiques qui imposaient d'abandonner l'héritage positiviste des années cinquante-soixante-dix et de rechercher une nouvelle approche de la religion, Flaubert n'avait plus sa place. Néanmoins, on continua à le traiter comme l'on traite généralement un classique, à savoir que ses œuvres furent republiées de manière périodique ; il prit la place qui lui revenait dans les encyclopédies et les manuels de littérature française, mais il perdit son actualité. Sauf quelques exceptions sans importance, le nom de Flaubert brilla par son absence dans les polémiques et les débats qui marquèrent la naissance du symbolisme russe. En 1904 Florensky se pencha sur *La Tentation de saint Antoine* uniquement en vue d'écrire une sorte de démenti quant à l'authenticité historique de l'image du saint, telle que l'auteur l'avait fixée dans son récit, et afin de montrer "son vrai visage". Mais au fur et à la mesure de la lecture, la situation se dégradait et la tâche de Florensky s'avérait ni facile, ni évidente.

9 Толстой (1983, с. 247-248).

Florensky lut ce récit dans une traduction russe médiocre en 1905¹⁰. Deux ans plus tard, il publia dans «Богословский Вестник» (*Messenger Théologique*) un article, intitulé “Antoine du roman et Antoine de la tradition de l’Église”.¹¹ Pour son travail, il consulta la correspondance de l’écrivain, des jugements et des opinions de critiques littéraires français contemporains de Flaubert, évoqua les prises de position envers cette œuvre de Maupassant, Zola, etc., mais tout cela dans la traduction russe. Il s’agit d’un détail, mais d’un détail important : quel que fût son niveau de connaissance de la langue de Flaubert, il est évident qu’il ne pouvait pas apprécier à sa juste valeur la force et la beauté de l’original. Mais nous verrons qu’en vérité ni Flaubert ni son récit n’étaient véritablement au centre de son entreprise.

En 1904, Florensky fit la connaissance d’un évêque orthodoxe nommé Antoine, qui l’avait beaucoup impressionné. Bientôt, celui-ci devint son maître spirituel, une sorte de directeur de conscience à la russe. Jeune homme qu’il était (il avait 22 ans), Florensky fut tourmenté par un dilemme qui devrait décider de son avenir : il voulut se faire moine. Dans des termes fermes et vifs, cet évêque ordonna à Florensky de rester parmi les laïcs, et peut-être plus tard, d’être ordonné prêtre. Ce qui fut fait. On peut donc supposer que le point de départ de cet essai consistait en ce que Florensky, étonné ou désabusé par l’image de saint Antoine du récit, se proposât de réfuter énergiquement la vision flaubertienne de saint Antoine. Mais comme Florensky était infiniment sensible à l’art en général et à la poésie en particulier, il ne pouvait se limiter à de brèves réfutations d’ordre historique ou théologique. Il en résulta une curieuse lutte qui s’engageait sur les quelque, cinquante pages, une polémique passionnée qui ne disait pas son nom, tant elle était cachée sous les dehors fallacieux d’une critique qui se voulait “objective”. Dès les premières pages, Florensky, sans le savoir, répétait littéralement les propos que l’écrivain avait tenus sur son propre compte quand il se définissait comme un écrivain-moine. Visiblement, Florensky l’admirait beaucoup plus qu’il ne le laissait deviner quand il écrivait :

La littérature était la seule vocation de Flaubert, il voyait en elle le seul sens de sa vie. Pour la littérature comme but en soi, il avait souffert, à cause d’elle il resta solitaire toute sa vie, pour elle il se priva de l’amour et de la vie familiale, du confort et de l’avenir assuré. Ainsi, sa vénération de l’art et son culte du style cachent dans leurs fonds et tréfonds quelque chose de bien plus important qu’une simple prépondérance de l’esthétique sur la morale ou l’émotion de l’esprit. Elle a tous les traits d’une monomanie [souligné par Florensky]. Le fait de mettre la littérature au niveau d’une sacralité, de l’élever jusqu’à l’absolu, jusqu’au principe qui suffit à soi-même, – tout cela nous montre un phénomène sensiblement plus important qu’un simple intérêt, à savoir un élément religieux. L’écriture cesse d’être un travail habituel ; cela devient une cérémonie religieuse, un vrai culte. Et quand Flaubert parle de sa “vénération” de l’art, il ne s’agit nullement d’une hyperbole. En effet, se libérant du “sien”, il se

¹⁰ Флобер (1906).

¹¹ Флоренский (1907, с. 119-159).

donnait complètement dans la beauté des formes, parce que chaque moment, chaque pensée, chaque mouvement de son cœur appartenait à la littérature.¹²

Bien qu'il semblât admirer en catimini ce dévouement à toute épreuve à la littérature, cette abnégation au nom du Beau qui lui était très proche, il devait néanmoins, en tant qu'homme d'Église et prêtre, maîtriser ce sentiment. S'il admirait la vision esthétique de Flaubert, en aucun cas il ne pouvait la reconnaître comme sienne:

Serait-il possible que sur la seule reconnaissance de la valeur de l'art repose l'adoration, comme pour une divinité ? Serait-il possible que le rituel douloureux de ce culte, la volupté et l'autoflagellation de son pontife se produise uniquement par l'amour pour des belles formes? [...] À part l'art, il existe la vie, et pour se donner à l'art dans une telle mesure, il faut repousser la vie, il est indispensable de déterminer son attitude vis-à-vis d'elle. Je veux dire par là que le culte de l'art n'est pas un simple engouement pour l'art. [...] Ayant un culte de cet acabit, cela ne vaudrait pas la peine de penser à la vie ou au monde ; et on constate, partant de ses romans ou de ses lettres, qu'il n'y avait guère pensé. C'est tout à fait compréhensible : pour renoncer au monde, à la vie, à l'être humain, il n'est pas suffisant d'être seulement esthète ; il faut reconstruire une attitude philosophique et morale, visant le monde, la vie, l'homme, et se basant sur cette attitude, trouver des moyens pour faire de l'art et non trouver des valeurs en soi. Il résulte des réflexions philosophiques de Flaubert qu'il ne reconnaît la réalité authentique que pour l'esthétique et les images esthétiques [...].¹³

Florensky résume "la doctrine flaubertienne", c'est-à-dire l'ensemble des conceptions et des opinions de l'écrivain français portant sur l'art, en ces termes: "l'art est plus important que la vie".¹⁴ Autrement dit, le monde n'existe que dans la mesure où il peut servir l'art, et dans cette situation "l'homme n'est rien, l'œuvre est tout". Profondément enraciné dans la philosophie platonicienne, comme en témoigne sa fameuse "théodicée", Florensky rejette opiniâtrement ce qu'il définit comme "une illusion esthétique" de Flaubert. Pour lui, comme pour tous les platoniciens, le monde et la beauté du monde ne sont que des reflets visibles d'un autre univers idéal, régi par les idées et les nombres. Dans cette perspective, la "religion" de Flaubert n'est rien d'autre que l'élévation de l'illusion en une "divinité". Il s'agit d'un procédé qui relève du positivisme, et à plusieurs reprises Florensky rappelle que Flaubert vécut et fut formé dans un milieu où le positivisme faisait des ravages.

"Flaubert n'a point d'émotions, ni d'émoi; point de pensées non plus, il n'y a que 'des images et leurs masques', l'imagerie esthétique, cristallisée dans les phrases bien sonores. Étant *esthétisme absolu* d'une part, la religion de Flaubert est, de l'autre côté, le *néhélisme absolu* (souligné par l'auteur). Ici, sans le

¹² Флоренский (1994).

¹³ Флоренский (1994, с. 497).

¹⁴ Idem.

nommer, Florensky répète une célèbre phrase de Nietzsche à propos de Flaubert, 'Je te tiens, nihiliste!'"¹⁵ Et plus loin:

Le centre de la vie et son principe inconditionné se réalisent en une illusion esthétique; mais si le caractère esthétique d'une illusion suppose le culte, alors il ne peut pas provoquer la dérision.¹⁶

Cette phrase, passablement obscure, comme cela arrive souvent chez Florensky, prête à des interprétations diverses. Avec une certaine bonne foi, on peut néanmoins la comprendre comme une simple contradiction, frôlant le ridicule, où le sacré est appliqué à des phénomènes tout à fait terre-à-terre. Et l'esthétisme, chez Flaubert, a son "double obscur", à savoir "un nihilisme":

[...] tel un chirurgien impitoyable, il dissèque l'âme, [...] les sublimes rêves de l'homme pour les transformer en un amas d'ordures, en une poussière grise et blafarde de l'inanité. Et en même temps Flaubert-l'esthète accompagne si tendrement et de manière si harmonieuse des gémissements de douleur que le lecteur est près de le suivre et [...] de se trouver au bord de l'abîme.¹⁷

Car derrière la mosaïque des paysages flaubertiens, chaque parole ressemble

à un morceau d'un précieux minéral, chaque phrase est une œuvre artistique. Bien taillée, élancée, parfois toute ronde, elle apparaît comme une perfection inaccessible, vraie aere perennius.¹⁸

Visiblement, Florensky ne peut contenir son admiration devant l'art de Flaubert et donne libre cours à ses sentiments spontanés, mais aussitôt il retrouve sa maîtrise "idéologique" et rappelle que "derrière ce filet tout en dentelles dorées se cachent des abîmes du vide, ceux de destruction, de bêtise et de fatuité, – la poussière pénétrante et corrosive du nihilisme".¹⁹ Quelques phrases plus loin, tout en reconnaissant l'art de Flaubert comme sublime, il le compare sans ambages à une toile d'araignée et l'auteur lui-même à l'araignée qui tisse des figures géométriques d'une régularité parfaite.²⁰ L'admiration devait vite s'assagir au contact de l'idéologie.

Ainsi commence une collision entre l'artiste et l'idéologue, entre l'esthétique et la religion – phénomène propre à la culture russe.

Cette lutte se poursuivra tout au long de l'approfondissement des thèmes essentiels de l'article de Florensky. Elle révèle une faille qui ne sera jamais vraiment comblée et par rapport à laquelle se situeront toutes les prises de position idéologiques. La dualité de position de Florensky va s'accélérer quand il

15 Nietzsche (1888).

16 Флоренский (1994, с. 500).

17 Флоренский (1994, с. 500).

18 Ibid.

19 Ibid, с. 501.

20 Voir: Bartelink (2004).

abordera la personnalité de saint Antoine. Il faut souligner que ce moine d'origine copte du 3^e siècle, père du monachisme, dont la vie nous est connue grâce au récit d'Athanase d'Alexandrie, était particulièrement vénéré par les orthodoxes russes. On lui avait attribué le titre de преподобный (ὁσιος), vénérable, réservé aux moines-ermites qui, par leurs prières, par le jeûne ou par le martyr, aspiraient à la ressemblance avec le Christ.²¹

Selon certains chercheurs, un des personnages clé des Frères Karamazov de Dostoïevski, Aliocha, fut inspiré par le récit d'Athanase et devint, en quelque sorte, un reflet de saint Antoine lui-même.²² D'ailleurs, saint Antoine exerçait une forte influence sur le monachisme russe.²³ On en trouve des réminiscences, liées avec la tentation, dans toute la littérature russe, de Pouchkine à Anna Akhmatova. Pour Florensky, saint Antoine était non seulement une figure emblématique du catholicisme en général, mais aussi un moine qui avait fortement influencé l'orthodoxie, d'où cette réaction tendue et polémique de son étude, comme si Flaubert portait atteinte au saint des saints de la doctrine orthodoxe²⁴ et que Florensky le ressentait comme une menace identitaire et religieuse.

Historien français, Gustave Lanson (1857-1934) était considéré comme un fin critique littéraire de son époque, grand connaisseur de Montaigne et de Flaubert. À propos de celui-ci, il écrivit en 1917:

La Tentation de saint Antoine, qui paraît une si prodigieuse fantaisie, est aussi strictement objective que *L'Éducation sentimentale*. Cette hallucination fantasmatique est sortie tout entière d'une patiente étude de documents; de là, justement, la froideur de l'œuvre, et la fatigue qu'elle laisse: tellement l'auteur s'est mis en dehors de la vie contemporaine, tellement il a éliminé toute idée personnelle, toute

21 Ibid.

22 Voir, par exemple, Alexandre Moiseenkov (2014): «Мало кто знает, что тот самый эпизод, где Алеша размышляет над евангельской фразой, – не выдумка. Писатель буквально срисовал его с натуры: на рубеже III и IV веков в Египте жил юноша, который тоже, слыша упомянутые выше слова Христа, избрал путь отшельничества. И не просто стал иноком, но прославился как один из столпов восточного монашества, чьи поучения до сих пор служат настольной книгой для тех, кто пошел дорогой подвижника. Мы знаем этого человека как Антония Великого». [“Rares sont ceux qui savent que l'épisode où Alëcha médite à propos d'une phrase, tirée de l'Évangile, est loin d'être une fiction. L'écrivain a littéralement copié la nature : à la limite du III et IV siècles un jeune homme, vécut à l'Égypte, lui aussi, en écoutant les paroles du Christ citées plus haut, avait choisi la vie d'anachorète. Et, avec le temps, non seulement il devint un ermite, mais il se rendit célèbre comme l'un des piliers du monachisme oriental dont les sermons demeurent toujours un livre de chevet à ceux qui avaient choisi le chemin de l'abnégation totale”].

23 Извеков (1879).

24 Войтенко (2001).

conception philosophique, morale ou religieuse, qui eussent donné direction, sens et portée à ce splendide cauchemar.²⁵

Florensky connaissait Lanson par un ouvrage de Georg Brandes (1842–1927)²⁶, un homme de lettres danois, qui jouissait d’une certaine popularité parmi les symbolistes russes, mais il était loin de partager son approche vis-à-vis de l’œuvre. Brandes en effet considérait que *La Tentation* n’était ni un roman historique, ni un roman réaliste (tant s’en faut!), mais un ouvrage artistique qui avait comme sujet principal “le dédoublement de la conscience”. Mais ce qui éloignait Florensky d’une critique littéraire traditionnelle, ce qu’il reconnaissait comme “réalités indiscutables” (несомненные реальности) “toutes ces images qui passent en foule dispersée dans ce Poème, le Diable avec Hilarion, constituaient pour Antoine une réalité indubitable”.²⁷

Une simple question s’impose : peut-on voir en un ouvrage littéraire une réalité objective, indépendante de son créateur? Une réponse négative est manifeste, n’importe quel ouvrage littéraire est, et sera toujours, le fruit de l’imagination et non celui de la réalité. Que celle-ci ait ou non un impact sur l’œuvre littéraire, et vice-versa, cela ne peut pas changer leur nature intrinsèque. Mais Florensky choisit une manière d’aborder ce problème différemment: “la question n’est pas de savoir si tout ce qui est écrit chez Flaubert est arrivé à l’Antoine historique [...] mais pouvait-il, oui ou non, arriver une chose pareille à un moine du ive siècle, du type antonien?”²⁸

En d’autres termes, Florensky a la ferme intention d’examiner *La Tentation* sous l’angle d’une expérience mystique et idéologique, et non point de la traiter comme un récit littéraire. Mais, curieusement, son engagement religieux ne chasse nullement la lucidité artistique. Bien au contraire, quand il parle des hallucinations d’Antoine, il souligne leur caractère particulier, propre au contrepoint. Il trace un parallèle entre l’innovation de Flaubert dans la présentation des images (l’ombre de la Croix, le changement de taille de Hilarion, etc.) et les *Symphonies* d’Andreï Belyï, écrivain-symboliste, créateur de formes nouvelles dans la littérature russe. Il remarque un procédé, important pour l’esthétique du récit: si au début les fantômes disparaissent, après l’apparition de la Reine de Saba, ils s’éloignent, comme cela se passe dans un “monde réel”. Bien qu’il ne trouve pas l’équivalent des visions de saint Antoine dans la littérature hagiographique de l’époque de celui-ci, Florensky admet la potentialité réalisable et réaliste de ces visions, et admire “la clarté de l’analyse psychologique” de Flaubert. Et une fois de plus, il se laisse séduire par l’artiste. Il admire les apparitions et disparitions des revenants, des monstres, des fantômes, ce spectacle burlesque et tragique à la fois. “On ne peut qu’admirer la maestria

25 Lanson (1920).

26 Voir: Boyer (2013).

27 Флоренский (1994, c. 501).

28 Ibid, c. 505-507.

avec laquelle Flaubert nous montre la succession des “phénomènes objectivés”, cette lutte de la conscience accablée avec des images et des idées qui fourmillent dans l’inconscient,²⁹ ressemblant à la lutte de Zeus contre des Cyclopes, séjournant au Tartare. Le passage dépeint par “le poète” (inconsciemment ou non, mais de manière quelque peu inattendue Florensky désigne l’auteur de *La Tentation*. – E.T.), des simples souvenirs aux hallucinations authentiques est si contagieux, qu’en lisant ce livre pour la première fois, on se croit soi-même victime d’hallucinations.

Quant au dialogue de la Reine de Saba, “on a l’impression de voir toute la scène jusqu’aux moindres détails”.³⁰ Florensky accentue le fait que la succession de folles visions est combinée de manière ultra logique, avec une grande vivacité et une vive coloration. Initialement, elles semblent être disparates et assez fortuites, mais à mesure que la lecture avance, on dirait que ces descriptions se collent l’une à l’autre, pour former une sorte “d’agglomérat”, ce qu’assurent leurs liens internes et leur plasticité. Les formes multiples des hallucinations s’accroissent tout au long du récit, leurs multiples facettes se développent parallèlement. Tel un aimant qui attire des petits bouts de fer, ces scènes génèrent un puissant faisceau associatif de l’inconscient, et comme corollaire de cet état des choses, la volonté faiblit, l’esprit se fige, jusqu’à ce que toutes ces images et les personnages se fondent en un “puissant torrent”, “seule réalité fantastique”.³¹ Et en guise de conclusion pour cette parade fantasmagorique qu’il avait suivie, tantôt admiratif, tantôt effrayé, Florensky compare l’auteur à Der Hexenmeister de Goethe (L’Apprenti-sorcier) de la célèbre ballade, apprenti qui évoquait avec succès des esprits, mais qui ne réussissait pas à les maîtriser comme son maître. De surcroît, l’épisode avec la Reine de Saba dévoile pour Florensky la véritable nature de cette “prétendue magie flaubertienne”. Il note:

La Reine est entourée d’un décorum spécifique pour la haute Antiquité, celui qu’on trouve dans les dictionnaires et encyclopédies, dans les nombreux volumes de différents traités ou les monographies savantes. Mais, examinant de près la situation, nous sourirons involontairement: tout cela n’est que simili, accessoires de théâtre, et la Reine elle-même est si peu la Reine de Saba, pas plus que l’auteur est le Roi de Saba. Derrière l’accoutrement ancien, oriental, se cache tout simplement une Française, genre de Mlle Blanche (du Joueur de Dostoïevski), légère, remuante et assez inoffensive, qui ne trouve pas assez de force pour séduire, mais aucunement une maîtresse femme de l’Orient d’autrefois, immobile, sensuelle et cruelle.³²

Cette “révélation” constitue un point de rupture entre Florensky-artiste et Florensky-théologien. Ce récit, par son genre, par son esthétique, se trouvait à mille lieues des centres d’intérêt de Florensky. Mais le sujet du livre le fascinait,

29 Ibid, c. 505, 507, 243.

30 Ibid, c. 507.

31 Ibid, c. 515.

32 Ibid, c. 514.

plus que la littérature, surtout française, encore moins celle de son époque, Espérait-il y trouver une expérience mystique nouvelle, un témoignage spirituel inconnu, une vision inédite de saint Antoine? Attendait-il de cette rencontre un heureux hasard qui lui aurait permis de découvrir une nouvelle vision de saint Antoine dans toute sa profondeur, à la fois historique et mystique? De toute façon, sa déception fut grande. Dès lors, une attitude très critique prit le dessus sur l'admiration. Et devant ce "désastre" mystique, Florensky ne mâcha pas ses mots, comme s'il avait voulu refouler une offense personnelle, se libérer d'une rancune, causée par le fait d'avoir été induit en "tentation esthétique" par l'auteur de *La Tentation*. Désormais, Florensky accuse l'écrivain de l'absence de sens historique objectif. "La modernisation inconsciente du passé" mène "à la dilatation du néant",³³ surtout manifeste dans la deuxième partie de l'œuvre, où Hilarion déclare à saint Antoine interloqué: "Je suis la Science"),³⁴ déclaration qui provoque un démenti catégorique du commentateur: Hilarion, cette instance intermédiaire entre Antoine-la-religion et le Diable-le-positivisme" se trompe quand il dit qui est la science.

"Non, il n'est la science, il n'a pas la connaissance intégrée", bien structurée et harmonieuse. Il n'est que le scepticisme, qui n'a d'autre but que de pervertir les intérêts supérieurs de l'homme; il n'est que positivisme, мифистофилизм (néologisme en russe), c'est-à-dire, adepte de Méphistophélès, telle une platitude universelle qui, ne possédant rien de propre, corrode tout, arrache, sans aucun système, des passages. Mais il ne crée rien de bon en échange et il n'a aucune envie de créer. Si l'on examine de près l'argumentation de Hilarion – si on peut appeler argumentation ses incartades sophistiques – pour se persuader de la justesse de cette définition (compréhension). Il n'analyse rien et nulle part sur le fond, toute son argumentation, ce sont des arguments *ad hominem*, d'autant plus que chaque thèse entre en contradiction avec la précédente. Il n'y a qu'une seule chose constante dans son discours: par tous les moyens détruire le sentiment de la vérité et faire dire à Antoine: "La vérité n'existe pas, et d'ailleurs on n'a pas besoin d'elle", faire accepter réellement la question de Nietzsche: "A quoi bon, la vérité?". Hilarion, ce n'est pas la science, c'est du scepticisme qui si souvent se trouve en position du parasite de la science.

Jusqu'ici, selon Florensky, Flaubert ne faisait que rarement entorse à la vérité historique. Mais la situation change de manière fondamentale après la scène des sectes et des rivaux du Christ. Il remarque – et peut-être n'avait-il pas tout à fait tort – que l'écrivain français, ayant inventé pour son ouvrage une forme visionnaire, doit accepter que chaque vision soit formée des éléments, historiquement disponibles à son époque, s'il veut rester crédible dans sa création. Or, apparemment, ce n'est pas le cas. Un ermite du 3^{ème} siècle comme saint Antoine ignorait les idées du Moyen Âge ou celles de la Renaissance.

33 Ibid, c. 515.

34 Ibid.

Quant aux visions de saint Antoine, ces fameuses hallucinations, désormais Florensky les définit comme une espèce de souvenirs, “inhabituellement éclatants et objectifs”, les privant ainsi de toute valeur mystique. Seul le Diable agit encore, en diffusant le froid horrible, le froid d’une solitude sans espérance. Et, bien que saint Antoine refuse de maudire Dieu et que le Diable disparaisse, l’ermite de l’œuvre est perdu, car il n’a aucune réalité mystique. On peut concevoir tous ses tourments, dit Florensky, comme une forme allégorique des opinions philosophiques de Flaubert lui-même. “Décidément, nous ne voyons pas du tout dans l’Anachorète de Flaubert des éléments essentiels du christianisme” – tel était le verdict du philosophe russe qui semble se libérer à la fin “de l’emprise de la magie de l’art flaubertien”, de cet élixir du Satan à la Hoffmann et de retrouver sa position initiale, ébranlée par la puissance de l’art flaubertien. Désormais, Florensky revendique la suprématie du spirituel sur l’esthétique. Et dans cette déclaration se cristallise nettement la position de Florensky vis-à-vis de l’art en général. Elle sous-entend que l’art est soumis aux exigences religieuses, morales, spirituelles, autrement dit idéologiques. Selon Florensky, la sphère de l’esthétique est limitrophe entre l’au-delà et le monde d’en bas. La Sophia, sagesse de Dieu, descend dans cette sphère, tandis que ceux qui sont au service de la Beauté divine, s’élèvent inexorablement, comme saint Antoine. Mais pas seulement eux: la même ascension concerne certaines formes de l’art, les rêves, le culte. En fin de compte, l’art assure cette ascension, et son rôle se limite à cela. Curieusement, se positionnant ainsi, Florensky ne fait que continuer la ligne conductrice qu’il avait déjà tracée en 1922 dans une étude, très importante pour sa vision de l’art, *Phénomène ecclésiastique comme la synthèse de l’art* («Храмовое действо как синтез искусства», 1922) où, avec un rare courage, compte tenu de la persécution de l’Église par le pouvoir soviétique, il déclare publiquement sa conviction que “l’art ecclésiastique est un vrai et seul art”. Il s’ensuit que l’art en général n’est rien d’autre qu’une forme particulière d’un engagement moral ou religieux. Dans son étude, *Perspective inversée*, il définira la culture comme un moyen de découvrir “des valeurs hors temps, éternelles”. Nous avons donc une idée bien réfléchie et établie sur la nature de l’art et de sa mission: avant toute chose, l’art est appelé à servir. Tout bizarre que cela puisse paraître, P. Florensky se retrouve dans une compagnie disparate des auteurs et des penseurs, toutes tendances confondues, des populistes aux symbolistes etc. (comme N. Tchernychevski, N. Nekrassov, Léon Tolstoï, Leontiev, D. Merejkovski, V. Ivanov ou A. Belyï, etc.), qui prêchaient des doctrines bien différentes à propos de l’art, mais étaient unanimes quant à son sens suprême, à savoir, servir une cause, un engagement.

Au grand détriment de la liberté artistique.

Littérature

- Bartelink, G.J.M. (2004): Athanase d'Alexandrie: Vie d'Antoine. Paris.
- Boulgakov, S. (1983): La sagesse de Dieu: résumé de sophiologie. Lausanne.
- Boyer, R. (2013): Georg Brandes (1842–1927), “le père de la littérature comparée”. In: *Revue de littérature comparée*. 346(2), 2013. 135-144.
- Graham, L. / Kantor, J.-M. (1992): Russian Religious Mystiques and French Rationalists: Mathematics, 1900-1930. In: *Bulletin of the American Academy*. LVIII, 2005. 12-18.
- Lançon, G. (1920): Histoire de la littérature française. Paris.
- Nietzsche, F. (1888): *Le Crépuscule des idoles*. Paris.
- Zenkovsky, B. (1992): Histoire de la philosophie russe. Vol. 2. Paris.
- Войтенко, А.А. (2001): Св. Антоний Великий // Православная энциклопедия. Т. 2. М. 659-664.
- Гиппиус, З.Н. (2011): Живые лица. СПб.
- Извеков, М.С. (1879): Преподобный Антоний Великий // Христианское чтение. 9-10, 1879. 272-321.
- Моисеенков, А. (2014): Антоний Великий: Человек, посрамивший дьявола // Фома. 1, 2014 (<https://foma.ru>).
- Толстой, Л.Н. (1983): Предисловие к «Крестьянским рассказам» // Толстой Л.Н.: Собрание сочинений: В 22 т. Т. XV. М. 247-248.
- Флобер, Г. (1906): Испытание святого Антония / Перевод А. Шестакова. СПб.
- Флоренский, П.А. (1907): Антоний романа и Антоний предания // Богословский Вестник. 1, 1907. 119-159.
- Форенский, П.А. (электронный ресурс): Предполагаемое государственное устройство в будущем ([liveinternet.ru>users/pachuco/post38526514/](http://liveinternet.ru/users/pachuco/post38526514/)).
- Флоренский, П.А. (1994): Сочинения: В 4 т. Т. 1. М.
- Флоренский, П.А. (1914): Столп и утверждение истины. М.

Réception de la philosophie de Gabriel Marcel en Russie

Victor Vizguine

Abstract:

The focus of this article is the study of Gabriel Marcel's philosophical heritage in the Soviet Union and Russia. The author considers the positions of Mikhail Bakhtin and Merab Mamardashvili concerning the ideas of the French Catholic existentialist. He demonstrates that the negative attitude of the Soviets towards Marcel's work is explainable, firstly, by his religiosity and, secondly, by his support of dissident movements in the USSR and Eastern European countries. Consequently unlike the works of such famous representatives of French existentialism as Jean-Paul Sartre, Albert Camus, the books of Marcel were virtually unknown to the Soviet public until the end of 1980s when the situation rapidly changed.

Статья посвящена истории изучения, оценки и переводов произведений французского католического философа-экзистенциалиста Габриэля Марселя (1889–1973) в России, включая советский период. Автор рассматривает отношение М. Бахтина и М. Мамардашвили к идеям Марселя. Негативное отношение советских властей к творчеству Г. Марселя объясняется автором тем, что, во-первых, он был подчеркнuto религиозным мыслителем, и, во-вторых, поддерживал диссидентское движение в СССР и странах Восточной Европы. Поэтому, в отличие от работ таких известных представителей французского экзистенциализма, как Ж.-П. Сартр, А. Камю, произведения Габриэля Марселя практически не переводились вплоть до конца 80-х годов прошлого столетия, когда ситуация стала радикально меняться.

Ce n'est pas par hasard si, depuis plusieurs décennies, l'œuvre de Gabriel Marcel a pris une place honorable dans le paysage philosophique russe. La littérature et la musique ont en effet servi de tremplin à la pénétration du philosophe français en Russie. Lev Chestov et Nicolas Berdiaev, inspirés par Dostoïevski, ont aussi ouvert un espace propice au développement de la pensée marcelienne. Dans son entretien avec Pierre Boutang, Gabriel Marcel a reconnu l'influence que Nicolas Berdiaev avait exercée sur lui.¹

En France et dans d'autres pays d'Europe occidentale, l'influence de l'œuvre de Gabriel Marcel est devenue une question d'actualité grâce au colloque international "*Relire Gabriel Marcel? Retour critique sur une 'philosophie concrète'*".² Cependant, en Russie, cette question a pris la forme d'une justification de la *première* lecture qui avait été faite de son œuvre. Cette situation particulière à la Russie est conditionnée par son histoire moderne. À l'époque soviétique Gabriel Marcel était un auteur presque inconnu. Les ouvrages de ce philosophe, qui fut, avec Heidegger et Jaspers, un des fondateurs

1 Marcel (1977, p. 69).

2 Ce colloque s'est tenu à l'Université catholique de Lyon et au Couvent de La Tourette (Éveux) les 15-17 novembre 2012 (David, 2013).

de l'existentialisme, n'étaient pas traduits en russe. C'est à l'époque du dégel, dans un cercle étroit d'intellectuels, que le nom de Gabriel Marcel commença à être connu. Certains représentants de l'intelligentsia étaient, à cette époque, dans une démarche de quête spirituelle et, malgré le risque de persécutions, ils se rapprochaient de la philosophie religieuse.

Les autorités soviétiques n'étaient pas favorables au philosophe français pour deux raisons principales: tout d'abord, parce qu'il était un penseur religieux et qu'on le considérait comme une personnalité de droite, et ensuite, parce qu'il soutenait activement certains dissidents politiques en U.R.S.S et dans les pays de l'Est. C'est pour cette double raison que la traduction de ses ouvrages fut rendue impossible. Nathalie Trauberg, par exemple, traductrice russe de renom, faisait partie des intellectuels à orientation religieuse qui se réunissaient autour du père Alexandre Men. Elle avoua s'être intéressée à Gabriel Marcel comme à d'autres écrivains catholiques tels que Lewis et Chesterton, et avoir essayé de le traduire, mais ne pas avoir pu faire aboutir ce projet.³ Parmi ces intellectuels, il y avait aussi Mikhaïl Meerson-Aksenov, qui a émigré en France en décembre 1972, évitant ainsi les persécutions. Le 20 septembre 1973, il eut un entretien avec Gabriel Marcel. Or, ce fut le dernier interview du philosophe français : il avait été accordé à un jeune intellectuel russe passionné par la quête de Dieu, qui, plus tard, devint prêtre orthodoxe.⁴ Les premières paroles adressées à Gabriel Marcel furent les suivantes: "M.G. Marcel, en Russie, l'intelligentsia s'intéresse de plus en plus au christianisme et se tourne vers la pensée chrétienne de l'Occident".⁵ Cette constatation faite il y a presque 50 ans explique pourquoi le philosophe français a suscité ensuite un grand intérêt.

De façon plus précise, les premiers contacts avec l'œuvre de Gabriel Marcel eurent lieu dans les années 1960–1970 dans le cadre de deux cercles d'intellectuels. Il s'agissait, d'une part, du milieu philosophique officiel, et, d'autre part, d'un cercle d'intellectuels d'orientation religieuse, orthodoxe ou catholique, qui n'avait pas de statut académique. Il existait bien sûr des liens entre ces deux groupes. Ainsi, par exemple, Vladimir Bibikhine, qui était proche de la tradition orthodoxe et avait aussi des relations avec les institutions académiques. À une époque où la pression idéologique sur la philosophie s'était considérablement relâchée, il traduisit et publia l'article *Pour une sagesse tragique et son au-delà*.⁶

Dans les années 1960, l'œuvre de Gabriel Marcel commença à être étudiée en Russie grâce aux travaux de Gaïané Tavrizian,⁷ et bien que ceux-ci fussent

3 Траубер (2009, с. 414). Nous ne savons pas quelle œuvre elle essayait de traduire et pourquoi elle n'en a pas réussi. Probablement elle n'espérait pas éditer la traduction.

4 Actuellement père Mikhail est archiprêtre à la Cathédrale du Christ-Sauveur à New-York.

5 Marcel (1973, p. 43). Il est peu probable que même les spécialistes de la philosophie de Gabriel Marcel connaissent cette interview. À mon avis, il faudrait la rééditer.

6 Марсель (1988).

7 Тавризян (1966); (1982).

encore marqués par le marxisme, ils réussirent à attirer l'attention des gens cultivés. Certains se mirent à lire le philosophe français dans le texte original. Je me souviens très bien de cette époque. Parmi mes amis il y en avait qui avaient des livres de Gabriel Marcel dans leur bibliothèque. On diffusait aussi des photocopies de ses mémoires. De façon certaine, on peut dire que, dans les années 1970–1980, certains intellectuels russes qui lisaient le français, connaissaient la pensée de Gabriel Marcel. Mais pour que son œuvre fût vraiment diffusée, il fallait davantage la traduire.

En Russie, il y a toujours eu des personnes cultivées lisant librement les langues étrangères. Ce fut le cas de certains philosophes illustres, qui connaissaient le français, comme Mikhaïl Bakhtine et Merab Mamardachvili. Au début des années 1920, Bakhtine avait déjà formulé une pensée dialogique et même personnaliste. À peu près à la même époque, une doctrine analogue avait été avancée par Gabriel Marcel, Martin Buber, Ferdinand Ebner et quelques autres philosophes. Nous savons que Bakhtine avait lu, en prenant des notes, quelques textes de Gabriel Marcel: *l'Esquisse d'une phénoménologie de l'Avoir* et les *Réflexions sur la foi* incluses dans le livre *Être et Avoir* (1935). Arrêté en 1928, puis envoyé en exil, il revint à Moscou dans les années 1960 et put alors emprunter des livres à la bibliothèque de l'Académie des Sciences. Parmi ces livres il y avait celui que nous avons mentionné plus haut. Bakhtine en a traduit quelques passages qui l'intéressaient en y ajoutant parfois des pensées personnelles en italiques. En fait, il cherchait ainsi à désigner des types anthropologiques qui pouvaient correspondre à l'opposition fondamentale "avoir / être", introduite par le philosophe français. Au pôle "avoir" il faisait correspondre le type de l'*idéologue* et au pôle "être" celui du *penseur* et de l'*artiste*. Par ses ajouts, Bakhtine, en montrant bien qu'il s'intéressait en priorité à la dimension humaine, mettait l'accent sur la fonction communicative du monde. Il est significatif qu'à la fin de son résumé de *l'Esquisse...*, il a traduit en russe des expressions de Gabriel Marcel que non seulement lui-même mais Viatcheslav Ivanov et Dostoïevski auraient aussi pu signer.

Bakhtine a trouvé aussi, chez Gabriel Marcel, une confirmation de sa position critique par rapport au structuralisme. Dans ses notes, nous pouvons lire l'affirmation suivante:

Mon attitude envers le structuralisme. Je suis contre l'immersion dans le texte-même seulement [...]. Dans ce cas de formalisation et de dépersonnalisation, toutes les relations portent un caractère logique (au sens large). Moi, j'entends juste, au contraire, des voix et des relations dialogiques entre elles.⁸

Bakhtine présentait donc une position tout à fait différente de celle du structuralisme. Pour lui, le structuralisme réduit l'essence dialogique de la pensée et de son expression au formalisme logique de structures impersonnelles. À

8 Бахтин (2002, с. 434).

l'unisson avec le penseur français, Bakhtine affirmait que connaître une personne dans son intégralité n'est possible que par un dialogue ouvert et toujours inachevé. Les notions de "formalisation conséquente" et d'"abstraction" étaient, pour lui, plutôt spécifiques de l'ordre de "l'avoir" que de celui de "l'être". Il s'accordait avec le philosophe français en ce qu'il n'était pas possible, sans porter atteinte à la vérité, de réduire la connaissance propre aux sciences humaines (y compris la philosophie) à l'objectivité impersonnelle: le rapport "Moi – Toi" est le fond de la nature dialogique de l'existence humaine. C'est précisément cela que Bakhtine notait dans son résumé du livre de Gabriel Marcel ; cette idée étant très proche de sa propre position philosophique.

Merab Mamardachvili lisait Gabriel Marcel approximativement au même moment que Bakhtine, à savoir dans les années 1960, quand il travaillait à la rédaction de la revue internationale *Problèmes du monde et du socialisme*, publiée à Prague. Plus tard, dans les années 1978–1979, il donna des conférences dans le cadre de l'Institut de cinématographie de Moscou. Elles étaient consacrées à la philosophie occidentale contemporaine, et il en profita pour présenter ce qu'il pensait de l'œuvre de Gabriel Marcel. Ces conférences eurent un énorme succès, non seulement auprès des étudiants mais aussi auprès d'un public non-universitaire assez large. Elles ont été récemment publiées.⁹ Merab Mamardachvili avait eu la chance de pouvoir parler librement de certains problèmes qui ne pouvaient pas être facilement traités par écrit. La plus grande partie de l'auditoire ne connaissait pas encore la pensée de Gabriel Marcel et Merab Mamardachvili dut le présenter. À l'époque, en Union soviétique, on connaissait Sartre et, de plus en plus, Heidegger. On traduisait Jaspers. Camus était largement traduit et lu. Mais ce n'était pas le cas de Gabriel Marcel. Merab Mamardachvili inscrivit donc la pensée de Gabriel Marcel dans le tableau général de l'existentialisme, se considérant lui-même proche de ce mouvement ainsi que de la phénoménologie. Cependant, aujourd'hui, avec un peu plus de recul, on peut se demander si Merab Mamardachvili n'était finalement pas plus proche de Merleau-Ponty que de Gabriel Marcel, car il considérait Gabriel Marcel comme un penseur religieux et, à cause de cela, cherchait à s'en distinguer, bien qu'il ne fût pas vraiment athée. Il était plutôt proche de Heidegger. Et puis, comme tous les philosophes de cette période en Union soviétique, il avait étudié Hegel et Marx, et s'en était inspiré. Sous ce rapport, il s'éloignait visiblement de Gabriel Marcel qui gardait toujours une position critique face au fondateur du "communisme scientifique".

Mamardachvili s'intéressa aussi beaucoup à Sartre. Il étudia à fond certains de ses textes, et il écrivit sur son œuvre. Il considérait que Gabriel Marcel était en opposition totale avec lui. Lors des conférences déjà mentionnées, il parla du talent philosophique "monstrueux" de Jean-Paul Sartre, considérant que

9 Мамардашвили (2010).

c'était l'engagement politique qui avait fait obstacle à son développement. Selon lui, Gabriel Marcel avait évité cet engagement et, de ce fait, il avait réussi à développer sa métaphysique religieuse. Mais par ailleurs, Mamardachvili conclut un de ses exposés en disant qu' "à vrai dire, avec ses vertus, Gabriel Marcel causait un ennui mortel".¹⁰ Voulait-il dire par là que, malgré son engagement politique, Sartre n'était jamais ennuyeux? En tout cas, cette phrase montre bien que Mamardachvili, avec sa prétention de puriste philosophique et sa suspicion à l'égard d'une dimension religieuse de la pensée, était resté en fin de compte assez loin de l'auteur du *Journal métaphysique* – et ceci, malgré les points communs qui le rapprochaient de lui. Selon Mamardachvili, Gabriel Marcel pouvait être considéré comme un représentant de la philosophie existentialiste mais il n'était pas possible de le penser simplement "dans le contexte de l'histoire de la philosophie religieuse ou de la métaphysique".¹¹ Mamardachvili préférait qualifier Gabriel Marcel de "métaphysicien existentialiste" car il pensait que sa métaphysique était "plus intéressante que le thomisme traditionnel".¹² Il la considérait plutôt comme une "philosophie première" renouvelée. Mais, en même temps, il lui semblait que Gabriel Marcel était un métaphysicien qui "obscurcissait la métaphysique existentialiste [...] parce qu'il était un homme profondément religieux".¹³ En ce sens, il considérait que la religiosité du philosophe était un obstacle pour la pensée métaphysique pure, alors que, parallèlement et par opposition, Heidegger était à ses yeux un modèle de métaphysicien existentialiste. Il y a ici, dans la pensée de Mamardachvili, une contradiction : d'une part, il voit dans la métaphysique un synonyme de philosophie religieuse, mais, d'autre part, il oppose ces deux notions.

Il n'empêche, qu'à l'époque soviétique, Gabriel Marcel n'était presque pas connu. Il y avait très peu d'articles consacrés à son œuvre; on ne traduisait pas ses livres et on les citait très rarement. La situation changea à la fin des années 1980 et dans les années 1990, lorsqu'on voulut reprendre en compte ce qui s'était passé au début du XX^{ème} siècle, à l'époque de l'âge d'argent, alors qu'en Russie, comme en France, il y avait un renouveau de l'intérêt pour la culture religieuse. Seulement, en Russie, il s'agissait d'un intérêt renouvelé pour la religion orthodoxe alors qu'en France cela se rapportait aux mouvements catholiques. Mais dans un cas comme dans l'autre, il s'agissait, pour un certain nombre d'intellectuels, d'un processus de retour ou de conversion à la religion traditionnelle du pays.

À proprement parler, Gabriel Marcel est donc entré dans la vie philosophique russe grâce au renouvellement de l'intérêt pour la culture religieuse. En Russie, quand on commença, à la fin des années 1980, à éditer à gros tirage

¹⁰ Мамардашвили (2010, с. 494).

¹¹ Ibid.

¹² Ibid., с. 479.

¹³ Ibid.

des ouvrages de Viatcheslav Ivanov, Berdiaev, Chestov, Florenski, Florovski, Boulgakov et d'autres représentants de la renaissance religieuse et philosophique russe parmi lesquels Gabriel Marcel avait des amis, il était logique de publier aussi les livres du philosophe français. Et c'est cela qui se passa. J'ai déjà mentionné le nom de Gaïné Tavrizian. En 1995, c'est elle qui édita la traduction des principaux textes philosophiques de Gabriel Marcel. Ce livre s'intitulait: "Tragičeskaja mudrost' filosofii".¹⁴ Il comprenait les traductions de certains travaux tels que *Existence et objectivité*, *Position et approches concrètes du mystère ontologique*, *L'Homme problématique* (1^{ère} partie), *Entretiens avec Paul Ricoeur*. Il fut tiré à 50000 exemplaires et fut rapidement épuisé. Cela permit aux lecteurs russes de prendre connaissance de l'œuvre philosophique marcelienne et d'apprécier son originalité. Une année avant la parution de cette traduction à Novotcherkassk, près de Rostov-sur-le-Don, la traduction de la première partie de *Être et avoir* fut également publiée. Il s'agissait du premier livre de traductions fait par un spécialiste, alors que le second fut l'objet d'une initiative indépendante des structures académiques. Nous pouvons donc conclure que, en plus de l'intérêt qui a toujours existé en Russie pour la culture française, c'est le renouvellement de l'intérêt pour la culture russe en général et pour celle de l'âge d'argent, en particulier, qui a contribué à faire découvrir dans notre pays l'auteur du *Journal métaphysique*. Cette œuvre fondamentale de Gabriel Marcel fut ensuite traduite et éditée à Saint-Pétersbourg en 2005. Mais, avant cela, en 2002, quatre pièces de théâtre de Gabriel Marcel étaient parues dans une traduction de Tavrizian. Aujourd'hui, il est devenu possible de faire connaissance de l'œuvre marcelienne pratiquement dans son intégralité.

Il me faut à présent parler de ma propre contribution aux études de l'œuvre de Gabriel Marcel. Voici les titres des ouvrages que j'ai traduits en y adjoignant une préface et des notes : 1. *L'Essai de philosophie concrète*; 2. *Présence et immortalité*; 3. *Tu ne mourras pas*; 4. *De l'audace en métaphysique*;¹⁵ 5. *Les hommes contre l'humain*. Mes études de l'œuvre de Gabriel Marcel ont été rassemblées et présentées sous la forme d'un livre.¹⁶ Ce fut le premier livre russe consacré entièrement à la pensée philosophique de Gabriel Marcel.

Outre cela, beaucoup d'articles et de conférences de Gabriel Marcel ont été traduits et édités. 25 lettres du philosophe français à Nicolas Berdiaev, conservées aux Archives d'État de la littérature et des arts (RGALI, Moscou), ont été publiées¹⁷ puis traduites et annotées. Deux lettres de Nicolas Berdiaev à Gabriel Marcel et une nécrologie de Gabriel Marcel consacrée au philosophe russe ont, elles aussi, été traduites et éditées.

¹⁴ Марсель (1995).

¹⁵ Марсель (2013).

¹⁶ Визгин (2008).

¹⁷ Vizguine (2007).

Gabriel Marcel, de son côté, s'intéressait à la philosophie religieuse russe qui s'était développée à la fois en se basant sur la culture russe et en s'appuyant sur la tradition philosophique occidentale. Une partie importante du livre mentionné plus haut¹⁸ porte sur l'affinité entre la pensée marcelienne et celle de la Russie. Le spiritualisme chrétien a toujours constitué le noyau de la *Weltanschauung* de Gabriel Marcel. En fait, malgré les protestations de Gabriel Marcel lui-même, il est possible de qualifier sa pensée d'existentialisme chrétien. Cependant nous comprenons très bien qu'en ce qui concerne la philosophie, toute espèce de classification simpliste a une signification bien limitée. Gabriel Marcel ironisait souvent sur l'envie impatiente des journalistes de donner une explication définitive et synthétique d'une pensée philosophique. Un jour, George Duhamel lui demanda de formuler un abrégé de son système philosophique. En racontant cet épisode Gabriel Marcel remarqua que Duhamel était un excellent écrivain mais qu'il ne comprenait rien à la philosophie.

L'affinité entre Gabriel Marcel et certains représentants de la philosophie religieuse russe, notamment des auteurs du recueil "Vehi" [*Les Jalons*] (1909), était beaucoup plus qu'une résonance pure d'idées philosophiques. En fait, comme nous l'avons déjà dit, avant de connaître la philosophie russe, Gabriel Marcel s'était intéressé à la culture de la Russie et notamment à Moussorgski, Tolstoï, Dostoïevski, Tchekhov. Parmi les penseurs russes, il avait des amis comme Nicolas Berdiaev et Viatcheslav Ivanov. Il écrivait sur leurs travaux et participait aussi à des projets communs avec eux. Les nouvelles tendances spirituelles des années 1920-1930 se diffusaient moins par l'intermédiaire d'échanges d'informations dépersonnalisés que par des rencontres personnelles, directes et vivantes, soutenues par la correspondance. Le personnelisme de Gabriel Marcel n'était pas seulement une attitude purement théorique (bien qu'il évitait d'utiliser le mot "personnalisme" ainsi que celui d'"existentialisme" parce qu'ils étaient, selon lui, trop utilisés et déformés par tout le monde). Mais le philosophe français le pratiquait par sa manière de vivre et de penser en dramaturgie et en philosophie ainsi que dans le domaine de la critique littéraire et musicale.

La pensée de philosophes comme Gabriel Marcel ne sera jamais à la mode et ne jouira jamais d'une popularité écrasante, car il est un penseur qui nécessite un véritable travail de l'esprit. Sous ce rapport, la situation d'aujourd'hui, en Russie, diffère peu de celle des autres pays. Il est suffisant que Gabriel Marcel soit présent dans la culture de notre pays. C'est une *conditio sine qua non* pour qu'il puisse exercer une influence efficace et profondément bienfaisante sur la vie des hommes.

18 Визгин (2008, с. 488-648).

Littérature

- David, P. (2013): Relire Gabriel Marcel? Retour critique sur une "philosophie concrète". In: *Philosophical News*. 6, 2013. 147-153.
- Marcel, G. (1973): Interview de Gabriel Marcel accordée à M.M. Aksenov le 20 septembre 1973. In: *Le Messager orthodoxe*. 62-63-64, 1973. 43-56.
- Marcel, G. (1977): Gabriel Marcel interrogé par Pierre Boutang. Paris.
- Vizguine, V. (2007): Une proximité lointaine: Nicolas Berdiaeff et Gabriel Marcel. In: *Bulletin de l'association "Présence de Gabriel Marcel"*. 17, 2007. 45-52.
- Бахтин, М.М. (2002): Собрание сочинений, т. 6, М.
- Визгин, В.П. (2008): Философия Габриэля Марселя: темы и вариации. СПб.
- Мамардашвили, М.К. (2010): Очерк современной европейской философии. М.
- Марсель, Г. (1988): К трагической мудрости и за ее пределы // Проблема человека в современной западной философии. М. 404-419.
- Марсель, Г. (1995): Трагическая мудрость философии // Марсель, Г.: Избранные работы. М.
- Марсель, Г. (2013): О смелости в метафизике. Сборник статей. СПб.
- Тавризян, Г.М. (1966): Этика экзистенциализма и христианская мораль // Современный экзистенциализм, М. 319-352.
- Тавризян, Г.М. (1988): Г. Марсель: между христианским экзистенциализмом и «новым орфизмом» // Философия. Религия. Наука. Критический анализ современной буржуазной философии. М. 158-187.
- Трауберг, Н.Л. (2009): Сама жизнь. СПб.

The Black Sea as Multicultural Text

Edith W. Clowes

Abstract:

As a political-cultural region the Black Sea is the object of a rich and varied imagined geography. It has been most broadly defined by writers from world-area languages, for example, English, Russian, and German, as the “barbarian” edge of various European and Asian empires. In fact, however, it is home to a great many peoples and cultures who either colonized or were colonized in those empires. More recently, the Black Sea as a poetic figure has become more frequent among regional-area writers dealing with issues of national and regional identity, whether positive or negative. Authors from these writing cultures typically do not perceive the need to articulate common themes and interests. The goal of this contribution to Professor Aza A. Takho-Godi’s volume is to find common themes for future discussion among Black-Sea writers.

Как политико-культурный регион Черное море является объектом богатой и разнообразной воображаемой географии. Авторами, работающими на языках мирового общения, например, английском, русском, немецком, наиболее часто он определялся как «варварская» окраина различных европейских и азиатских империй. Однако на самом деле это дом для очень многих народов и культур, которые либо сами колонизировали других, либо были колонизированы в этих империях. У региональных же писателей, занимающихся вопросами национальной и региональной идентичности, как положительной, так и отрицательной, образ Черного моря все чаще становится центром внимания в освещении вопросов об идентичности. Авторы из этих писательских культур, как правило, не чувствуют необходимости формулировать общие темы и интересы. Цель этого вклада в фestschrift профессора А.А. Тахо-Годи – найти эти общие темы для будущего обсуждения среди черноморских писателей.

Introduction

The Black Sea is much more than a physical sea. It is the center of a complex human community, called at different times, the “dark sea” (in ancient Greek, Akheinos Pontos), the “inhospitable sea” (also Greek, Akseinos Pontos) and later the more friendly “Hospitable Sea” (Greek and Latin Pontus Euxinus). By the very nature of communities that live on its coasts, it is multicultural and historically beset with conflict and conquest. On the other hand, after millennia of mutual attack and invasion, representatives of these cultures now tend mainly to ignore one another and stick to their own nationally-oriented Black Sea lives and stories. Which has won – the idea of the “hospitable” sea or the idea of the “inhospitable” sea?

As a political-cultural region the Black Sea is the object of a rich and varied imagined geography. It has been most broadly defined by writers from world-area languages, for example, English, Russian, and German, as the “barbarian” edge of various European and Asian empires. In fact, however, it is home to a great many peoples and cultures who either colonized or were colonized in

those empires. More recently, the Black Sea as a poetic figure has become more frequent among regional-area writers dealing with issues of national and regional identity, whether positive or negative. Currently, it is a neo-imperial zone in which formerly imperial players – particularly Russia – are making bids for new control, at least of parts of the region. This aggression finds something of an anti-imperial counterweight among writers from other littoral communities that have their own perceptions of the Black Sea region and its possibilities. These writing cultures typically do not perceive the need to articulate common themes and interests.¹

My goals for this research are, to the extent possible: 1) to hear the voices of writers from this region who take the Black Sea as one of their main themes as they probe questions of identity and: 2) interrogate the meanings that the Black Sea has, and what sorts of expressions of identity the image of the Black Sea might convey. And my main questions are these: What commonalities might we discover in this body of poetry and fiction in these disparate visions of the Black Sea? Finally, if these (and other) writers were to come into contact with one another, what might they say to one another?

Concepts and methodologies

How can we conceptualize centers, borderlands, and peripheries? Do these geopolitical and geocultural areas far from the center present challenges to the codified cultural norms of traditional imperial centers? In his book *The Universe of the Mind*², the Russian-Estonian critic, Iurii Lotman, argued that the cultural-political center of a country or an empire – typically its capital – is the bearer and enforcer of cultural codes and norms, while various types of periphery can often present challenges to those norms. With those challenges – they can inject new energy and life. Lotman does not openly consider but does imply the situation in which the peripheries are often inhabited by much older civilizations than that of the colonizing center, such as is the case with many Black Sea communities. I wonder whether these imperial peripheries really can be said to mark the border between the barbarian edges of empires and the civilized center, and whether the center really marks a somehow “superior” cultural norm. And, again in relation to the Black Sea, as many Russian and European authors have suggested, are these coasts merely empty places of exile or escape from the center? We think, for example, of Austrian writer Christoph Ransmayr’s 1988 novel, *Die letzte Welt*.³ Are these Black Sea communities merely exotic (“non-Western”) tourist destinations?⁴ Or are they sources of

1 Luckjanov (2014, p. 288).

2 Lotman (2001).

3 Ransmayr (1988).

4 Улицкая (1996) or Аксенов (2021).

great cultural value both for their traditions and their newness? Can we find in the Black Sea region with its rich literary traditions what has been called an “epicenter”, or perhaps a community of potential or real “centers”?

A recent trend in comparative literary theory that disrupts the colonizer-colonized dichotomy is the attempt to define writing cultures subordinate to but much older than the current politically powerful one. In his suggestively titled 2014 article, “Toward Paired Histories of Small Literatures to Make Them Communicate”, Bulgarian comparatist Jordan Luckjanov differentiates between subaltern literatures (of the postcolonial world), minor literatures (embedded within dominant national or imperial cultures), and small literatures. Small literatures are “small” by dint of their limited resources and the somewhat limited ability of the literary language to reach a broad readership. Following this line of thinking, I ask whether small literatures sharing the same region interact or share any themes – or like postcolonial literatures do they tend to interact instead (through translation, theme, or allusion) only with major literatures that have much greater political and cultural resources to reach a wider audience? Georgian historian Nutsa Batiashvili’s work on Georgian narratives of national identity helps us understand, confront, and perhaps move beyond the tendency of these perhaps intentionally “hermetic” writing cultures to look backward and to tell defensive tales, thus hardening their own traditionalist vectors of national identity formation.⁵ In the following discussion we point out areas of commonality to stimulate a conversational community among neighboring small literatures.

Before beginning a discussion of actual writers and works, I want to engage in a brief self-critique, the chief aim of it being to avoid typical “Eurocentric interpretive habits” that miss the voices of writers, artists, and intellectuals from and located in a particular region.⁶ I come to this topic being aware of my position as an outsider and a non-specialist (except for that colonizing Russian culture that is my research home). I am myself from a heavily imperial, colonizing American writing culture – that, by the way, has recently done a poor job of conveying and translating new literary and intellectual voices from other languages and cultures. My limitations and focal points which I now state and resist to the extent possible: in my research and teaching life I have dealt mainly with writing cultures in traditionally “major” languages – English, Russian, German, French – and one “smaller” language – Czech. In my experience, though, Deleuze and Guattari’s “minor” literatures and Luckjanov’s “small” literatures often punch well above the weight of their material resources, political force, and readership population. I am asking here how best to bring this literature to broader readerships, and especially how to share this

4 Batiashvili (2012, p. 194).

5 Luckjanov (2014, p. 291).

literary art among the readerships of the Black Sea region. There is strength in first discovering cultural community in one's home region.

What I bring to this literary-cultural conversation about multicultural place, though, is precisely my outsider's view of the possibilities for writing cultures in the Black Sea region. By imagining the Black Sea as potentially a more interactive multicultural region beyond the political-historical realia of conflict and domination, we might move beyond the relatively limited and defensive national narratives that Batiashvili delineates. To do so, I have opted to give much less attention to one of my specialist cultures – Russian, which is one of the somewhat now curtailed empires aiming once again to control the Black Sea. I do, however, include individual Russian authors when they have something to say about the Black Sea and multicultural issues.

Another issue concerns my own linguistic resources—how to handle the issue of language and the inaccessibility of many works written in the multitude of Black-Sea-region languages? I have opted to deal with writing that appears in the languages I do know – and to call on friends and colleagues for translating from the languages that I don't know – Georgian, Bulgarian, Romanian, among others. I am grateful to Khatuna Beridze, Svetlana Vassileva-Karagoyzova, and Saviana Stanescu for their generous help.

Significant shared themes

In the second half of the 20th century and start of the 21st century the Black Sea has become something of a red thread in most writing cultures of the region. A considerable number of writers have found in the sea suggestive meanings that encourage us to probe its relevance for questions of regional geocultural and geopolitical identity.

Of course, there is massive geopolitical variation among these writing cultures: some, such as Russian and Turkish, have recently ruled empires; and at least one of them has strong interest in rebuilding an empire. Others, such as Georgian and Bulgarian (and we are also marginally counting Greek here, even though Greece has no national coastline on the Black Sea) had ancient or medieval empires, which means that they have historically established identities and states. Still others, such as Ukrainian, Romanian, and Abkhazian, are much more recent, Romania was established in 1866 as an independent state; Ukraine sporadically around 1920 and then in 1991; and Abkhazia (1999) is hardly a country, recognized only by a couple of countries. Still others, such as the Crimean Tatar community, have never established an independent state. Since their 2014 loss of Crimea as an autonomous republic the Crimean Tatars are once again a landless people with their leadership in diaspora. Among all these writing cultures the most silent on our topic appears to be Turkish.

Defining “small literature”

Before I discuss predominant ways of imagining the Black Sea, it is important to consider more fully what Luckjanov calls “small literatures”. They share some features of Homi Bhabha’s concept of post-colonial “hybrid” literatures, though they also differ strongly in other ways.⁷ For example, these writing cultures tend to be isolated and what I have called “hermetic”. They interact relatively little with other formerly imperial writing communities in the quite stressed political environment of the region, no matter which empire they most recently left, whether Turkish or Russian. Nor do they adhere to the postcolonial model in their historical profile – at least three of them have proud histories of their own writing cultures that are much, much older than those of the recent imperial powers. In some cases, the older writing cultures offered formative models for the newer imperial power. That being said, according to Luckjanov and Batiashvili, these writing cultures have a tendency to turn inward and remain hermetic – not even attempting a regional conversation about art, geography, and other matters of shared interest. If they interact, at all, then it is likely to be with former colonizers (Russia), perceived allies (in the case of the Crimean Tatars and Turkey), and contemporary but distant imperial forces (the US) who operate in languages with broad global currency. For example, Georgian writers reach a wide readership through translation into Russian, German, and English, among other languages. Some younger Greek and Romanian writers, who now live in emigration, choose to write directly in English. Newer literatures, for example, Ukrainian and much more recently Abkhazian – can be written in the imperial language (Russian, as in the example of Fazil Iskander), or publish translations into English and other major languages.

Sidestepping for the moment the issue of colonization, I propose that we use Luckjanov’s terminology of the “beside-colonial world” to designate Black Sea writing cultures, and focus on these authors’ imagined geographies of the Black Sea with its literary “epicenters in the Black Sea region” and as a medium for movement for beneficial exchange, which could build mutual strength.⁸ And, moving further, I suggest we focus on the questions raised by Batiashvili, who articulates the introverted, hermetic tendencies and crucial obstacles in this effort to “open up” the Black Sea region to regional conversation.⁹ In her 2012 article, “The ‘Myth’ of the Self: The Georgian National Narrative and Quest for ‘Georgianness’”, Batiashvili examines the considerable resistance to such transnational attempts. These age-old national narratives always have

6 Luckjanov (2014, p. 285-288).

7 Ibid., p. 288, 291; Bhabha (1994).

8 Batiashvili (2012, p. 191, 195).

three parts that include: 1) a threat from an enemy; 2) steady resistance to foreign domination through individual sacrifice; and 3) following successful liberation or removal of the threat, the reintegration of (surrounding) territory.

This essay is really a proposal. I start with the very incomplete body of Black-Sea-oriented works that I have assembled – and I heartily invite friends and colleagues to help me build this bibliography with their suggestions. My discussion will record and examine in these works the Black Sea not just as a physical-geographical “space” but as a human-made, human-conceptualized, and emotionally charged “place” of belonging. I divide writings into the following groups: those who view the Black Sea as a particular local or national “home” (whether lost or still functioning); those who view the Black Sea in terms of imperial periphery and center; those for whom the Black Sea is a medium of international exchange, including the broadening of national identity to regional identity.

For all the sharp religious, cultural, historical, and linguistic differences in this region, I think we can find some common thematic threads that move us well beyond binary opposites of imperial centers and peripheries. First, however, I would like to address those Black-Sea-adjacent cultures, in which the Black Sea is *not* a poetic trope. The writing cultures in which I have not yet discovered literary art that touches on the theme of the Black Sea are Crimean Tatar and Turkish. While there is a sizable 20th-century Crimean Tatar literature on Crimea, there is no mention (so far as I have found) of the Black Sea itself as a meaningful place. For Crimean Tatars themes of Crimea and the experience of exile are typically the focal points. A number of poems assert, for example, that the “road to paradise lies through you [i. e. Crimea]”. In others the poet prays to be buried at home in Crimea.⁹ In her novels, *Medea and Her Children*¹¹ and *The Green Tent*¹², Liudmila Ulitskaia emphasizes these Crimean Tatar themes. In the Turkish world all I have been able to identify is a quite new encyclopedia of the Black Sea, Özhan Öztürk’s *Pontus: The Ethnic and Political History of a Black Sea Region from Antiquity to Today*.¹³ Unfortunately, it has not yet appeared in English. Öztürk is a journalist who occasionally publishes articles on the Black Sea in other languages. So far, no poetic or artistic expressions of imagined geography have surfaced in the Turkish sphere.

9 Юнусова (2002, с. 235, 242, 297).

11 Улицкая (1996).

12 Улицкая (2015).

13 Öztürk (2011).

The Black Sea as tourist destination

Russian-language treatments typically view the Black Sea as a vacation locale. Iskander's *Goatibex Constellation*¹⁴ has a few scenes on the beach, though all are quite superficial, and by no means central to the main plot. Another writer of the sixties generation, Vasilii Aksenov, has a significant number of works oriented toward the Crimean and Russian Black Sea coast as a politically somewhat freer vacation spot, for example, «Перемена образа жизни»¹⁵; «Остров Крым»¹⁶; «Таинственная страсть»¹⁷. Ulitskaia's *Medea and Her Children* is a thorough and important treatment of Crimea and the Black Sea, written under the guise of a summer "beach novel". In fact, Ulitskaia's historical novel deals with the Russian imperial Black Sea community (oikumene or ecumene = the known, civilized world) as a multicultural group – mainly Greeks, Georgians, Crimean Tatars, and Jews, while Russians and Ukrainians are to some degree treated as outsiders. Before the Stalin period, the narrator claims, all got along well in this community. That is as far as any Russian-language author gets in conceiving of the Black Sea region as a community.

The Black Sea as a dead place

Here three writers are worth mentioning. Andrei Codrescu is a Romanian-American public intellectual, known to American readers and listeners for his essays and editorials on National Public Radio. In his cycle, "Song of My Emerging Self", the poem, "Comrade", describes ancient Tomi, now Constanta, where the Roman poet Ovid was exiled:

A city that isn't sexy is like ropes lying there
in the old Black Sea port
after all the longshoremen died of clap
& the dusty statue of Ovid applauds all by itself,
some Roman joke floating in from the Turkish coast.¹⁸

For Codrescu the Romanian Black Sea is completely uninteresting, suggesting that he left it for more promising shores. Exile and emigration, in his view, are no loss.

The other émigré poet is a young Greek-American, Stephanos Papadopoulos, whose family underwent ethnic cleansing on the south Black Sea coast at the hands of the Turks just after WWI. His 2012 cycle of poems, *The Black Sea*, pictures the sea as a dead place:

¹⁴ Искандер (1966).

¹⁵ Аксенов (1961).

¹⁶ Аксенов (1979).

¹⁷ Аксенов (2009).

¹⁸ Orlich (1993, p. 39).

sulfurous and dead beneath the upper zone of life
 where fish once roiled in silver clouds
 and one too many mythic rivers met
 in water ringed by mountains without names.¹⁹

And further:

For centuries dark eyes have fished this poisoned deep,
 blind to the dark below the hundred meter mark
 where the dead begin and the rivers dump their silt
 that stuffs the strangled Bosphorus.
 One day all the scattered boats that line the harbor
 will sink with hulls rammed full of holes
 through which the moon will shine its cargo
 on the cold sea bed where nothing moves.²⁰

Partly because of the bitter experience of war and diaspora, and perhaps because Greece no longer has territory on the Black Sea, Papadopoulos's gaze is entirely backward looking, bitter, and nostalgic: "the streets of Trebizond, Trabzon, Trapezounda/ washed by rain but won't wash clean".²¹ I mention these poems, not to start new arguments about who the greater victim was and who suffered more, but to give as complete a picture of Black Sea voices as I can.

In an interesting and suggestive shift, the issue of "death" and the Black Sea is turned by the Bulgarian poet, Kolyo Sevov (1933-1991), away from historical death toward the urgent – and shared – contemporary issue of environmental pollution and ecological death. In his poem, "Just before Midnight, July 20, 1989", Sevov moves from a personal feeling of mourning for the lifeless sea to an expression of public responsibility. He starts the poem with:

Let the moon's yellow lidless eye
 bear witness to the dead waves of this my sea:
 they choke on the bitter tide of bile
 that pulses down our poisoned rivers
 because a madness, like a wad of cotton stuffing,
 gags us as we stop to call for help,
 and the sea, its lips blue with cold,
 nibbles away at the coast,
 and the gulls' wings are a cross upon its breast...²²

In the middle of the poem Sevov rewords the ownership of the Black Sea as "this *our* sea". The "we" is both the poet and the audience with whom the poet shares his grief and openly urges social action to clean up rivers and the sea. Words by themselves are dead:

19 Papadopoulos (2012, p. 5).

20 Ibid., p. 13.

21 Ibid., p. 7.

22 Slavov (1992, p. 165).

My grief for my sea in its final agony
 sets sail now with the black armadas,
 and I have nothing left to tell you but the truth,
 because tonight the sea is a desert
 of dead or trivial words.²³

Action is required.

The Black Sea as (barbarian) area at the edge of empires

This large shared theme has received really productive resistance, particularly from Georgian and Romanian writers. Not surprisingly, many writers remember the sea as the northern edge of the ancient Greek world and the eastern edge of the subsequent Roman empire. Otar Chiladze, in his novel, *A Man Was Going Down the Road*²⁴, revitalizes the Medea story as a Georgian legend. Chiladze tells the Jason and Medea story from the point of view of Medea and her royal family living in the Eastern Black Sea, in Colchis, in a kind of Georgian-Greek community or “oikumene” (the known, civilized world). This land and its central city, Vani, and its gardens form a kind of Eden. The Greek Jason is the visitor with greedy eyes, lusting after wealth, the golden fleece, and Medea is a wise young woman, a “handmaiden to the moon”, and visionary, who is not particularly interested in the world of women – husbands, houses, and children.²⁵ Eventually Medea’s biggest transgression will be not murder, as in the traditional story, but betrayal of her father and her (Georgian) homeland.

Other examples come from the western Black Sea shore, now Romania, which marked the edge of the Roman empire and the site of exile of the famous Roman poet, Ovid. It is here that assumptions and prejudices about the “civilized” authority of the imperial center and the “barbaric” nature of the periphery receive sustained challenge. Two Romanian writers, themselves both writing in emigration, bring us a different take on this history and a rethinking of empire, center, and periphery. Writing in French, Vintila Horia wrote a novel about Ovid in Tomi, *God Was Born in Exile*²⁶. Ovid’s exile took place during the life of Christ, and this story deals with Ovid’s turn to monotheist belief. Ovid learns the local “barbarian” Getae language from his servant, Dokia. With time Ovid starts to worry about the destructive impact of empire on colonized peoples (46). Though Romans view peoples on the periphery as murderous barbarians, Ovid recalls and meditates on the fact that Rome itself was built on fratricide and other forms of murder (56). As an imperially minded poet, Ovid thinks of the sea as a highway that brings the Roman “message of good

²³ Ibid.

²⁴ Chiladze (2012).

²⁵ Ibid., p. 40.

²⁶ Horia (1961).

and of peace as far as distant Britain and the distant Euxine" (58).²⁷ But it is on this very Euxine, this border between so-called "civilization" and so-called "barbarity", that Ovid starts to change his mind. Toward the end of the novel Ovid comes actually to enjoy the Black Sea, meeting Greeks and others who have a good life here. And, most importantly, Ovid meets a Roman centurion, who, he predicts, will desert from the Roman army and make a new life here.

The recent play, *For a Barbarian Woman*²⁸, by Romanian-American playwright Saviana Stanescu presents two protagonists who speak truth to representatives of imperial power. Set 2000 years apart, the barbarian slave, Tristia, serves the exiled Ovid in 8 CE. And in the early 21st century, a contemporary Romanian graduate student in classics and comparative literature, Theo, works as a translator to American NATO colonel, Rich. In Stanescu's play the Black Sea is anthropomorphized as a character. The Black Sea, now in human form, is bored with the cycle of life – the empires, the multitudes of languages and peoples on his coasts, the scientists and tourists. He is grateful to the Romans for giving him a "good" name, "Pontus Euxinus" (which, we remember, actually comes from ancient Greek for "hospitable sea"). Tristia, who is a brave woman, saves Ovid on numerous occasions and manages the delivery of his letters from Tomi to Rome. She implicitly views the Black Sea as a conduit for communication among peoples and geographical spheres. Theo, who lives in 2008, loves the Black Sea as "home" (Scene 1) but has dedicated herself to studying "power languages" and their cultures – Latin and English (Scene 3). In her conversations with Rich Theo speaks directly on behalf of smaller peoples (Scene 5). Theo articulates the views of the less wealthy world to the "rich" world (and I'm sure the pun with Rich's name is intended). To use Vaclav Havel's term, Theo represents the "power of the powerless" in her determination to tell the truth to the powerful (Scene 13). For Stanescu, the Black Sea becomes a place where genuine love and real conversation between center and periphery, and people on the periphery can have an impact. On a deeper existential level, the Black Sea also is a place of potentially renewed life – Theo overcomes her own father's suicide when she herself first considers suicide, walks into the Black Sea, and then rejects death by walking out again.

The Black Sea as a place where new life is possible

A final commonality is the vision of the Black Sea as a place of exchange and possibility. This part of my essay is best introduced with Titsian Tabidze's 1925 poem, "The Black Sea", that embraces the sea as a place rife with newness, new love, and new life:

²⁷ Ibid., p. 58.

²⁸ Stanescu (2021).

Beautiful Black Sea,
 who created the voice
 which makes me shiver
 when you sing Medea's song?

I yield to this hurricane of fantasies
 to the fire of the dragon's jaw.
 I hunt for the golden fleece.
 I yield to fatality.

Say what you will:
 poetry lives long.
 The waves of Mithos clasp me
 as I sing the new songs.

The unsaid embraces me.
 Old myths bind me.

Something said trembles in me.
 New Argos, Orpheus I sing.
 I want to speak of our heroes,
 sweet as this dark sea,
 but I choke on my creeds.

This city resembles a dove in palm trees.
 It flies towards me and the mountain.
 The moon hides in the waves of the clouds,
 as though demons commanded him to drown.

The world is filled with gods. I heed the roar of the tides.
 I observe the Argonauts crossing
 their tumultuous path to sanity.

Like the Argonaut's song
 this August night bends
 into the heavens. They make the sky and earth
 fall in love again.²⁹

Interestingly, the poet is hampered by his "old myths" and "creeds", perhaps his traditions that keep him from exploring newness, though he finds the possibility of newness in the August night on the sea.

Among contemporary Bulgarian poets, many of whom refer to the Black Sea, the poet Blaga Dmitrova in her cycle, "The Forbidden Sea", most fully addresses the sea as movement, a medium for adventure, liberation, and a broadened outlook. Though she does not explicitly mention the Black Sea, in my

29 Tabidze (2009, p. 79-81).

view, we can infer its presence. Toward the end of the cycle, she urges land-based people:

You who rose from the earth
and are becoming earth,
welcome the sea as your liberation,
let it flow deep inside you –
a wide-cut bay
between the earth of yesterday
and the earth of tomorrow:
this thimbleful of immensity,
this little bubble of freedom.³⁰

The poet who most completely hails the Black Sea as a freeing force is the Ukrainian poet, Ihor Pavlyuk, whose 2014 book, *A Flight over the Black Sea*, deals with the poet's movement from his landlocked region of Ukraine, Volynia, to the Black Sea, which functions, in the words of Pavlyuk's English translator, Stephen Komarnyckyj, "as an image, either of all of humanity or of absolute possibility".³¹ The cycle's first poem, "A Sea Elegy", conveys the freedom of the sea: "A sail beseeches insurrection".³² (2). In the title poem, "A Flight over the Black Sea. Istanbul. The Return", Pavlyuk tries to reach beyond the borders of real political Black Sea divisions, still affected by past wars.

This world is still implicitly split between Christian and Muslim. Pavlyuk mentions Roksolana, the sixteenth-century woman from Pavlyuk's region who married the Turkish sultan, Suleiman the Magnificent, and had a major impact on international affairs:

A Turkish lady with eyes the color of tea
And Aia Sofia...a different god.
The muezzin's call sounds deranged to me.
The floor rugged with hardness...So antique
For so much
Slavonic blood was spilled here.
Roksolana. The Stars. Cossacks.³²

The Black Sea is transparent, fabulous, but full of scars:

Over the sea, black scars in salt water,
Bleached
Fathoms of light.³³

Istanbul itself Pavlyuk describes as being "without shadow", as if undead, which is strange and disturbing. This lead poem gives us Pavlyuk's vision of the difficult political-cultural geography of the Black Sea region.

³⁰ Slavov (1992, p. 31).

³¹ Pavlyuk (2014, p. iv).

³² Ibid., p. 2.

³³ Ibid., p. 13.

Another poem toward the beginning of the cycle, "Witches", pictures hundred-year-old women flying wherever they want, across borders and over states:

Chinese and Turkish bazaars sparkle below them
Where flags of words flutter on state buildings,
They fly against the current of tears,
The glitter of human anguish in the dawn,
Each casts a shadow akin to the silhouette of a crane.³⁴

The witches are an emblem of freedom, marvelous and irreverent toward state order.

In Pavlyuk's poetic world there is no obvious political solution to the Black Sea community. He focuses on personal celebration of the freedom of the Black Sea's water and air and the personally expanding experience of both. Poems of a deeply personal nature continue the idea of expansion, transparency, and the sea as limitless possibility. "Mussel" contrasts the poet's love of his landlocked home, the Volyn region, and the borderless sea, which has penetrated the poet's very being. The poet is remembering the seaside and the "perspectives" that it brings that have broadened his view on the world:

The wind languishes in its own enchantment.
The mussel shell lies on my table,
Filled with the whisper
Of distant tides. The ships
Drift through me, each transparent sail
Waving goodbyes.³⁵

In "Dolphin" Pavlyuk explores the water-based nature of the human body and our ancient connection to the sea:

We respire salt
Through our veins.
The heart would grow wings,
But the heart is fashioned from water,

Leaving traces on the sea,
And in the dark
Where you are the muse
And I am only music.

We are crucified
On the waves and resurrected,
Supple as viscous honey.
And so the tide lifts us

34 Ibid., p. 17.

35 Ibid., p. 21.

On a summit
Of foam,
The life
That happens out of the sea,

Its expanse our boundless
Possibility.³⁶

Conclusion

Surprisingly, while the scars of the past and the status of being on the periphery of former empires still are significant issues, the Black Sea functions also as a site for a kind of private or semi-public liberation from one's narrow (and sometimes landlocked) national home, a shared place with some potential to become its own center in the 21st century. In his 2017 address at the American Modern Language Association the comparatist, Anthony Kwame Appiah has the following criticism to make of nationalism:

imagined or not, once nationalism takes hold, the borders come to mean something profound – they're not the arbitrarily negotiated property line of this or that principality but the membranes of a shared and breathing soul. The very idea of literature took shape in this gleaming cartography. "[W]e must not blame any nation for preferring their poets to all others", Herder wrote in 1797; "after all, they are its poets. They have thought in its language, have exercised their imaginations in its context; they have felt the needs of the nation within which they were raised and have answered them in turn".³⁷

Appiah finishes his speech with the idea that walking, wandering, and rambling – metaphorically, intellectually, or physically – might offer a way to bridge those mental and physical borders and to find new conversations. We might add swimming, sailing, and flying to those movements that bridge old, ingrained borders. What are the possibilities for creative interaction across the Black Sea region? Interactions that could start a process of people-to-people (or public intellectual to public intellectual) strengthening of the region across boundaries of language, culture, and religion. Luckjanov's article already proposes a way to "escape the trap" of the "beside-colonial" literatures – that they continue to "communicate with the colonizer but not with each other" (285). Luckjanov specifically proposes a "geo-cultural relocation of Bulgarian literature" (285). He hypothesizes "cross-Black-Sea interliterary community, or at least, neighborhood" (300). The idea of an interliterary, or more broadly an inter-art, community could form the idea for or the seed for a kind of new "oikumene", a civilized, known world that moves beyond conquest and injury and celebrates human creativity and renewal. What would be the agenda?

³⁶ Ibid., p. 29.

³⁷ Appiah (2017).

Literature

- Appiah, K. A. (2017): Boundaries of Culture (Presidential Address 2017). In: Publications of the Modern Language Association of America. 132(3), 2017. 513-525. <https://www.mla.org/Convention/Convention-History/MLA-Presidential-Addresses/2016-20-Presidential-Addresses/2017-Presidential-Address> (08.11.2021).
- Batiashvili, N. (2012): The 'Myth' of the Self: The Georgian National Narrative and Quest for 'Georgianness'. In: Assmann, A. / Shortt, L. (Eds.): Memory and Political Change. London. 186-200.
- Bhabha, H. (1994): The Location of Culture. London. 33-40.
- Chiladze, O. (2012): A Man Was Going Down the Road. Translated from the Georgian by Donald Rayfield. London.
- Horia, V. (1961): God Was Born in Exile. Translated from French by L. Sells. NY.
- Lotman, Yu. (2001): Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. Bloomington, USA.
- Luckjanov, J. (2014): Toward Paired Histories of Small Literatures to Make Them Communicate. In: Studii Slavistiki. 11, 2014. 285-300.
- Öztürk, Ö. (2011): Pontus: Antikçağ'dan Günümüze Karadeniz'in Etnik ve Siyasi Tarihi [Pontus: The Ethnic and Political History of a Black Sea Region from Antiquity to Today]. Ankara.
- Papadopoulos, S. (2012): The Black Sea: Poems. NY.
- Pavlyuk, I. (2014): A Flight over the Black Sea. Selected Poems. Translated by Steve Komarnyckyj. London.
- Ransmayr, C. (1988): Die letzte Welt: Roman. Frankfurt a/M.
- Slavov, Vasil (1992): Windows at the Black Sea. In: R. Harteis / Wi. Meredith (eds.): Window on the Black Sea: Bulgarian Poetry in Translation. Pittsburgh, USA.
- Stanescu, S. (2021): For a Barbarian Woman. South Gate, USA. (Quoted from 2008 manuscript.)
- Tabidze, T. (2009): The Black Sea. Translated from the Georgian by Rebecca Gould. In: Metamorphoses. Spring, 2009. 78-81.
- Orlich, A. (1993): Song of My Emerging Self: The Poetry of Andrei Codrescu. In: MELUS, 18(3), 1993. 33-40.
- Аксенов, В. (1961): Перемена образа жизни. М.
- Аксенов, В. (2009): Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках. М.
- Аксенов, В. (2021): Остров Крым. СПб.
- Искандер, Ф. (1966): Созвездие Козлотура. М.
- Улицкая, Л. (1996): Медя и ее дети. М.
- Улицкая, Л. (2015): Зеленый шатер. М.
- Юнусова, Л.С. (2002): Крымскотатарская литература: Сборник произведений фольклора и литературы VIII-XX вв. Симферополь.

IV

«Сказка о царе Салтане» А.С. Пушкина как миф об информации

Константин Зенкин

Abstract:

The structure of the text of *The Tale of Tsar Saltan* by Aleksander Pushkin is studied with the purpose to identify the invariants that organize the whole as a system of repetitions. The role of textual repetitions in the artistic concept of a fairy tale is revealed through their analysis as information carriers. Information is understood in two aspects related to different academic disciplines: art criticism and mathematics. It was discovered that the unprecedented system of textual repetitions in this fairy tale is built on the model of the rite, designed to ensure the order of events aimed at a particular mythical ideal.

Структура текста «Сказки о царе Салтане» А.С. Пушкина рассматривается с целью обнаружения инвариантов, организующих целое как систему повторов. Выявляется роль текстовых повторов в художественной концепции сказки через их анализ как носителей информации. Информация понимается в двух аспектах, относящихся к разным научным дисциплинам: искусствоведению и математике. Обнаружено, что беспрецедентная система текстовых повторов в данной сказке построена по модели обряда, призванного обеспечить порядок событий, направленных к тому или иному мифическому идеалу.

Обратившись к жанру сказки, Пушкин плодотворно использовал традиционную поэтику жанра, в том числе известный прием текстовых повторов, в особенности троекратных повторений. Однако «Сказка о царе Салтане» выделяется особой изощренностью в применении данного приема: повторяющихся инвариантов несколько, и повторяются они не по 3, а по 4–6 и даже до 8 раз. Такое преизобилие повторов намного тормозит информационную динамику текста, однако, помимо несомненной своеобразной красоты, несет в себе и определенный художественный смысл – не только чисто эстетический, но и идейно-концепционный.

Выделим основные инвариантные, повторяющиеся элементы. Правда, гораздо легче указать на те моменты текста, которые не повторяются, ибо их значительно меньше. Это, во-первых, начало – чрезвычайно лаконичный рассказ о «сватовстве» и женитьбе царя – до его отбытия на войну и рождения сына (45 строк: 15–60). Во-вторых, плавание бочки по морю и чудо спасения – вплоть до появления города на необитаемом острове: начиная со строк «В синем море звезды блещут» – до «В тот же день стал княжить он / И нарека: князь Гвидон» (116 строк). Это – самый протяженный раздел, не содержащий инвариантов. Именно здесь изложено главное чудо сказки и изложено не спеша, с подробностями: выход из бочки на пустынный остров, убийство коршуна и спасение лебеди (Царевны Лебеди). Именно это спасение, вместо прагматичной охоты ради пропита-

ния, стало причиной всех дальнейших чудес, главные из которых – появление города с жителями, превращения Гвидона и полеты к отцу, наконец, превращение лебеди в прекрасную сказочную Царевну – невесту князя.

В-третьих, благословение новобрачных (Гвидона и Царевны Лебеди) матерью-царицей – 20 строк.

В-четвертых, самая концовка сказки – также крайне лаконично переданная встреча Салтана с женой и сыном, которых он почитал погибшими (со слов: «Царь глядит – и узнает» – до конца – всего-навсего 21 строка).

Первая ситуация вариантного повтора – очень краткая (строки 1–14) и предшествует завязке: каждая из трех сестер делится своими мечтами: «Кабы я была царица [...]». Эти мечты неожиданно стали «руководством к действию» для царя Салтана, прогуливавшегося под окнами своих подданных и – то ли случайно услышавшего разговор, то ли подслушавшего – так или иначе, ситуация выглядит совершенно сказочной (неправдоподобной), к тому же с легким ироничным оттенком. Словом, «комически-чудесная» утечка информации стала завязкой повествования.

Вторая ситуация вариантного повтора связана с посланием гонца – из дворца на войну к Салтану и – обратно. Сразу же отметим две важные вещи: именно умышленная дезинформация в результате дважды совершенной подмены письма («А ткачиха с поварихой, с сватьей бабой Бабарихой [...]»), – при движении гонца туда и обратно, завершившемся казнью царицы и царевича (18 строк – «туда»; 14 – «обратно» + 12 строк о казни, не имеющих инвариантов) – стала причиной всех бед. Само же симметричное движение «туда и обратно» (впоследствии это будет корабль с купцами – «гостями») станет важнейшим фабульным мотивом сказки, способом передачи информации и причиной многократных текстовых повторов.

Таким образом, суммарный текст, не содержащий инвариантных повторов, составляет 214 строк ($45+116+21+20+12$). Всего же в сказке примерно 1000 строк (точнее, 1004), таким образом, около 80 процентов текста (790 строк) основано на различных инвариантных повторах. Вычтя из этих 790 строк те 46 (до плаванья бочки по морю и появления волшебного города), которые содержали инварианты, мы видим, что, начиная с воцарения Гвидона на острове, почти подряд идут 744 строки текста (за исключением благословения – 20 строк – и концовки – 21 строка), основанные на комплексе различных инвариантов.

Посмотрим на эту систему и ее смысл. Спасение царицы с царевичем, занявшим княжеский стол в чудом появившемся новом городе в иной сказке уже вполне могло бы стать «хэппи-эндом». Но только не у Пушкина: Салтан разлучен с царицей и сыном и ничего не знает об их судьбе; царевич жаждет увидеть отца; злобные завистливые сестры «с сватьей

бабой Бабарихой» торжествуют – порок не наказан. Препятствие – разделенность морскими просторами и отсутствие информации. Собственно, информация и становится главной движущей силой дальнейшего повествования, средством восстановления гармонии и справедливости. Носители информации – купцы («гости»), курсирующие на корабле, и сам Гвидон, превращающийся поочередно в комара, муху и шмеля.

Итак, первый обширный раздел, содержащий ряд инвариантов, открывается словами «Ветер по морю гуляет и кораблик подгоняет» – речь идет о корабле, причаливающем к острову. Этот текст вариантно повторяется 4 раза; изменения связаны в основном с небольшими сокращениями текста, реагирующего на уже произошедшие события. Меняется и товар, которым торгуют купцы в заморских странах: от соболей и чернобурых лис, донских жеребцов, булата, чиста серебра и злата – до контрабанды («неуказанный товар»), что, в целом не нарушая инвариантного каркаса, усиливает динамику повествования.

Путь между островом и царством Салтана, разговор гостей с царем, укусы Гвидона, превратившегося в насекомое, его возвращения и просьбы об очередном чуде, обращенные к лебеди, объединяются также обширным разделом, открывающимся словами: «Ветер весело шумит, / Судно весело бежит» – и повторяющимся также 4 раза. Внутри названных разделов особо выделяются повторы меньшего объема – рассказы о чудесах. *Каждый* из них (то есть рассказ *только об одном* чуде) повторяется по 4 раза: 1) сначала – «вброс информации» во дворце Салтана кем-то из завистливых женщин, выглядящий почти как «фейк» (ведь волшебница-лебедь могла сделать явью любую выдумку); 2) рассказ и просьба Гвидона о чуде, обращенная к лебеди; 3) тот же текст, описывающий знакомство с чудом прибывших гостей; 4) рассказ гостей Салтану об увиденном чуде.

Но и это еще не всё: при последнем визите гостей к Салтану они рассказывают обо всех чудесах сразу, а вскоре об этих же чудесах (хотя немного в другом порядке) говорится вновь, поскольку их теперь видит сам Салтан. Таким образом, повторение текста, повествующего об одном чуде, может достигать шести раз!

Есть и еще – очень небольшой, но выразительный инвариант, предстающий в двух вариантах. Первый вариант – при прибытии купцов на остров Гвидона: «Пристают к заставе гости; / Князь Гвидон зовет их в гости» (4 раза). Второй – при прибытии тех же купцов в царство Салтана: «Вот на берег вышли гости; / Царь Салтан зовет их в гости» (тоже 4 раза). Таким образом, ключевой в плане передачи информации момент – прибытие гостей и их приглашение во дворец правителя – повторяется в сумме, как заклинание, 8 раз! Немаловажно, что этот повтор обращает на себя особое внимание еще и благодаря не по-пушкински элементарной,

«простецкой» рифме: «гости – в гости», что, конечно, было сделано неслучайно таким мастером, как Пушкин (вспомним его ироничный пассаж в «Евгении Онегине» по поводу рифмы «морозы – розы»).¹

Теперь попробуем понять, зачем Пушкину в данной сказке понадобилась столь развернутая система повторений, значительно превышающих обычную для сказочной поэтики троекратность? Конечно, несомненная эстетическая функция многократных повторов, создающих ощущение стройности, симметрии, красоты. Но вспомним о практических корнях и предпосылках сказочных повторов. Ясно, что одной из преследуемых целей в условиях устной словесности было сохранение информации в памяти слушателей, да и самих сказителей, конечно, тоже. Повторения в «Салтане», безусловно, выполняют и эту функцию, которая, однако, заметно обогащается и «прирастает» целым рядом новых смысловых факторов. Так, читая в очередной раз о плывущем кораблике и прибытии гостей, мы испытываем радость встречи «со старыми знакомыми», а одновременно и радость предвкушения новых чудесных событий. И эта радость в результате многократных текстовых повторов только еще больше аккумулируется. Все вместе становится «генератором» явления, которое Ю.М. Лотман назвал «самовозрастающей информацией», действующей прежде всего в каноническом искусстве.² Однако есть и еще один важный информационный аспект, касающийся понимания информации не как сообщения о новом знании, а информации в математическо-кибернетическом смысле: как меры предсказуемости, негэнтропии (которая противоположна энтропии – мере неопределенности).³ Текст сказки построен таким образом, что сразу после чудесного спасения главных героев и начала информационного обмена между островом и царством Салтана мы все больше и больше понимаем, каким образом будут развиваться события, а с момента превращения лебеди в Царевну уже практически точно знаем, как закончится сказка. Таким образом, информация как новое знание по мере повторений уменьшается, зато информация как мера определенности выбора (предсказуемость) нарастает.

Но чтобы понять, с чем связана игра с разными видами информации в сказке Пушкина (который жил до появления информационных теорий, но как художник на практике оперировал именно теми явлениями, которые данные теории были призваны объяснить и обобщить), попробуем определить глубинные истоки такой игры. Информация как передача нового знания – такое понимание актуально для сообщений, прежде всего сообщений речевых. Очевидно, самой ранней формой таких сообщений

1 Пушкин (1986, II, с. 255).

2 Лотман (1992, с. 245).

3 Бриллион (1966, с. 31).

о том, что для человека представляет особую важность, был миф. Первоначальное значение слова «миф» – слово, речь, предание – то, что рассказывается; иными словами, миф – древнейший синоним современного понятия «информация».

Впрочем, значение мифа на ранних ступенях развития человеческой культуры было гораздо шире. Согласно А.Ф. Лосеву, миф – «развернутое магическое имя»⁴ и «чудесная личностная история».⁵ Наиболее значительные мифы становятся основой обрядов, ритуалов, суть которых не в том, чтобы передать новые сведения, а в том, чтобы старые, хорошо известные знания актуализовались, внедрились в естественный ход жизни, преобразили бы его, сообщив порядок и информацию в смысле максимальной предсказуемости событий, – что и осуществляли ритуально-магические практики (в этом – также неисчерпаемый ресурс самовозрастающей информации). Можно сказать, что текст сказки Пушкина в качестве модели избирает обряд – своего рода магическое заклинание, вызывающее желаемые события и регулирующее их. От информации–сказания автор переходит к информации–негэнтропии, выправляющей все нарушения (беды, вызванные дезинформацией) и восстанавливающей порядок. Важно подчеркнуть, что оба аспекта информации, выраженные с максимальной силой и дополняющие друг друга, целенаправленно обеспечивают чудесное достижение идеала. Таким образом, в этом сказочном сюжете информация получила роль мифо-ритуальной действующей силы.

На языке древних информация – это вешее знание, которым владели жрецы, колдуны, сказочные волшебники. В сказке Пушкина Царевна Лебедь выступает именно в этой роли: она носительница света, добра, правды. Именно от нее исходят все самые важные сведения относительно судьбы князя Гвидона. Также Пушкин показывает, что без любви, в ее самом широком понимании (включающем и сострадание, и самопожертвование), сама по себе информация бессильна. Дезинформация рождена ненавистью, завистью и стремлением выдвинуться за счет ближнего. Напротив, информация передается буквально всеми, в том числе иногда даже и злодеями – как, например, первые сообщения о трех чудесах из уст завистниц. Часто даже рассказы не имеют никакой корыстной цели: будущая царица в самом начале сказки делится своими мечтами с сестрами, совершенно не подозревая, что ее слышит в этот момент сам царь и что ее рассказ будет иметь такие последствия. Подобные, как бы практически бесцельные рассказы передают и гости, посещая то Салтана, то Гвидона.

И если миф, согласно Лосеву, это чудесная личностная история, а чудо – совпадение личности с ее идеальным заданием,⁶ то становится

4 Лосев (1994, с. 217).

5 Там же, с. 195.

6 Лосев (1994, с. 171-172).

ясно, что в непритязательной форме детской сказки Пушкин представил историю чудесного спасения всех, кто такого спасения был достоин, а кто недостоин, поскольку был сознательным источником бед и несчастий – был прощен «на радостях».

Здесь имеет смысл вернуться к уже упоминавшемуся понятию само-возрастающей информации, использованному Лотманом. Как и почему, за счет чего хорошо знакомая информация возрастает, увеличивается? На мой взгляд, ответ на этот вопрос нужно дать в двух аспектах. Первый – именно тот, о котором, собственно, и писал Лотман. Выше было отмечено, что здесь большую роль имеет радость встречи со знакомой информацией. Но как аргументировал сам Лотман?

Когда мы говорим об искусстве, особенно об искусстве так называемого ритуализированного типа, первое, что бросается в глаза, это фиксированность области сообщения. Если на русском, китайском или любом другом языке можно говорить о чем угодно, то на языке волшебных сказок можно говорить только об определенных вещах. Здесь оказывается совершенно иным отношение автоматизации выражения и содержания.⁷

Лотман отмечает, что при восприятии искусства, основанного на эстетике тождества, иными словами, канонического искусства, в сознании реципиента действуют определенные механизмы, обеспечивающие «де-автоматизацию текста».⁸

Лотман предусматривает два случая увеличения информации. О первом – когда «добавочная» информация приходит извне, пойдет речь несколько ниже. Второй – и главный путь – нарастание информации внутри сознания получателя. От себя приведу такой пример: человек ходит в церковь, где из года в год слушает те же самые молитвы. Он их прекрасно знает. Но через год он уже обретет новый жизненный опыт, и те же самые тексты будут восприниматься в чем-то иначе, обогащаться. Сказанное всецело относится и к произведениям искусства – как канонического, так и нетрадиционалистского.

Получатель фольклорного (а также и средневекового) художественного сообщения лишь поставлен в благоприятные условия для того, чтобы прислушаться к самому себе. Он не только слушатель, но и творец.⁹

И если информация не выходит за рамки художественного сообщения, то слушатель становится как минимум его создателем. Если же эта информация имеет не только художественное, но и жизненное значение, то получивший ее человек становится творцом собственной жизни, а в идеале,

7 Лотман (1992, с. 244).

8 Там же, с. 244.

9 Там же, с. 245.

который в полной мере был представлен в сказке Пушкина, а затем, спустя столетия, сформулирован Лосевым – творцом собственной чудесной личностной истории. Иными словами, он движется к собственному мифу – воплощению идеального задания о самом себе, или, выражаясь более обычным языком, к полной реализации себя как участника всей гармонии мироздания.

Получая информацию о внешнем (внеположном человеку) мире, мы сохраняем ее объем. Но если эта информация теснейшим образом связана с нашим внутренним миром, если наши мысли и чувства от нее зависят и ею определяются, то она неизбежно будет возрастать внутри нас, прирастать нашим сотворчеством. И снова мы выходим к сути мифа, в котором преодолевается отдельное существование вещей, все феномены мыслятся и ощущаются как принадлежащие единому живому Миру. Иными словами, лотмановское «самовозрастание информации» в своем наиболее полном и развитом виде есть не что иное, как свойство мифологического мышления (по Лосеву).

Обратимся теперь не к художественным сообщениям, которые хорошо известны, но тем не менее сохраняют важность для людей, а к другому аспекту – повторам определенных элементов внутри одного художественного сообщения, внутри одной художественной формы. Ведь именно многократностью повторов целого ряда элементов так примечательна пушкинская «Сказка о царе Салтане». Почему повторы, не несущие новой информации, не надоедают реципиенту, а завораживают его, воздействуют магически и втягивают в глубь художественного пространства-времени?

Выше уже говорилось о трансформации информации как новых сведений в информацию-негэнтропию, преодолевающую хаос, устанавливающую порядок и предсказуемость. Чем больше повторов и вообще знакомых, систематизированных, упорядоченных элементов, тем увереннее чувствует себя человек в мире. Максимальная определенность, предсказуемость и максимальная повторяемость достигалась в ритуалах, которые суть не что иное, как воплощение мифов в реальной действительности. Древнее каноническое искусство имеет ритуальную основу, собственно, оно и не было искусством в нашем понимании, а было частью, точнее, одной из сторон, обряда, ритуала.

В задачи художественной формы входит не только передача художественного сообщения, но и организация пространства-времени с целью эмоционально-игрового формирования личности. Точнее сказать, информация о порядке и прежде всего о порядке предсказуемом, – издревле являлась одной из главнейших задач искусства. И если обряд придавал ритмическую упорядоченность реальной действительности, приобщая ее, таким образом, к высшим закономерностям, то искусство выполняет подобную же задачу идеально, в рамках своего художественного мира и своих

художественных форм. Читая «Сказку о царе Салтане» и погружаясь в многочисленные повторы в ее тексте, мы словно устремляемся к чудесному финалу, по мере продвижения к которому мы все больше и больше становимся уверены в развязке, и это не только создает информационную «прозрачность» художественной формы, но и наполняет душу читателя или слушателя все возрастающей радостью. Да, «возрастание информации» нацелено прежде всего на возрастание радости, счастья и любви!

Лотман сравнивал воздействие произведений канонического искусства, демонстрирующих указанный «информационный парадокс», с музыкой:

«Слушатель фольклора скорее напоминает слушателя музыкальной пьесы, чем читателя романа»¹⁰; и далее:

В текстах, организованных по образцу естественного языка, формальная структура – посредующее звено между адресантом и адресатом. Она играет роль канала, по которому передается информация. В текстах, организованных по принципу музыкальной структуры, формальная система представляет собой содержание информации: она передается адресату и по-новому переорганизовывает уже имеющуюся в его сознании информацию, перекодирует его личность.¹¹

Музыкальность, исходя из лосевской работы «Музыка как предмет логики»,¹² есть не что иное, как математический (но рождающийся почти импровизационно!) порядок формы с присущей ей информацией-негэнтропией – информацией о предсказуемости событий в системе, а не просто о новых событиях. Такая глубинная музыкальность присуща всем искусствам – поэзии, архитектуре, орнаменту, живописи. Ее корни – в ритуале как программе осуществления мифа.

Литература

Бриллион, Л. (1966): Научная неопределенность и информация / Пер. с англ. М.

Лосев, А.Ф. (1994): Миф. Число. Сущность. М.

Лосев, А.Ф. (1995): Форма. Стил. Выражение. М.

Лотман, Ю.М. (1992): Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман, Ю.М. Избранные статьи: В 3-х т. Т. 1. Таллин. 243-247.

Пушкин, А.С. (1985–1986): Сочинения: В 3 т. Т. 12. М.

¹⁰ Лотман (1992, с. 245).

¹¹ Там же, с. 246.

¹² Лосев (1995, с. 481-500).

Природная сексуальность и утопия против природы: «Крейцера соната» и «Послесловие» к ней

Леонид Геллер

Abstract:

Following the work of the late Prof. Michel Aucouturier, the present paper considers Tolstoj's "The Kreutzer Sonata" as an original utopia of sexuality based on a particular approach to the notion of Nature. This utopia, an important part of the tolstoyan utopian vision, postulates the liberation of sexual desire and of marriage as the most unnatural human institution. Linking together the concepts of sexuality and work, the text brings the problem into the perspective of the thermodynamic theory of entropy. In many ways it participates in philosophical, social and scientific debates of its times. The paper aims to find a place for Tolstoj's novella in this general context and to show that far from being outdated, it tampers with the questions that are more and more present for us today.

Вслед за работой покойного профессора Мишеля Акутюрье «Крейцера соната» Л. Толстого рассматривается в настоящей статье как оригинальная утопия сексуальности, основанная на особом подходе к понятию Природы. Эта утопия, важная часть толстовского утопического виденья, постулирует освобождение от сексуального желания и брака как самого противоестественного человеческого института. Связывая воедино понятия сексуальности и работы, текст рассматривает проблему с точки зрения термодинамической теории энтропии. Во многих отношениях она участвует в философских, социальных и научных дебатах своего времени. Цель статьи – найти место повести Л. Толстого в этом общем контексте и показать, что она не только не устарела, но и затрагивает вопросы, которые все больше и больше встанут перед нами сегодня.

Начну с выражения глубокой признательности покойному профессору Мишелю Окутюрье, чьи толстовские изыскания неизменно меня вдохновляют. Среди них особенно интересным мне кажется предисловие к «Крейцеровой сонате», напечатанной в сборнике произведений, связанных с повестью Толстого.¹ Именно на перевод Окутюрье и его презентацию «Сонаты» я буду ссылаться в последующих размышлениях.

Предварительное замечание: если даже я далек от принятия всех идей, выраженных в «Крейцеровой сонате», я не менее далек от согласия с критиками, которые считают, что взгляды Толстого логически слабы и свидетельствуют о незнании новых научных теорий; эти недостатки якобы делают их консервативными и, следовательно, неприемлемыми. Когда Толстого спросили, что он хотел сказать в «Анне Карениной», он посоветовал задать этот вопрос критикам: сам же он, чтобы ответить, должен был бы

1 Aucouturier (2010).

еще раз написать этот роман.² Реагируя, однако, на скандал вокруг «Сонаты» и на явное замешательство своих читателей, писатель решил занять открыто дидактическую позицию и добавил к повести пояснительное послесловие. Многие приветствуют «Сонату» как шедевр и сожалеют о «Послесловии», по их мнению, нехудожественном и даже антихудожественном.

Должен признаться, меня часто не столько убеждает, сколько поражает, увлекает публицистический стиль Толстого, его сила и прямота, когда он, словно буйвол, скачет напролом, будто бы ничего не видя по пути, в действительности же не забывая с точностью искусного топографа отметить главные особенности окружающей местности.

На мой взгляд, «Послесловие» не дублирует и не опошляет повесть. Накал эмоций, пылкость, искренность превращают его в своеобразное упражнение, столь же риторическое, сколь и поэтическое. Поэтому, не противопоставляя его повести, буду считать их взаимодополняющими.

Обильно комментируемые с момента их создания, оба текста продолжают вызывать споры. Не очень давно в книге, посвященной вопросам «эротической немощи» и полового воздержания, характерным для русской культуры конца XIX – начала XX веков, Кристина Беретта³ вновь показывает, как много значил для авторов того времени – от Льва Толстого до Владимира Соловьева и Федора Сологуба – Шопенгауэр с его призывами к отказу от телесной связи. Исследовательница иллюстрирует это явление перекрестным чтением «Сонаты» и ее «Послесловия» и подчеркивает: если учесть, что институты власти, Церковь, государство, наука, ставили знак равенства между Природой и Нормой половых отношений в соответствии с ее тогдашним пониманием, разговор о половом воздержании получал крамольную окраску.

Легко заметить, что в то время меняется само понятие Природы – и не только в России. Споры бушуют вокруг теорий эволюции и, в частности, вокруг того, какое будущее ждет человечество. Возникает генетика, и в то же время распространяется теория биологического вырождения человеческого рода, а вслед за ней – теоретическая и практическая евгеника. Роковой *половой вопрос* никого не оставляет равнодушным. Достаточно упомянуть, с одной стороны, движение *Lebensreform* в Германии, направленное на освобождение тела и удовлетворение естественных телесных запросов, а с другой – неомальтузианское движение во Франции, которое пропагандировало целомудрие для того, чтобы избежать пере-

2 Толстой (1955, с. 268-269).

3 Beretta (2011).

населенности, считавшейся основной причиной как социальной нищеты, так и вырождения расы.⁴ Сказать к слову, очень активным неомальтузианцем был анархист Поль Робен, известный педагог, чьи идеи «свободной школы» предвзяли толстовские или перекликались с ними.

В предисловии к своему изданию Мишель Окутюрье вспоминает Чехова, восхищенного и раздраженного чтением «Сонаты». Чехов говорит о Толстом как о человеке, толкующем о том, чего он не знает, «просто-напросто о человеке невежественном, который за всю свою долгую жизнь не удосужился прочитать две-три брошюры, написанные специалистами [...]».⁵

Тем не менее достаточно сравнить «Крейцерову сонату», например, с «Кроткой» Достоевского – своего рода обязательное сравнение, так как похоже, что первая повесть берет свое начало непосредственно во второй, – чтобы, напротив, поразиться не только степенью погружения Толстого в интеллектуальные споры своего времени, но и той свободой, легкостью, с которой он в них включается.

Как следует из названия данной статьи, повесть Толстого и «Послесловие» рассматриваются в ней с точки зрения соотношения толстовской утопии сексуальности с понятиями Натуры – Природы – и натурального, естественного, природного.

Нужно, однако, немедленно отметить, что и повесть, и послесловие, главный предмет которых, по всей видимости, составляет половой вопрос, в несколько менее явной, но не менее существенной форме затрагивают и другие проблемы, лежащие в основе утопического мышления. В своих текстах Толстой замечательным образом устанавливает связь между Эросом, сексуальностью и трудом.

Любовь и секс, в конечном счете, не рассматриваются сами по себе, они могут даже не быть самыми важными, они служат препятствием для дела, главной работы, составляющей смысл всей человеческой жизни. Любовь и секс представляют собой *факторы ухудшения качества работы*.

В «Сонате» и «Послесловии» дается формула противоречия между трудом и деньгами, составляющая предпосылку «антиденежной» утопии Толстого. Вряд ли нужно доказывать, что соотношение между деньгами и работой, потребность в труде, – это основные темы писателя, они просматриваются в большинстве его художественных произведений и питают его публицистику.

Термины, используемые Толстым при описании деградации труда, напоминают о термодинамике, одной из самых обсуждаемых в течение двух столетий научных теорий, рассматривающей работоспособность как меру энергии, основной характеристики состояния мира и любого живого существа. Теряя способность работать, энергия постепенно превращается в

4 См., например, Wolbert et al. (Hgg., 2001).

5 Aucouturier (2010, p. 4).

энтропию. Победа энтропии означает выравнивание энергетических потенциалов системы (мира), прекращение любого движения, смерть.

Может быть, именно это и есть основное содержание «Сонаты». Чтобы мотивировать свой отказ от сексуальности, Позднышев совершенно отчетливо обращается к теории энтропии. Когда собеседники оспаривают его постулат всеобщего целомудрия, выдвигая перспективу конца человечества, которую такой постулат подразумевает, он парирует, напоминая, что для христианина этот конец является догмой, идеей Апокалипсиса: Апокалипсис грядет, чтобы положить конец тому человечеству, которое мы знаем. Но, добавляет Позднышев, конец человечества столь же неизбежен для атеиста, материалиста, эволюциониста: конец наступит из-за охлаждения Солнца или же того, что называли тепловой смертью Вселенной, – два неизбежных следствия эволюции в космическом масштабе согласно теории энтропии.

Как верующий может не верить основополагающему пророчеству веры? Как атеист может отвернуться от научных доказательств? Более того: Позднышев подвергает сомнению сам смысл выживания человечества в состоянии безнравственности, в которое его ввергла современность. Герой повести формулирует проблему с радикальностью, в которой не преминули упрекнуть писателя:

[...] если цель человечества – благо, добро, любовь, как хотите; если цель человечества есть то, что сказано в пророчествах [...] то ведь достижению этой цели мешает что? Мешают страсти. Из страстей самая сильная, и злая, и упорная – половая, плотская любовь, и потому, если уничтожатся страсти и последняя, самая сильная из них, плотская любовь, то пророчество исполнится, люди соединятся воедино, цель человечества будет достигнута, и ему незачем будет жить.⁶

Невозможно представить себе бесконечный золотой век на Земле, говорит Толстой вместе со своим героем. Его утопия отнюдь не наивна. Золотой век как бы аннулирует себя. Полностью очистившись, объединившись, человечество не сможет бесконечно продолжать свое «утопическое» существование. Оно должно будет преобразиться, пресуществоваться.

Как кажется, Толстой разделяет идею энергетического императива, сформулированного Вильгельмом Оствальдом: объединенное трудом и в труде человечество сумеет произвести энергию, способную противостоять неумолимому ходу энтропии.⁷

Работа для Толстого – это ручной труд прежде всего – работа на земле. Заменив в слове «земля» маленькое «з» на большое, мы могли бы объявить Толстого пророком экологической, планетарной эпохи, где справедливая устойчивая экономика тормозит неконтролируемый тех-

6 Толстой (1936, с. 30).

7 Относительно влияния Оствальда на русскую культуру см., напр., Геллер (2009).

нический прогресс, дает Земле шанс выжить, – словом, объявить его проком нашего сегодняшнего идеального мира, который пока не спешит осуществиться. В то же время есть нечто неискоренимо химерическое в толстовской концепции. Разумеется, социалистические и особенно анархистские утопии XIX века утверждали счастье в труде. В то же время облегчение последнего составляло одну из их главных предпосылок. Так, Кропоткин прозорливо рассчитывал на электричество, которое облегчит любые сельскохозяйственные работы; многие социалистические программы нового общества включали в той или иной мере доктрину научной организации труда вместе с ее тейлористским изводом, предполагающим повсеместное распространение механизированного, машинизированного труда. «Соната» и «Послесловие» выступают против этой устремленности к облегчению как труда, так и повседневной жизни. Качество жизни гарантируется только ежедневным усилием: это явствует из прямо-таки восторженного описания молодого крестьянина, поступившего на железную дорогу и ежедневно работающего с тридцатипудовой тачкой.⁸

Дело в том, что, согласно Толстому, труд служит не только созданию материальной и энергетической основы общества, он обеспечивает материальность отношений между людьми, материальность связи, сущностью которой должно быть братство, нечто более высокое, чем различие между полами. Это уже мысль не из доктрины Оствальда. Это мысль Федорова.

Позднышеву хочется «простого, ясного, чистого отношения к женщине, братского».⁹ Но реальность совсем иная. Женщина обладает пагубным влиянием на мужчину и на мир:

[...] Пройдите в каждом большом городе по магазинам. Миллионы тут, не оценишь положенных туда трудов людей [...] Миллионы людей, поколения рабов гибнут в этом каторжном труде на фабриках только для прихоти женщин. А все оттого, что их унизили, лишили их равных прав с мужчинами. И вот они мстят действием на нашу чувственность [...].¹⁰

Это похоже на пассаж, прямо позаимствованный у Н. Федорова. Действительно, философ утверждает, что современная цивилизация подчиняется практически только императивам секса: например, текстильная промышленность работает только для производства одежды, которая, подобно птичьему оперению, делает возможными любовные игры среди людей. Половой вопрос предстает у Федорова в перспективе его философии «супраморализма», следствием и смыслом которой является «Общее дело». Конечная цель этого грандиозного проекта, как известно, состоит в установлении согласного с божественным замыслом порядка во Вселенной,

8 Толстой (1936, с. 38).

9 Там же, с. 34.

10 Там же, с. 41.

где царит хаос. Это будет достигнуто путем подавления смерти, единственного истинного Зла в тварном мире, и физического возрождения всех живших на Земле поколений. Новое человечество, связанное узами братства и общего почитания отцов, смогло бы объединить свои усилия и осуществить это громадное творение. И поэтому сексуальная энергия, энергия деторождения должна быть превращена в энергию общего труда, который завершится воскресением.

Изгнав из Вселенной смерть, такая утопия освобождается от одной из своих первейших функций – забот о воспроизводстве самой себя. Борьба, которую Федоров ведет со временем, его неистовое стремление к возрождению прошлого привели философа и к осознанию ненужности деторождения, и к требованию отмены полового влечения между мужчиной и женщиной.

Борьба против сексуального инстинкта, устранение плотского наслаждения, уподобляемого смерти, целомудрие, понимаемое как путь, ведущий к утопии, – таковы неизбежные следствия этого учения, которое Толстой знал очень хорошо и влияние которого, несомненно, сочеталось с другими источниками его проповеди воздержания, такими, например, как Шопенгауэр. Помимо идеи о преобразении сексуальной энергии в этическую и социальную деятельность, мы находим у Толстого две другие фундаментальные темы Федорова.

Вдохновляемый как другими мистиками, так и романтиками, в первую очередь, как мне кажется, Владимиром Одоевским, автором «Русских ночей» (1844),¹¹ Федоров подозревал современную науку в обмане: он писал, что самую большую ложь современности содержит убеждение в том, что вооруженный научными достижениями человек стал хозяином природы.¹² Скорее рабом законов природы, иронизировал Федоров, который считал науку, рожденную на Западе, смертоносным аналитическим и редуccionистским предприятием, тогда как сам он мечтал о полном и глубоком знании, которое могло бы привести к предусмотренному его проектом Великому Синтезу Бессмертного человечества и Космоса. В похожем духе для Толстого существует подлинная наука, близкая к народным повериям, и ложная наука, материалистическая, умозрительная и лживая. Роль этой последней он отводит в основном медицине.

Вторая основная федоровская идея – это центральная тема «Сонаты»: неприятие буржуазной точки зрения на брак. Возможно, в этом у Федорова и Толстого был общий источник. Как и Шарль Фурье, они отвергают мир капитализма вместе с порождаемой им и характеризующей его неестественной, анти-природной сексуальностью.

11 Насколько мне известно, связь между Одоевским и Федоровым еще не исследовалась и заслуживает отдельной работы.

12 Федоров (1970, II, с. 279).

Как и Фурье, Толстой осуждает брак. Современное состояние западного мира или цивилизации основано, согласно Фурье, на социальной лжи, которой является брак: «У цивилизованных мужей 99% порока на 1% добродетели».¹³ Можно задаться вопросом: не этим ли источником вдохновляется статистика, на которую столь падают Толстой в «Сонате»?

Бесконечное эротическое воображение Фурье снабжает его множеством примеров, множеством разных точек зрения. Для него сексуальность означает удовлетворение желания, удовольствие, наслаждение в полном смысле слова. Однако это наслаждение не является «природным», оно доступно только развитому человеку. Половые отношения ценны как обмен, общение в любви, на которое имеют право все члены Гармонии: сложная организация, изобретенная утопистом, служит безупречно равному обмену (так рождается уникальная в традиции утопии и весьма актуальная сегодня идея права стариков на половую любовь). У Фурье любовь является социальной техникой, сознательно разработанной для того, чтобы устранить любое первенство по отношению к другому, любую возможность доминирования. Таким образом, если теория эротического наслаждения Фурье, несомненно, заимствует чувственную и аффективную арифметику из традиции либертинства, она отходит от последней, когда философ-моралист противопоставляет свою систему Природе, чьи законы оправдывали либертина XVIII века с его отказом от общественных норм.

Как это ни парадоксально, взгляд Толстого на плотскую любовь остается близок к либертинскому. Несмотря на дискурс о равенстве мужчин и женщин, он все же постулирует неизбежность вышеуказанного доминирования. Неудивительно, что толстовское кантианство, которое отвергает любую эксплуатацию одного человека другим, заставляет автора «Сонаты» сделать из своей критики брака выводы, диаметрально противоположные Фурье: лучше вообще отказаться от страстей, чем стараться их обуздать, постоянно рискуя попасть под их иго.

Что же касается Природы, то в «Крейцеровой сонате» отношение к ней Толстого-русоиста двойственно. Он ссылается на Природу, когда утверждает, что наступающий после плотского акта стыд является знаком, который природа использует, чтобы заклеить его как «неестественный»:

- Ведь вы говорите о самом естественном человеческом свойстве.
- Естественном? – сказал он. – Естественном? Нет, я скажу вам напротив, что я пришел к убеждению, что это не... естественно. Да, совершенно не... естественно. Спросите у детей, спросите у неразвращенной девушки. [...] Естественно есть. И есть радостно, легко, приятно и не стыдно с самого начала: здесь же и мерзко, и стыдно, и больно.¹⁴

¹³ Fourier (1841, p. 101).

¹⁴ Толстой (1936, с. 44).

Животные в своих «естественных» отношениях могут являть собой положительный образ; простонародная женщина, словно курица, являет собой смиренную жизнь, пронизанную светом и полную уверенности, жизнь, идеальную в своей простоте. Однако есть еще одно животное начало, инстинктивное, свирепое: зверь, противостоящий животному. Хищник всегда дремлет в глубине души и тела человека, и наша телесная любовь, чисто плотская или репродуктивная, которую Толстой называет «скотской», всегда является позорной, деградированной любовью. Так, удивительным образом сексуальность подвергается в «Сонате» двойному осуждению: как социальная конструкция и как акт, противоестественный внутри самой Природы. Здесь опять вспоминается Федоров, который писал, что «когда прекратятся искусственные раздражители сексуального инстинкта, останется естественный инстинкт, мощная и страшная сила, потому что это природа», и что с этим нужно будет бороться.¹⁵

Это, казалось бы, уязвимое место блестящей в остальном аргументации Позднышева (и автора «Послесловия») представляет большой интерес в контексте постмодернистских дебатов: оно демонстрирует полное и нераздельное переплетение культурного и природного.

Добавим, что для Толстого сексуальность, распутство – это такой же наркотик, как алкоголь или одурманивающие зелья. Он борется против всякой зависимости, против всякого отказа от свободной воли. Никакое рабство, сексуальное, социальное или медицинское, не совместимо с истинной, разумной природой.

Н. Бердяев противопоставлял пророческого провидца Достоевского консерватору Толстому, которому якобы недоставало интуиции для предвидения будущего. Это мнение необходимо пересмотреть. Выше говорилось о толстовской утопии, которая предвосхитила сегодняшние концепции экологической устойчивой экономики. Более того: Толстой умел угадывать вокруг себя явления, которые со временем, более чем через столетие после разоблачения в «Крейцеровой сонате» и ее «Послесловии», станут, наряду с экологией, мощными тенденциями реального XXI века.

Таковы сексуальность, освобожденная от репродуктивной функции, трактуемая как источник удовольствия; сакрализация желания; дети как право и в то же время как привилегированное средство самоудовлетворения и самоутверждения; поиск постоянного личного, индивидуального удовлетворения, в частности, и плотского; успешная жизнь, понимаемая как *Dolce Vita*, сладкая жизнь; употребление наркотиков; несбалансированное питание, не учитывающее расхода энергии. Сегодняшние моралисты не говорят и не бичуют ничего другого.

В наши дни наблюдается то же толстовское беспокойство по поводу традиционного брака, якобы неизбежно связанного со столкновением

15 Федоров (1970, I, с. 315).

полов (как показано хотя бы в фильме «Война Роузов»¹⁶), – можно предположить, что это беспокойство отчасти является причиной успеха «брака для всех» (однополого брака) на Западе.

И еще большую озабоченность, чем все остальные проблемы, вызывает в настоящее время двусмысленное отношение к науке, с одной стороны, ее культ, с другой, все большее к ней недоверие. Две главные мысли «Крейцеровой сонаты»: о человечестве, которому не нужно для его увековечивания умножаться «естественными» средствами, и о человечестве, завершающем свое существование, чтобы возродиться в другой форме, сегодня являются частью концептуальной основы движения трансгуманизма.

Постчеловек вооружается, чтобы решать вопросы, поставленные «Сонатой», которые отнюдь не устарели. Наоборот, они становятся вопросами будущего.

Литература

- Геллер, Л.М. (2009): Оствальд, Богданов, Малевич и многие другие. Заметки о русских судьбах энергетизма // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 125-летию Е.И. Замятина / Полякова Л. (ред.). Тамбов. 22-47.
- Толстой, Л.Н. (1936): Крейцера соната // Толстой, Л.Н.: Полн. собр. соч.: В 100 т. Т. 27, М. 5-78.
- Толстой, Л.Н. (1955): Письмо Н. Страхову, 23-26 апреля 1876 г. // Толстой, Л.Н.: Полн. собр. соч.: В 100 т. Т. 62, М. 268-269.
- Федоров, Н.Ф. (1970): Философия общего дела. Т. I-II. Лондон.
- Aucouturier, M. (2010): Préface. In: Tolstoï L.: La Sonate à Kreutzer, Paris.
- Beretta, C. (2011): Das erotische Unbehagen in der russischen Literatur um 1900. Subversive Entsagung von Arthur Schopenhauer über Lev Tolstoj und Vladimir Solov'ev zu Fedor Sologub, Heidelberg.
- Fourier, Ch. (1841): Théorie de l'unité universelle. T. 2-1. Paris.
- The War of the Roses (1989): Dir. Danny DeVito (based on the novel by Warren Adler).
- Wolbert, K. et al. (Hgg.; 2001): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900. Darmstadt.

16 *The War of the Roses* (1989), режиссер Дэнни ДеВито.

История и теория романа в восприятии Вячеслава Иванова

Анджей Дудек

Abstract:

The novel as a literary genre and its European epitomes had been frequently referred to in essays by Vyacheslav Ivanov. Novels by Cervantes, Goethe, Novalis, Balzac, Lermontov, Pushkin, Gogol, Leo Tolstoy, Dostoevsky and Andrey Bely had been regarded as important sources of anthropological knowledge and diagnostic tools, indicating the condition of culture.

This paper focuses on several aspects of novel raised by Ivanov, such as: types of author's attitude towards reality, landmarks of genre evolution, the importance of Dostoevsky as the creator of a new type of novel-tragedy, patterns of epic and of tragic personalities.

Ivanov stressed the influence of novels on the Russian mind and at the same time he indicated new forms of novel regarded as proofs of individualistic trends in European culture.

Литературный жанр романа и его конкретные примеры в европейской литературе часто затрагивали внимание Вячеслава Иванова-эссеиста. Романы Сервантеса, Гёте, Новалиса, Бальзака, Лермонтова, Пушкина, Гоголя, Л. Толстого, Достоевского и Андрея Белого рассматривались русским поэтом-мыслителем как существенные источники антропологических суждений и диагностические инструменты, определяющие состояние культуры.

В статье рассматриваются разные аспекты восприятия романа, выдвинутые Ивановым: типы авторского постижения действительности, ориентиры эволюции жанра, роль Достоевского – создателя нового типа романа-трагедии, образцы эпической и трагической личности.

Иванов подчеркивал влияние романа на русское сознание и одновременно указывал на новые формы романа как доказательства индивидуалистских течений в европейской культуре.

Роман, анализируемый в разных ракурсах формы, композиции, стиля, конструкции изображенной действительности, – это вопросы, которые постоянно затрагивали внимание Вячеслава Иванова, вписываясь в разрабатываемую поэтом цельную концепцию культуры и антропологии.

Высказываемые поэтом-мыслителем суждения об эпике, о формах мимезиса, о принципах и границах реализма были последовательными попытками применять разработанную концепцию символа, мифа, памяти, языка для интерпретации разных областей культуры.

Среди высказываний Иванова есть такие, в которых рефлексия о романе является существенной частью текста. Это, главным образом, работы о Достоевском:¹ написанная по-немецки и изданная в 1932 году в Тюбингене книга *Tragödie – Mythos – Mystik*, ее ранний вариант – набросок, изданный в форме эссе, – «Достоевский и роман-трагедия» (1911), работа

1 Фридлендер (1994, с. 133).

«Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского» (1917), а также ряд высказываний, посвященных другим авторам и разным проблемам культуры: «Кризис индивидуализма» (1905), «О Новалисе» (1913), «Лев Толстой и культура» (1911), «Шекспир и Сервантес» (1916), «Кручи. О кризисе гуманизма» (1919), «Роман в стихах» (1937). Кроме того, отдельные мысли, намеки, суждения о романе встречаются во многих других статьях и эссе автора «Кормчих звезд».

Существенный контекст для ивановских положений о романе создают рассуждения о реализме в искусстве и правилах художественного восприятия действительности. В связи с идеей двух разновидностей символизма: идеалистической и реалистической, Иванов подчеркивает, что как в философской, так и в художественной традиции закрепились разные способы определять реализм. В связи с этим реализм оказывается понятием многообразным. Для автора «Кормчих звезд» реализм – это принцип обозначения вещей, а его цель – провозглашение объективной правды,² путь к которой знаменует выдвинутая им, платоновская в своих корнях идея *a realibus ad realiora*.³ В любом виде искусства, в том числе – в искусстве романа – осуществление этой цели требует специального психологического и, что еще более важно, метафизического предрасположения писателя. Художественная восприимчивость как залог реалистического искусства обозначает «приятие объекта в свою душу и передачу его другой душе».⁴ К объективной правде как цели реалистического искусства можно приблизиться лишь направляя свое восприятие от мелочей реального к потустороннему реальнейшему,⁵ а затем передавать адресатам образ реальности наподобие установки иконописца – в обратной перспективе,⁶ смотря на реальное из сферы реальнейшего. Если этот принцип не сохраняется: если погрузиться в подробности повседневных реалий,⁷ изображение станет субъективистской иллюзией. В этом ракурсе мимезис как принцип подражания действительности может проявиться в форме реалистической эмморфозы, то есть прямого выявления вещей в звуке и слове, или в форме субъективистской, преображающей метаморфозы.⁸

Приближаясь к обсуждению вопроса идейной функции романа, Иванов предлагает выделение двух типов авторского подхода к действительности: разоблачительный и облачительный.

2 Иванов (1974а, с. 540).

3 Иванов (1974б, с. 571).

4 Иванов (1974а, с. 540).

5 Иванов (1974в, с. 638).

6 Языкова (2012, с. 27).

7 Иванов (1974в, с. 638-639). В эстетической концепции Вяч. Иванова упомянутый принцип настоящего реалистического творчества описывается с помощью понятий «восхождения» и «нисхождения». См.: Terras (1983, p. 393-408); Бычков (2007, с. 512).

8 Иванов (1974а, с. 540).

Определение обеих категорий дается Ивановым в связи с рассуждениями о дионисийской символике и ритуальной функции маски.⁹ Такие писатели-разоблачители, как Сервантес, Гоголь и Лев Толстой, руководствуются принципом ясности, стремятся к упрощенной передаче образа жизни, срывают маски в убеждении, что за ними скрывается правда. Их разоблачительная установка проявляется в том, что чаще всего они являются моралистами и рационалистами. Облачители же – сторонники взгляда, что правда неуловима и поэтому на путь ее постижения можно лишь указывать с помощью символа. Писателем-облачителем был Достоевский, так как его романы – это проповедь о возможности касания иных миров.¹⁰

Размышляя об этапах эволюции романа, Иванов выбирает в качестве объектов своих наблюдений тексты, интерпретация которых знаменует своеобразную целенаправленную линию развития этого жанра. В истории развития романа Иванов указывает несколько существенных, с его точки зрения, моментов. Анализ русского поэта-мыслителя сосредотачивается на произведениях наиболее характерных, при обсуждении которых упоминается о существовании и других романов подобного характера.

Частым приемом, употребляемым Ивановым-критиком, является попытка выстроить цепь художественно-идейной генеалогии, подчеркнуть влияние других авторов на анализируемый текст, указать на похожие решения у современников данного автора романа или же, заглядывая в будущее, подчеркнуть, что обсуждаемый роман, конструкция его героя и изображенного мира через несколько десятков лет или даже через столетия станут источником вдохновения для конкретного автора, который, в свою очередь, окажется явлением эпохального значения в истории жанра. Обычно в таких замечаниях появляются ссылки на творчество Достоевского. Учитывая отраженное в многочисленных текстах убеждение в особом значении Достоевского для Иванова, можно выдвинуть тезис, что созданная автором «Кормчих звезд» картина эволюции романа строится с точки зрения роли и значения творческих новаций и открытий, какими в истории жанра были произведения автора «Бесов».

В этой субъективно и последовательно построенной истории жанра родоначальником линии, ведущей к романам Достоевского, является Сервантес. Его Дон Кихот – это извечный тип человеческой личности, которая, с одной стороны, наподобие Ивану Карамазову, не принимает мира, а с другой – рыцарь из Ламанчи, названный одним из «первых героев нашего времени»,¹¹ является носителем принципа соборности и нравственного миропорядка. Однако, как подчеркивает Иванов, судя по

9 Иванов (1979а, с. 116).

10 Там же, с. 116.

11 Иванов (1971, с. 831).

форме борьбы за провозглашаемые ценности, герой Сервантеса напоминает раскольника и отщепенца.¹²

Очередным звеном в ивановской истории романа являются тексты Гёте и Новалиса. Как убеждает Иванов в эссе «Гёте на рубеже двух столетий», роман о Вертере отражает проблемы эпохи, которая «ставила личности вопрос: быть или не быть».¹³ Покончивший с собой Вертер, списанный с действительности с некой долей преувеличения, – это один из ответов. Второй ответ – разрушение существующих форм жизни – дает кондотьер Буонапарте – любитель романа, возивший книгу Гёте во всех походах.¹⁴ Теоретически возможным был, хотя не осуществился, третий путь, доступный лишь гению: творчество во имя вечности и во благо будущих поколений. В упомянутом эссе Иванов обращает внимание на роман 1809 года «Сродство душ».¹⁵ Хотя текст, по мнению русского поэта, страдает техническими и композиционными недостатками, однако является огромнейшим достижением Гёте благодаря тонкой психологической характеристике героев, исполненных внутреннего напряжения и трагизма. Роман приносит также откровение о космических корнях любви, которая проявляется «в химическом сродстве человеческих монад».¹⁶ Важнейшие, по Иванову, достижения Гёте-романиста, воплощенные в тексте о Вилгельме Мейстере, – это осуждение дилетантства, изображение широкой картины современности, представление темного пути блужданий человека, повествование, не подчиненное одному центру действия, и – во второй части романа – выдвижение идеи Вечной Женственности.¹⁷

Фрагменты романов Новалиса «Ученики в Саисе»¹⁸ (*Die Lehrlinge zu Sais*) и «Генрих фон Офтердинген» (*Heinrich von Ofterdingen*), актуализируя миф о поисках Голубого Цветка, сулящего познание божественной тайны, по мнению Иванова, подчеркивают значение теургического преобразования мира.¹⁹

12 Там же, с. 834.

13 Иванов (1987а, с. 116).

14 Там же, с. 116.

15 Там же, с. 146. Роман *Die Wahlverwandtschaften* в России издавался под заглавием: «Избирательное сродство» и «Родственные натуры».

16 Там же, с. 147.

17 Там же, с. 155.

18 Роман *Die Lehrlinge zu Sais* в России печатался под заглавием «Ученики в Саисе».

19 Сергей Аверинцев замечает, что как для Иванова, так и для других русских символистов, особый интерес к романам Новалиса был одним из симптомов схождения между феноменами истории Духа, «невместимыми в рамки истории литературы: между русским символизмом и немецкой романтикой». Аверинцев (1997, с. 8).

В выдвигаемой Ивановым концепции развития романа первая половина XIX века – это время отхода от характерных для романтической эстетики принципов фрагментарности, авантюризма и приключений, из которых был соткан сюжет романов.²⁰

Несмотря на то, что в иерархии эстетических ценностей, осуществляемых романом, индивидуальное и внешнее были вытеснены типическим, нерешенным оставался вопрос выражения индивидуальных переживаний. В статье «Кризис индивидуализма» Иванов заметит, что европейская культура, выдвигая очередные романские предложения, металась в поисках решения проблемы между «Сциллой социологии и Харибдой психологии».²¹

Роман в стихах «Евгений Онегин», в оценке Иванова – это первое и единственное произведение такого типа. Пушкинский текст знаменует не только преодоление романтизма и направленность к реализму, но, кроме того, вдохновляет последующих русских писателей: «С “Евгения Онегина” начинается расцвет русского романа».²² Иванов выделяет три признака принадлежности «Онегина» к жанру романа:

- 1) изображение внутренних перемен и постепенного развития характеров, что возможно только в романе;
- 2) подчинение разного типа отступлений (лирических, философских), объективному заданию реалистического романа, то есть заданию правдивого отражения действительности;
- 3) выражение проблем человеческой души и переживаний эпохи.²³

Достоевский нашел в романе Пушкина один из способов изображения существенной для своих героев проблемы отчаяния, уныния, тоскующей пустоты.²⁴

Герой лермонтовского романа Печорин воспринимается Ивановым как предсказание ставрогинской личности. Как герой Лермонтова, так и герой Достоевского отмечены одиночеством, отрывом от нации и бунтом против Бога.²⁵

Размышляя о культурном значении европейского романа до появления произведений Достоевского, Иванов подчеркивает, что этот жанр был «верным зеркалом индивидуализма».²⁶ Эта идея, являясь полемической по отношению к формуле, предложенной Стендалем, утверждавшим в романе «Красное и черное», что «роман – это зеркало, с которым идешь по большой дороге. То оно отражает лазурь небосвода, то грязные

20 Иванов (1971, с. 838).

21 Там же, с. 838.

22 Иванов (1987б, с. 328).

23 Там же, с. 324–329.

24 Там же, с. 329.

25 Иванов (1987в, с. 367).

26 Иванов (1987г, с. 406).

лужи и ухабы».²⁷ В этом ракурсе Иванов обращает внимание на закрепившиеся в культуре различные значения термина «реализм». Русский поэт-мыслитель подчеркивает, что внешний миметизм, детальность описаний и житейское правдоподобие – это черты одной лишь исторической разновидности реалистического романа. Совершенно другой, более глубокой оказывается выявленная в романах Достоевского идея онтологического реализма. Разработанная Достоевским формула «реализма в высшем смысле»,²⁸ по мнению Иванова, проявляется в проникновении в душу другого человека.²⁹ Необходимый залог реалистической установки – транцензус субъекта, выражающийся формулой: «твоим бытием я познаю себя сущим» – *es, ergo sum*.³⁰ Онтологический реализм Достоевского – это указание пути выхода из состояния антропологического кризиса, вызванного укоренившейся в культуре идеей индивидуализма. В литературном плане произведения Достоевского, как убеждает Иванов, – это новая форма жанра романа-трагедии, соответствующая вызовам диагноза усложнившейся современной действительности.³¹

Характерной чертой ивановских интерпретаций является заметное стремление поэта обнаружить сходства персонажей Достоевского с литературными героями прежних эпох. В эссе Иванова проводится анализ подобия Раскольникова и главного героя пушкинской «Пиковой дамы», соотносимых с Эсхилловым Орестом, а также образов двух умерших женщин,³² интерпретируемых в коде повторяющихся вариантов мифологических прототипов Парки-мстительницы. Кроме мифологического контекста интерпретации, по мнению Иванова, заметно также сходство героев Достоевского как с евангельскими персонажами, так и с героями «Фауста» Гёте.³³

Стратегия интерпретации персонажей Достоевского оказывается вариантом неомифологической поэтики русского символизма.³⁴ Ориентация на миф, стремление рассказать его по-новому или прочесть современный текст как повторяющуюся в истории разновидность архаического прототипа в критических текстах Иванова, посвященных Достоевскому, отражают желание поэта-мыслителя подчеркнуть идею связи времен, культурной традиции и преемственности.

27 Стендаль (2008, с. 238).

28 В «Дневнике писателя» Достоевский замечает: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой». См.: Достоевский (1984, с. 65). Об идее «реализма в высшем смысле» см.: Баршт (2017, с. 35-35).

29 Иванов (1987г, с. 437).

30 Там же, с. 419.

31 Иванов (1987д, с. 489).

32 Там же, с. 536.

33 Дудек (2013, с. 132-146).

34 Минц (2004, с. 59-96); Титаренко (2013, с. 194-206).

Существенным формальным достижением Достоевского-романиста было доведенное до высшей меры функциональное подчинение структуры романов, особенно их сюжетов, высшему замыслу архитектоники материала. Автор «Бесов» стремится покинуть заметную в романах прежней эпохи установку «беззаботного фабулизма» – «самодовлеющей радости выдумки и вымысла»³⁵ и создать структуру, назначенную единством отдельных перипетий, образующих очередные акты драмы. Трагедийная форма учитывала необходимость конфликтов, столкновений, диалогов как отдельных персонажей, так и представляемых ими идей и ценностей.

Созданный Достоевским новый тип романа, как считает Иванов, напоминает трагедию по нескольким признакам:

- 1) в них осуществляется композиционный принцип музыкального контрапункта, благодаря которому на первый взгляд не связанные друг с другом перипетии соединяются в одно целое;
- 2) заключение каждого романа катастрофическое;
- 3) катастрофа обоснована метафизически, психологически и событийно;
- 4) конструкция героя антиномическая (он мечется, раздираемый внутренними дилеммами);
- 5) в романах заметна идея трагизма внутренней борьбы божественного начала в человеке с его *hybris*;
- 6) центральной для романов является проблема вины и наказания;
- 7) романы вызывают у читателя чувство очищения, которое появляется вследствие страха и сострадания героям;
- 8) для романов Достоевского характерна дионисийская установка художника-облачителя, для которого экстаз становится способом проникновения в другое «я»;
- 9) в романах автора «Бесов» замечен принцип мифологического мышления, отраженный в конструкции героев, которые являются воплощенными разновидностями архетипов.³⁶

Иванов указывает два различия между романами Достоевского и трагедиями:

- 1) романы разворачиваются в повествовании, а не в сценическом воплощении;
- 2) вместо одного действия, в романе разыгрывается умноженная трагедия в пределах одного действия.³⁷

35 Иванов (1987д, с. 491).

36 Там же, с. 489-499.

37 Иванов (1987г, с. 411).

Помня о роли традиции и культурной памяти в сохранении чувства личной идентичности и художественной цельности, Иванов указывает учителей Достоевского-романиста. Выстраивая родословную романа-трагедии, Иванов говорит о влиянии Жорж Санд, у которой автор «Бесов» учился идейности в композиции романов, «ясновидящего Бальзака», «глубоко-чувствующего Диккенса», Гофмана и Жан Поля, Лермонтова, Пушкина, а также реалистов-бытописателей. Гоголь, по мнению Иванова, мог воздействовать на Достоевского только в эпоху «Бедных людей».³⁸

Иванов подчеркивает, что роман-трагедия – это правдивый диагноз состояния современной культуры. Актуальность итогов наблюдения, проводимого с помощью этого жанра, – это результат учета разных точек зрения и многогранного антропологического анализа. Достоевский предложил в своих романах-трагедиях три уровня антропологического описания:³⁹ а) уровень фабулы (человека можем оценивать и анализировать, сосредоточиваясь на событиях, в которых он участвует); б) уровень психологии (анализ концентрируется на эмоциях, переживаниях и настроениях); в) уровень метафизики, на котором рассматриваются формы трансцензуса⁴⁰ своего «я» и разновидности диалога с «ты» – с другим субъектом. На низшем, несовершенном уровне участником диалога может быть становящийся другой человек, или – на высшем уровне – Бог – абсолютное и единственное бытие, свободное от недостатков становления.

В наступившей после Достоевского истории жанра Иванов обращает внимание на культурное значение романа Андрея Белого «Петербург» – необычайного произведения, которое трудно оценить с эстетической точки зрения, но несомненно важного как попытка разгадать тайну судеб России.⁴¹

Выработанные Ивановым орудия интерпретации романа и трагедии транслируются на систему антропологических представлений писателя. Таким образом, роман оказывается средством познания человека и культуры.⁴²

Замеченные по ходу обсуждения литературных произведений способы конструкции литературных героев, обнаруженные ими принципы восприятия действительности, состав их психического склада оказываются эталонами реальных личностных типов.

Автор «Кормчих звезд» пользуется категориями «человек эпический» и «человек трагический» в анализах типов личностей.⁴³ Оба антропологических типа, как подчеркивает поэт-мыслитель в эссе «Два лада русской души», с аксиологической точки зрения оцениваются положительно.

38 Там же, с. 407-408.

39 Там же, с. 410.

40 Цимборска-Лебода (2016, с. 445-455).

41 Иванов (1987, с. 619).

42 Dudek (2000, s. 212-217).

43 Иванов (1979б, с. 347-348).

«Человек эпический» находится во власти рока, бывает несчастливым, но никогда не считает своего состояния трагедией. Жизнь является ему как цепь процессов, в которых он чаще всего умеет осмыслить свое место. Высшая ценность для него – правда равновесия. Душа «человека трагического», в свою очередь, раздирается противоборствующими стремлениями и поэтому он «никогда не бывает просто счастлив или несчастен».⁴⁴ Полярность, ощущаемая в душе, отнюдь не считается случайным расслаблением характера, но устойчивой его приметой, облагораживающей человеческую слабость и падение, примером чего может быть Мармеладов. Иванов замечает, что низость, переживаемая эпически, – без напряжения, без сомнений, без дуалистической оценки мира и себя, вызывает отрицательные ощущения. Пошлость, скажет поэт-мыслитель, – это «эпизм низин».⁴⁵ Эпическими, то есть уравновешенными, гармоническими, спокойными – могут быть также возвышенные проявления духовной жизни. Эпическим является священство (например, на иконописном изображении). Оба антропологических типа, как говорит Иванов в эссе «Два лада русской души», с аксиологической точки зрения оцениваются положительно. Оба они необходимы в общественном плане. Эпический тип способствует созиданию и утверждению. Тип трагический не допускает обессиливающего спокойствия и ставит преграду затрате отзывчивости.

Автор «Кормчих звезд» старается убедить читателей, что роман в новое время стал существенной формой мышления о состоянии культуры и одновременно орудием ее преобразования: с одной стороны, он был герольдом индивидуализма, а с другой – лабораторией утопии политического и социального строя.⁴⁶

Разработанные Ивановым способы прочтения романов для его времени оказались гениальными интуициями, на много лет опередившими развиваемые как в русском, так и в западном литературоведении плодотворные методологические установки.

Уже с 1920-х годов исследователи указывали на новаторство ивановских суждений о романе,⁴⁷ полемизируя, однако, с прочтением романов автора «Бесов» в ключе трагедии.⁴⁸ Михаил Бахтин во вступлении к «Проблемам поэтики Достоевского» подчеркивает, что «впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского нащупал Вячеслав Иванов – правда, только нащупал».⁴⁹

44 Там же.

45 Там же, с. 349.

46 Иванов (1987г, с. 405).

47 Богданова (2018, с. 86-87).

48 Пумпянский (1922, с. 8, 17, 32).

49 Бахтин (2002, с. 15.).

Созвучны выдвинутым Ивановым интерпретациям прозы Достоевского созданные позже, функционирующие в западной науке о литературе концепции митографической критики Мод Бодкин⁵⁰ или предложения Нортропа Фрая⁵¹.

Литература

- Аверинцев, С.С. (1997): «Ученики Саиса»: о самоопределении литературного субъекта в русском символизме // *Wiener Slavistischer Jahrbuch*. 43, 1997. Sonderdruck. 7-16.
- Баршт, К.А. (2019): О «реализме в высшем смысле» и символе веры Ф.М. Достоевского // *Russica Romana*. XXIV, 2019. 29-46.
- Бахтин, М.М. (2002): Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин, М.М.: Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М.
- Богданова, О.А. (2018): Вячеслав Иванов: у истоков науки о Достоевском // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. Вып. 3. М. 76-94.
- Бычков, В.В. (2007): Русская теургическая эстетика. М.
- Достоевский, Ф.М. (1981): Дневник писателя // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 27. Ленинград.
- Дудек, А. (2013): Герои Достоевского в анализах Вяч. Иванова и Д. Мережковского // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации / Сост. Е.А. Тахо-Годи. М. 132-146.
- Иванов, В.И. (1971): Кризис индивидуализма // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. Bruxelles. 831-840.
- Иванов, В.И. (1974а): Две стихии в современном символизме // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Bruxelles. 536-561.
- Иванов, В.И. (1974б): Эстетика и исповедание // Иванов В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Bruxelles. 566-572.
- Иванов, В.И. (1974в): О границах искусства // Иванов В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Bruxelles. 627-651.
- Иванов, В.И. (1979а): Спорады // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. Bruxelles. 111-135.
- Иванов, В.И. (1979б): Два лада русской души // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. Bruxelles. 348-353.
- Иванов, В.И. (1987а): Гёте на рубеже двух столетий // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Bruxelles. 11-157.
- Иванов, В.И. (1987б): Роман в стихах // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Bruxelles. 324-329.
- Иванов, В.И. (1987в): Лермонтов // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Bruxelles. 351-383.
- Иванов, В.И. (1987г): Достоевский и роман-трагедия // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Bruxelles. 399-436.
- Иванов, В.И. (1987д): Достоевский. Трагедия – миф – мистика // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Bruxelles. 483-588.

50 Bodkin (1934).

51 Frye (1961).

- Иванов, В.И. (1987е): Вдохновение ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург») // Иванов, В.И.: Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Bruxelles. 619-629.
- Минц, З.Г. (2004): О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц, З.Г.: Поэтика русского символизма. Петербург. 59-97.
- Пумпянский, Л.В. (1922): Достоевский и античность. СПб.
- Стендаль, Ф. (2008): Красное и черное / Перевод с франц.: М. Богословская / С. Бобров. М.
- Титаренко, С.Д. (2013): Мифокритика Вяч. Иванова как метаязык описания творчества Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации / Сост. Е.А. Тахо-Годи. М. 194-206.
- Фридлендер, Г.М. (1994): Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский. Материалы и исследования / Фридлендер, Г.М. (гл. ред.). Том II. СПб. 132-144.
- Цимборска-Лебода, М. (2016): О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова: к проблеме Вячеслав Иванов и Блаженный Августин // Вячеслав Иванов: Pro et contra. Т. 2. СПб. 445-455.
- Языкова, И.М. (2012): Со-творение образа. Богословие иконы. М.
- Bodkin, M. (1934): *Archetypal Patterns of Tragic Poetry*. Oxford.
- Dudek, A. (2000): Powieść jako źródło wiedzy o człowieku. In: Dudek, A.: *Wizja kultury w twórczości Władysława Iwanowa*. Kraków. 212-217.
- Frye, N. (1961): *Myth, Fiction and Displacement*.
- Terras, V. (1983): The Aesthetic Categories of Ascent and Descent in the Poetry of Vjačeslav Ivanov // *Russian Poetics: Proceedings of the International Colloquium at UCLA* / Eeckman, T. / Worth, D (eds.). Columbus, Ohio. 393-408.

«Древо словесное» у Вячеслава Иванова и древесная структура языков

Виктор Троицкий

Abstract:

The image of the “verbal tree” as a symbol of language was used by Vyacheslav Ivanov in the article “Our Language” (1918), and further in a number of later poems. The context is wide: it extends from the image of the “world tree” to samples of Byzantine hymnography (“blessed-leaved tree”). We indicate some immediate predecessors: Andrey Bely’s article “The Rod of Aaron” (1917), dating back to the poems of Nikolay Klyuyev (“Subbottom Psalm”). From this one, tradition leads to the Old Believers’ school of Pomorie region, and then – to Likhud’s “Rhetoric” and further to Arborum of Lullius, Joachim of Florus and Boethius. We find the first use of the image in Plotinus (Enn. III.8.10). The role of tree-like structures in modern theories of language (Igor Melchuk, Noam Chomsky) and logic (Aleksei Parshin) is emphasized.

Образ «древа словесного» как символ языка использован В. Ивановым в статье «Наш язык» (1918) и далее в ряде поздних стихотворений. Широко его контекст: он простирается от образа «мирового дерева» до образов византийской гимнографии («древо благосеннолиственное»). Указываем непосредственных предшественников: статья Андрея Белого «Жезл Аарона» (1917), восходящая к стихам Н. Клюева («Поддонный псалом»). От последнего традиция ведет к старообрядческой школе Поморья, а там – к «Риторике» Лихуды и далее до *Arborum* у Луллия, Иоахима Флорского и Бозция. Первое употребление образа находим у Плотина (Enn. III.8.10). Подчеркивается роль древесных структур в современных теориях языка (И. Мельчук, Н. Хомский) и логике (А. Паршин).

Впечатляющий образ или, точнее выразиться, мифопоэтический символ «древа словесного» впервые был использован Вячеславом Ивановым в известной статье «Наш язык», в свое время вошедшей в знаменитый сборник «Из глубины» (1918). «Древесная» символика по меньшей мере дважды понадобилась ему в этой работе, ради тех или иных содержательных оценок состояния и феномена «нашего языка». Так, поначалу, уже по мере исходного формулирования и выражения общей (ключевой здесь) мысли автор сразу заявлял положение о том, что «всякое гениальное умозрение» народа предопределено

под живым увеем [тенью] родного «словесного древа», питающего свои корни
в Матери-Земле, а вершину возносящего в тонкий эфир софийной голубизны,¹

и следом, приступая к достаточно частной, но весьма актуальной характеристике современных упрощений и реформ языка как прямой растраты его, нашего языка, «родового наследья», он снова прибегал к «раститель-

1 Иванов (1918, с. 134).

ной» символике, предполагая и одновременно констатируя, что, как распорядилась история, «язык наших грамотеев уже не живая дубрава народной речи, а свинцовый набор печатника».²

Далее символика «древа словесного» вполне органично расцвела в пределах уже собственно поэтического творчества, сразу в нескольких поздних стихотворениях Вячеслава Иванова, – к примеру, в сонете с характерным названием «Язык», который датирован 1927 годом, был опубликован десятилетием позже³ и вошел в итоговую книгу поэта «Свет вечерний» (1962):

Родная речь певцу земля родная:
В ней предков неразменный клад лежит,
И нашептом дубравным ворожит
Внушённых небом песен мать земная,

или в одной из январских записей «Римского дневника 1944 года», с очевидным обращением к мифу Пушкина:

«У лукоморья дуб зелёный...»
Он над пучиною солёной
Певцом посажен при луке,
Растет, в молве укоренённый,
Укоренённый в языке.⁴

Кажется, поучительно было бы сопоставить избранный у Вячеслава Иванова символ («дерево словесное») с известным наглядным образом, чуть позже найденным для, напомним, всякого естественного языка – не только для языка философского, – Мартином Хайдеггером: «дом бытия [духа]». Любопытно, что Хайдеггер не пожелал расстаться со своей жестковатой конструкцией «дома» (*die Sprache ist das Haus des Seins*, или, что то же, *das Sein wohnt im Haus der Sprache*)⁵ даже после того, как по ходу обсуждения этого ключевого положения из «Письма о гуманизме» ему предъявляли явно «растительную» или вегетативную символику, закрепленную в обозначении феномена языка, к примеру, по-японски – *кото ба*, «лепестки цветения». Подчеркнем существенное различие, не слишком бросающееся в глаза: конструкция *дома* предполагает некоторую отгороженность от окружающего мира, некоторое отчуждение от него, тогда как *дерево* в этом мире является естественным, воистину родным элементом, оно в нем прямо полагается.

О богатом спектре смыслов «д(е)рева словесного» автору этих строк уже доводилось однажды говорить, в частности, по ходу публикации и комментариев первоначального варианта упомянутой статьи Вячеслава

2 Там же, с. 135.

3 Иванов (1937, с. 165).

4 Иванов (1979, с. 589) (27 января).

5 Heidegger (1949, S. 5).

Иванова «Наш язык».⁶ Действительно, совсем не трудно обнаружить в этом спектре, например, общекультурные мотивы мирового древа, древа познания добра и зла, древа Иессеева (см. особенно классические исследования В.Н. Топорова⁷), а специально для области красноречия в пределах византийской и русской словесности – мотивы в широком диапазоне от образа из акафистов Пресвятой Богородице («древо благосеннолиственное») до умений Бояна-сказителя, в «Слове о плъку Игоревѣ», умения петь, «скача» соловьем «по мѣслену древу»⁸. Далее предпринимается попытка сузить – от размаха космологических масштабов до размеров историко-литературного и языкового, специально словесного пространства, – сузить и уточнить этот общекультурный контекст, попутно и, конечно же, сильно доопределяя смысл(ы) «древа словесного». Здесь же будут указаны возможные первоисточники из литературы Серебряного века, сыгравшие свою роль применительно для случая Вяч. Иванова.

Отметим, скорее попутно, что известный своей основательностью и широтой аналитического охвата указатель-словарь концептов «русского символизма», принадлежащий А. Ханзен-Лёве, интересующую нас позицию «древа словесного» почему-то вовсе не обнаруживает. При всем при том, что в словаре наличествуют весьма развернутый раздел «Мир деревьев» и особый подраздел «Мировое древо»,⁹ который узнаваемо отсылает нас, конечно же, к широчайшему семантическому полю, превосходящему исследованному В.Н. Топоровым.

Итак, сначала рассмотрим историко-литературную составляющую на почве российской словесности. Ближайшее и, надо сказать, массивное вхождение слова-термина «древо словесное» мы находим в статье Андрея Белого «Жезл Аарона», вошедшей в состав первого коллективного сборника «Скифы» (1917), а там – в главе, так и названной «Словесное древо».¹⁰ Андрей Белый затевает здесь довольно сложную теоретико-символическую игру с образом дерева, используя ее, именно игру «древесных» образов, для уяснения проблемы единства художественной формы, здесь – единства звука и мысли, слова и смысла, вещи и идеи (приводим малую часть из этого обширного рассуждения-медитации):

6 Троицкий (2002, с. 215). Эта публикация вместе с развернутыми комментариями проходила при деятельной помощи и участии ценными советами со стороны Азы Алибековны Тахо-Годи. Автор находит нелишним еще раз выразить ей здесь свою признательность и благодарность.

7 Топоров (2010). Особенно показательна работа в первом томе издания: «Мировое древо»: образ мифопоэтического сознания (с. 263-284).

8 Слово (1844, с. 6, 22-23).

9 Ханзен-Лёве (2003, с. 624-633).

10 Белый (1917, с. 203-208).

Слово – цельное дерево: и листья (идеи) и корни (певучие звуки) суть часть многочастности [...] В глубине корней древа постигнется мощь протекающей лиственной пищи – светлой, выпренной, горней; в вышине лишь идей постигаема глубина корневищ по обилию жизненной влаги, оттуда текущей [...].

С л о в о есть дерево жизни: мы же сами суть С л о в о; и в корнях, и в ветвях прободает оно нашу самость в огромность космической жизни; испарение листьев сгущает нам облако; пролитою из облака влагою корни питаются. В этом дальнем, объемлющем слове нет мысли, нет плоти, нет нас в нашем жизненно-прорастающем смысле: мы встречаем себя, вознесенным в Жизнь. Слово-Плоть – вот последняя тайна и слова и звука: и листьев и корня.¹¹

Легко обнаруживается в статье Андрея Белого и основной источник вдохновения для такой «древесной» образности, поскольку автор явно апеллирует к нему – «беру случайно у Клюева», и приводит отрывок из стихотворения Николая Клюева:

Осеньет Словесное дерево
Избяную дремучую Русь.¹²

Строфы эти располагались тогда чрезвычайно близко – они взяты из стихотворения «Оттого в глазах моих просинь...», пятого по порядку и заключительного в поэтическом цикле Н. Клюева «Земля и железо», а публиковался цикл в том же выпуске сборника «Скифы».¹³ Вот это важнейшее место, которое можно считать месторождением интересующего нас образа (или, скорее, символа) «д(е)рева словесного», вот это ключевое четверостишие Н. Клюева:

О, бездушное книжное мелево,
Ворон ты, я же тундровый гусь!
Осеньет Словесное дерево
Избяную дремучую Русь!¹⁴

Сразу следом за приведенным четверостишием мы находим у Н. Клюева явное терминологическое закрепление найденного образно-символического хода, он помещает его в особом неологизме в форме прилагательного:

Певчим словом алмазно заиндевел
Надо мной древословный навес,
И страна моя, Белая Индия,
Преисполнена тайн и чудес!¹⁵

¹¹ Там же, с. 207. Разрядка Андрея Белого.

¹² Там же, с. 197.

¹³ Клюев (1917, с. 105–106). Стихотворение посвящается «Прекраснейшему из сынов крещеного царства, крестьянину Рязанской губернии, поэту Сергею Есенину» и датировано 1916 годом.

¹⁴ Там же, с. 106.

¹⁵ Там же.

Именно у Андрея Белого, заметим по случаю, фиксируется переход от «словесного дерева» (как в оригинале Николая Клюева) к «древу», что далее закреплено было, как мы теперь знаем, у Вячеслава Иванова. Осталось прибавить, что сходный мотив, еще с упоминанием той же «благосенной тени» (живой увей родного «словесного дерева» у Вячеслава Иванова в «Нашем языке»¹⁶), – и тоже с явной отсылкой к Николаю Клюеву и благодарным кивком в сторону Андрея Белого, – мы находим, причем, разумеется, почти в том же отрезке времени, в одной из рецензий Сергея Есенина, согласно которой лишь подлинный поэт, «кому нужен подвиг, сдерёт с себя четыре кожи», и только тогда он заслуженно вводится или переходит, наконец, «под тень “словесного дерева”».¹⁷

Через посредство фигуры Николая Клюева с его известным почитанием старообрядческой книжной школы (основное месторождение ее приходится на Выговскую пустынь XVIII века, которая до сей поры и неизменно располагается на восточном берегу Онежского озера, издавна являясь местом паломничества старообрядцев всего мира) предыстория «древа / дерева словесного» хорошо прослеживается много далее, на широких просторах большой культурной истории.

Для начала такого движения вглубь, в далекое общеевропейское прошлое, мы с удовлетворением найдем красочные изображения многочисленных «словесных деревьев» в популярном наставлении для «краснословов» в «Риторике» Софрония Лихуда (1652–1730), греческого монаха, одного из первых преподавателей Славяно-греко-латинской академии. Здесь, как нетрудно видеть, вырастает буквально целый лес: древо «слова риторического», древо «надгробного слова», древо «начертожного или невестенного слова» (для праздника бракосочетания), «древо разума», древо «семи смертных грехов» и т. д.¹⁸ Традиция «риторических деревьев», как известно, задает приемы научения правильно построенным речам, в которых корень древа (обычно скрытый от посторонних глаз) фиксирует побудительную причину для данной проповеди или наставления, ствол – их основную тему, несущие ветви – главные и вспомогательные вопросы по теме, крона дерева составлена из листвы слов, среди которых нередки и цветы – словесные украшения. Подобная растительная, «древесная» семантика целиком проецируется, тем самым, на структуру словесного высказывания: древо словесное, именно.

Итак, перед нами предстает определенный интеллектуальный продукт, на который когда-то, скорее всего, и ориентировался Николай

16 Троицкий (2002, с. 205).

17 Есенин (1918).

18 Неизвестная Россия (1994, с. 14, 17, 64, 66, 70): в каталоге воспроизведены миниатюры из книг XVII–XVIII веков, ныне входящих в собрание рукописей Государственного Исторического музея.

Клюев. Но почиталась на Выге и «Великая наука» Рамона (Раймунда) Луллия (ок. 1235–1315), который, между прочим, много чаще знаменитых «комбинаторных кругов» употреблял в своих построениях многочисленные «деревья»; встречаются такие «деревья» и в луллиевой «Риторике», на которую прямо опирались братья Лихуды. Известный «лес древ» (выражение У. Эко) у Луллия к настоящему времени многократно описан и достаточно хорошо изучен.¹⁹ В этом лесу, согласно предписаниям *Tabula Generalis* об общем устройстве всех мыслимых наук, по *Arbor Scientiae* (древо наук), должно расти (и, надо полагать, благо растут) не менее шестнадцати меньших деревьев. По скрупулезному описанию У. Эко,

Каждое из этих шестнадцати древ, воспроизведенное по отдельности, разделяется на семь частей (корни, ствол, ветви крупные, ветви мелкие, листья, цветы и плоды). Восемь древ явно соотносятся с восемью субъектами *Tabula Generalis*: это *Arbor Elemental*is [древо элементов] (представляющее такие предметы подлунного мира, как камни, деревья, животные, образованные из четырех элементов); *Arbor Vegetalis* [древо растительное], *Arbor Sensualis* [древо чувственное], *Arbor Imaginalis* [древо воображения] (ментальные образы, являющие собой подобия вещей, представленных на других деревьях); *Arbor Humanalis* [древо человеческое], которое относится к памяти, интеллекту, воле и включает в себя различные науки и искусства, изобретенные человеком; *Arbor Coelestialis* [древо небесное] (астрономия и астрология); *Arbor Angelicalis* [древо ангельское] и *Arbor Divinalis* [древо божественное] – божественные достоинства. К этому перечню прибавляются также *Arbor moralis* (добродетели и пороки), *Arbor Eviternalis* (загробные царства), *Arbor Maternalis* (мариология), *Arbor Christianalis* (христология), *Arbor Imperialis* (управление), *Arbor Apostolicalis* (церковь), *Arbor Exemplificalis* (содержание знания) и *Arbor Quaestionalis* (четыре тысячи спорных вопросов по разным искусствам).²⁰

Как справедливо заметил один современный исследователь, такая вездесущая и всепроникающая древесная структура вполне может свидетельствовать о том, что всё мироздание является «симметричным, цельным, совершенным и живым телом»,²¹ а сама структура должна быть признана, в строгом смысле слова, *фрактальной*. Эта мысль поясняется изображением листа всем хорошо знакомого растения, с характерной подписью «Фрактал-папоротник».

Намеченную традицию выстраивания древесных структур можно проследить и далее, вглубь времен, если привлечь эзотеричные «*Liber Figurarum*» Иоахима Флорского (XII в.) с их древоподобными изображениями «хода истории» для эпох Ветхого и Нового Завета²². Наконец, мы подходим, далее в прошлое следуя, к первому «древу Порфирия», хорошо

19 Ср.: Эко (2016, с. 377–403). Выражение «лес древ» – на с. 386.

20 Эко (2016, с. 385–386). В квадратных скобках [] дается наш перевод с латинского.

21 Бонч-Осмоловская (2009, с. 505).

22 Каменских (2011, с. 76–81).

известному из истории аристотелевской логики, и родственному ему «древу творения» у Северина Бозэция (V в.)²³. Вероятно, исторически самое раннее символическое уподобление «деревьям» (правда, без непосредственных графических коннотаций да и без прямых связей со словесной деятельностью) отыскивается у Плотина, учителя Порфирия. Именно, в его «Энеадах» (Епн. III.8.10) «само по себе» Первоединое сравнивается поочередно с «источником-родником», а затем с «гигантским деревом» – *φυτὸν μεγίστου*.

Если попытаться теперь уследить в этом многовековом *φυτο*-потоке символизма ответвление (или русло) в область специально словесную, то за начало (корень или основание) такового следует посчитать, видимо, творчество уже упомянутого выше Луллия. Именно из его «Риторики» позаимствовал известные нам «дерева словесные» Софроний Лихуд, а далее уже рукой подать до «Нашего языка» Вячеслава Иванова. Беглым очерчиванием контура этой ветви мы и были здесь заняты.

Пожалуй, для полноты нашего (конечно, эскизного и предварительного) рассмотрения необходимо еще выдвинуть предположение относительно источника этого громадного потока, или мощного выплеска, который мы наблюдаем среди образов *Arborum* у Луллия. Многие исследователи источник его вдохновения отыскивают в каббалистической традиции, где, как известно, «процветает» своя сакральная структура – Древо Сефирот. Эту ветвь, вводящую, как минимум, к ранним гностикам и, вероятно, еще дальше, к древнейшим ближневосточным мифологемам, мы здесь проследивать уже не будем. Отметим лишь, что все известные попытки всяческих увязываний и координаций «луллизма» и «каббализма» в последнее время энергично оспаривал У. Эко.²⁴

Наконец, осталось просто констатировать, что встреченные в нашем «ивановском» сюжете древовидные структуры (встреченные в облике гуманитарных образов или символов «дерева словесного») играют все более заметную, а иногда и ключевую роль в современных «точных» теориях языка. Именно, древовидные (или даже древесные в чистом виде) структуры играют важную роль как в трансформационной порождающей грамматике Н. Хомского (деревья составляющих), так и в известной многоуровневой языковой модели И. Мельчука, получившей интегральное обозначение «Смысл $\Leftrightarrow$ Текст». Ключевые структуры в таковой модели следующие: семантические представления образуют здесь «сеть», морфологические и фонологические представления линейны, тогда как синтаксические являются именно графическими деревьями или, если уточнять частности номинации, деревьями зависимостей.

23 Неретина (2006, с. 98–132).

24 Эко (2016, с. 378–381).

Весьма радикальный шаг в сторону более широкого (и, есть основания думать, более глубокого) понимания «пространства языка» как такового предпринял недавно академик А.Н. Паршин.²⁵ Обобщив один из приемов доказательства знаменитой теоремы Гёделя, математик-алгебраист продемонстрировал, что любое словесное – не только логическое, то есть составленное из логических суждений, высказывание может быть «погружено» в структуру «бесконечного однородного дерева» (что то же, в *p*-адический континуум), и там оно вполне естественным образом – что важно, всякий раз получая при этом свое индивидуальное место, – и будет органично располагаться.

Следовательно, в строго математическом смысле, язык – *древесен*.

Литература

- Белый, А. (1917): Жезл Аарона. (О слове в поэзии) // Скифы. Вып. 1. [Пг.]. 155–212.
- Бонч-Осмоловская, Т. (2009): Введение в литературу формальных ограничений. Литература формы и игры от античности до наших дней. Самара.
- Есенин, С.А. (1918): Отчее слово (По поводу романа Андрея Белого «Котик Летаев») // Знамя труда. 172 (5 апреля), 1918.
- Иванов, В.И. (1918): Наш язык // Из глубины: Сб. статей о русской революции. М., Пг. 133–140.
- Иванов, В.И. (1937): [Стихотворения] // Современные записки. 65, 1937. 164–167.
- Иванов, В.И. (1979): Римский дневник 1944 года // Иванов, В.И.: Собрание сочинений. Т. 3. Брюссель. 583–644.
- Каменских, А.А. (2011): Liber Figurarum как источник по иоакимитской эсхатологии // Эсхатос: философия истории в предчувствии конца истории. Вып. 1. Одесса. 68–85.
- Клюев, Н.А. (1917): Земля и железо. Стихи // Скифы. Вып. 1. [Пг.]. 101–106.
- Неизвестная Россия (1994): Неизвестная Россия: К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни. Каталог выставки. М.
- Неретина, С.С. (2006): Боэций: древо творения // Ориентиры. Вып. 3. М. 98–132.
- Паршин, А.Н. (2002): Размышления над теоремой Гёделя // Паршин, А.Н.: Путь. Математика и другие миры. М. 75–86.
- Слово (1844): Слово о плъку Игоревѣ Святъславля Пѣтворца старого времени // Русские достопамятности, издаваемые Императорским Обществом Истории и Древностей Российских. Ч. 3. М. 255 с.
- Топоров, В.Н. (2010): Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы: В 2 т. М.
- Троицкий, В.П. (2002): «Парерга и паралипомена» (Статья Вяч. Иванова «Наш язык» – публикация, комментарии и размышления) // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е.А. Тахо-Годи. М. 203–226.
- Ханзен-Лёве, А. (2003): Русский символизм. Система поэтических мотивов. Космическая символика. СПб.
- Эко, У. (2016): О Луллии, Пико делла Мирандоле и луллизме // Эко, У.: От древа к лабиринту. Исторические исследования знака и интерпретации. М. 367–403.
- Heidegger, M. (1949): Über den Humanismus. Frankfurt a. M.

Вячеслав Иванов в иррационально-эстетической рецепции супругов Ремизовых

Елена Обатнина

Abstract:

The article presents an autograph of Alexey Remizov. It is a copy of an account of Seraphima Remizov's dream (1908) devoted to Vyach. Ivanov and Remizov's explanatory note (not later than April 1945). This little-known material from Remizov family's archive combines a unique example of the receptive ability of two representatives of Symbolism. The phenomenon of Vyacheslav Ivanov passes through the prism of the irrational in Seraphima Pavlovna's dream. Remizov's explanations contain a kind of real "prolegomena" to the dream. The writer reveals a collection of his own assessments of the personality and creativity of Ivanov – poet and thinker. The publication is provided with an introduction and scholarly commentary that allows one to extend the semantic of the dream "Vyacheslav Yv. Ivanov" significantly. The author of the article pays special attention to the oneiric topic in Remizovs' system of life values.

Статья репрезентирует автограф Алексей Ремизова с копией записи сна о Вяч. Иванове, составленной Серафимой Ремизовой в 1908 году, и пояснениями, написанными не позднее апреля 1945 года. Этот материал семейного архива Ремизовых содержит уникальную форму рецепции двух ярких представителей эпохи Символизма. В сне Серафимы Павловны феномен Вяч. Иванова пропущен сквозь призму иррационального. В сопроводительной записке Ремизова – своего рода «пролегоменах» к тексту-источнику – раскрыт комплекс эстетических оценок личности и творчества Иванова – поэта и мыслителя. Публикация снабжена вступительной заметкой и научными комментариями, позволяющими значительно раздвинуть семантическое поле сна «Вячеслав Ив. Иванов» и уделить особое внимание онейрической теме в системе жизненных ценностей супругов Ремизовых.

А.М. Ремизов, тяжело переживая кончину супруги – Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло (далее СП), наступившую после тяжелой болезни 13 мая 1943 года, принялся за масштабную работу по созданию «литературного памятника» своей спутнице жизни. На протяжении сорока лет этого брака СП была для мужа негласным соавтором, наполнившим его художественные тексты своим колоритом мировосприятия. Посмертный труд писателя посвящался женщине, судьба которой оказалась вписана в памятные страницы русской жизни конца XIX – начала XX века. Ремизов от руки копировал фрагменты дневниковых записей СП, ее воспоминания и биографические документы. В апреле 1945 года рукописный том, получивший в рамках обширного собрания материалов СП условное название «Книга II», был завершен. Первый раздел «Петербург. 1908–1909. Сны» содержит семь записей СП с фиксациями ее сновидений в сопровождении своего рода «пролегоменов» Ремизова – параллельного комментария, в котором писатель объяснял контекст происхождения сновидений, реалии времени создания, тем самым сохраняя для истории не только феномен незаурядной личности, но и малоизвестные

штрихи к портретам современников и событиям эпохи. Для обозначения «собственного голоса» писатель использовал квадратные скобки. Вместе эти материалы представляют собой опосредованное (через рассказ) отражение внутреннего мира СП, для которой, равно как и для самого Ремизова, данности реального мира и ирреальные события сновидений сливались в один хронотоп личной биографии.

Привычка записывать сны сложилась у Ремизовых с первых лет их совместной жизни. Инициатива принадлежала молодому писателю, который придавал поэтике бессознательного особое значение в развитии собственных способностей воспринимать явное и скрытое жизни. В одном из писем 1903 года он настоятельно просил свою невесту:

Вчера долго не мог заснуть, все думал о сюжетах. Записывайте свои сны, «страшного», страшного побольше. Наша повседневная жизнь с тысячью крохотных жалающих впечатлений затирает главное. Нужно высвободиться из-под налетающей пыли: и! тогда такие песни услышим. Тогда и жизнь сама явится в ином лике.¹

Отдельный разряд в этой домашней онейрической коллекции составили сновидения с участием представителей литературно-художественной элиты Петербурга. Записи личных сновидений СП, в которых фигурировали известные современники, публиковались в измененной редакции Ремизова, написанной от лица рассказчика, отождествленного с авторским «я». Первые прецеденты литературных обработок таких снов, порождаемых энергией бессознательного также и самого Ремизова, размещались в печати, начиная с 1908 года. Тогда писатель скрывал имена А.А. Блока, М.А. Кузмина, Д.В. Filosofova, Льва Шестова и др. под начальными буквами их фамилий, несомненно, предполагая разные уровни рецепции – для широкого круга и для близких знакомых, для которых такой прием камуфляжа был выражением формальной этики.

В 1925 году сновидения СП, сосредоточенные на персонифицированных «явлениях» реальности, которые она записывала в 1908–1909 годах, появились в литературной обработке Ремизова на страницах эмигрантских газет. На этот раз писатель раскрыл полные имена героев подсознания СП. Среди миниатюр, собранных под заголовком «Мои сны: Литературные», под цифрой «1» впервые был напечатан сон с лапачичным названием «Вячеслав Иванов».² Позиция рассматривать ирреальные видения сонного сознания в качестве одного из модусов человеческого бытия вызвала неоднозначную реакцию в редакциях периодической печати и литературных критиков. В литературном цеху эмиграции подобную философию были бы и готовы принять, но с одной оговоркой – без реальных имен.³ О том, что современники далеко не всегда благодушно реагировали на его «бессознательное» творчество, писатель знал не понаслышке. Терпимость многих знакомых Ремизова закалялась годами. Еще в 1910 году

1 Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля. Москва (далее: ГМИРЛИ). Ф. 156. Оп. 2. № 345. Л. 8.

2 Ремизов (1925, с. 2). См. также: Ремизов (2004, с. 102). Текст ремизовской редакции значительно отличается от оригинальной записи сна.

3 Подробнее об истории публикации цикла «Мои Сны» см. в статье: Обатнина (2021 (1), с. 161–168).

Иванов непреклонно отозвался на проказы младшего литературного собрата, когда в письме опростовословил любые формы сочинительства с использованием его имени:

Дорогой Алексей Михайлович,

Позвольте, – если мы друзья – просить Вас не запутывать мое имя в рассказываемые Вами небылицы; я не желаю быть героем Вашего мифотворчества, хотя бы и невиннейшего, хотя бы и совершенно благонамеренного. По телефону я вчера ни с кем не говорил; а мне передают, что Вы рассказывали о моих телефонных разговорах, содержание которых Вами было выдуманно, как и самый факт употребления мною трубки. – Помимо вышеизложенного, спешу сказать Вам, хоть и заочно, дружеский привет, приветствовать дорогую Серафиму Павловну и выразить надежду на скорое свидание.

Любящий Вас Вячеслав Иванов.⁴

Реакции поэта на публикацию 1925 года не последовало. Вместе с тем не все соотечественники были так свободны в своем восприятии другого творческого сознания. Один из мемуаристов Русского зарубежья относил литературный эксперимент Ремизова к своего рода литературной девиации, считая, что у писателя со временем «выработалась неприятная, на границе с шантажом, практика: видеть разных важных персон – во сне!». Автор этих воспоминаний утверждал, что В.Ф. Ходасевич «даже раз был вынужден написать Ремизову: “Отныне я вам запрещаю видеть меня во сне!” – и это, кажется, помогло».⁵ Не лишено рационального зерна другое мемуарное свидетельство этого же «апокрифа» о письме Ходасевича, благодаря которому современница вскрыла один из основных мотивов ремизовского употребления подлинных имен. Вспоминая о факте публикаций «снов» в печати, она указала на целеполагание творческой стратегии писателя: «Так, кто-то из “известных”, сказав ему строго: “И помните, чтобы я не появлялся в смешном виде в ваших снах!” – никогда в них действительно не появлялся, чем, впрочем, и не вошел для потомства в ремизовский эпос».⁶

«Пролегомены» Ремизова, составленные в процессе создания «Книги II», переносят содержание снов СП, записанных ею в 1908–1909 годах, в более широкий временной контекст, охватывающий практически всю историю знакомства и встреч Ремизовых с героями сновидений. Писатель, бережно сохраняя иррациональную рецепцию своей жены, дополнил ее сновидения личными воспоминаниями, наблюдениями, неизвестными штрихами к портретам современников, предоставив богатый материал для понимания эстетической аксиологии символистской эпохи. Так, его заметки, сопровождавшие сновидение о Вяч. Иванове, отражают стремление писателя к осмыслению феномена личности поэта и мыслителя как ключевой фигуры в истории рус-

4 Иванов / Ремизов (1996, с. 96).

5 Яновский (2016, с. 244). Упомянутое письмо Ходасевича до сих пор остается невыявленным среди огромного эпистолярного наследия писателя.

6 Шаховская (1991, с. 128).

ского символизма, оказавшей значительное влияние на оформление его индивидуальной эстетической программы.⁷ Личное знакомство Ремизова с Вяч. Ивановым состоялось 25 мая 1904 года в редакции журнала «Весы» (Москва). С первых встреч авторитет Иванова стал для начинающего писателя едва ли не главенствующим ориентиром в поиске новых форм литературы и, в частности, драматического действия. Об этом свидетельствуют короткие заметки, сохранившиеся в письмах невесте Серафиме Довгелло. Ср.: «[...] разговору много. Больше о музыке. У меня же с Вячеславом Ивановым: он в восторге от моей мечты о “театре”».⁸

Первая научная публикация сна «Вячеслав Ив. Иванов» из «Книги II» в составе избранных снов СП с пояснениями Ремизова (1. Лев Шестов; 4. Вячеслав Ив. Иванов; 6. Д. В. Философов; 7. Мережковские), была осуществлена проф. Аврил Пайман, которая перевела тексты на английский язык, а в своих подробных комментариях раскрыла литературный статус современников, упомянутых в снах, основные биографические сюжеты их пересечений с супругами Ремизовыми.⁹ Между результатом высоко профессиональной работы проф. Пайман, стоявшей у истоков западноевропейского ремизоведения, и настоящим временем пролегло более тридцати лет, поэтому наша публикация снабжена необходимыми библиографическими дополнениями, позволяющими значительно раздвинуть семантическое поле сна «Вячеслав Ив. Иванов».¹⁰

Текст четвертого сна Серафимы Павловны, в центре сюжета которого оказался Иванов, с комментариями писателя в квадратных скобках, печатается по автографу рукой А.М. Ремизова.¹¹ Беловой автограф Ремизова воспроизводится в соответствии с современными правилами орфографии и пунктуации с сохранением некоторых устаревших или авторских написаний имен собственных; ошибки и опiski отмечены угловыми скобками, как и другие случаи публикаторских конъектур; отдельные зачеркнутые слова в тексте пояснительного комментария, помещенного писателем в квадратные скобки, нами опускаются, авторские подчеркивания в тексте обозначаются курсивом.

7 История их отношений и общих творческих сопряжений отражена во вступит. статье к публ. «Переписка В.И. Иванова и А.М. Ремизова»; см.: Иванов / Ремизов (1996, с. 72–118); о сходных мотивах автобиографического мифа супругов Ремизовых с символично-образной концепцией души в поэзии Вяч. Иванова см.: Обатнина (2018, s. 16–25). СП также питала глубокое уважение к научным знаниям, жизненному опыту и эстетическим идеям Иванова. Эпизод из биографии жены Ремизова, связанный с отношением к Иванову как духовному наставнику, см.: Грачева (2000, с. 73–75).

8 Ремизов (1987, с. 241).

9 См.: Рутан (1987, р. 51–59).

10 В настоящее время к печати готовится Т. 17 Собрания сочинений Ремизова, содержанием которого станет полный текст «Книги II».

11 ГМИРЛИ (Ф. 156. Оп. 2. № 288. Л. 8–13).

Вячеслав Ив. Иванов
1866 –

1909 1-2 VIII на среду

Видела много знакомых и маму. Попала в огромный дом, иду по коридору – по сторонам двери. И вижу Лидия Димитриевна [Зиновьева-Аннибал, жена Вяч. Иванова] в черном шелковом платье. Она показывает на дверь:

«Не пускайте Вячеслава в эту дверь, – говорила она, – там его смерть: придут такие маленькие, черненькие, цепкие... Скорее! скорее!»

Я бросилась к двери и вижу, стоит Вяч. Иванов и еще какие-то, они тоже не хотят его пускать.

«Вячеслав Иванович, не ходите туда, не ходите!», – кричу.

А он как-то сразу приоткрыл дверь и собачонкой юркнул туда. Лицо у него бледнее, чем всегда, а волосы чернее. Мы тоже вошли за ним в комнату. Нас человек десять: я, А.М., Вера Константиновна [Шварсалон, подчерица Вяч. Иванова, а впоследствии жена], Анна Рудольфовна Минцлова, Александра Николаевна Чеботаревская, Марья Михайловна Замят<н>ина, Модест Людвигович Гофман, а кто еще, не помню. Комната пустая, четырехугольная, высокая, полы крашенные и очень блестят. По одной стене желтые венские стулья. Мы сели и все заняли. А Вячеслав Иванов лег у противоположной стены на пол.

И вот вижу, идут, и откуда они взялись? – я насчитала восемь – маленькие, черненькие и все в черном, один повыше, другой пониже – тоненькие, цепкие. Идут тихо, медленно, на цыпочках и ложатся на пол: одни ничком, скрестив тоненькие руки, другие навзничь, скрестив руки. И стало тихо до жути. И я вспоминаю, как Лидия Димитриевна сказала, чтобы не пускать Вячеслава в эту комнату..., и я боюсь, умрет он.

«Господи, что сделать! Как сделать, чтоб он не умер? Возьми из меня силы, чтобы только не умер!»

И задыхаясь, вдруг почувствовала, как вылетает из меня с шумом, как голуби шумят, и вижу маленькие птички – белые, и много их – стоя, и полетели.

Я стою у окна и смотрю в сад. И мне сердце теснит – это такое чувство, когда хочется в сад, а не пускают.

[Вяч. Ив. Иванов замечательный человек: он все знает. Таким универсальным был кн. Одоевский и Сенковский (Барон Брамбеус). Рисунок С.П. в моей обрисовке: <две глаголические буквы, соответствующие кириллическим «С» и «Ч», которыми Ремизов обозначал свое соавторство с С.П. – Е.О.>. Его стихи высоким стилем, не архаические слова, а церковно-славянские. Они, конечно, имеют право обращения, но после Ломоносова, Тредьяковского и Хераскова потеряли значительность и звучат смешно. Можно было бы и тут найти неиспользованные слова, сколько

есть и какой звучности в русском переводе Иоанна Златоуста, хотя бы Беседа 11-я на послание Ефессеям, нравоучение 11-ое. «На Схизматики, отдирающих себе отъ Церкви в тойжде вѣрѣ, занеже противная Закону и правиломъ творити». Вяч. Иванов «обратился» в католичество, он может во что угодно обратиться, так необъятна его «универсальность», эта беседа ему бы как раз, но зачем ему по-русски, когда он может по-гречески! К слову «обернуться»: в 1919 г. вернулась из Москвы О.Д. Каменева, она заведовала ТЕО, и нам – «члены коллегии» – сообщила свое необыкновенное открытие: она разговаривала с Вяч. Ивановым и оказывается, он «марксист», – было очень весело, «в каком плане», – спросил А.А. Блок, но Каменева не поняла. Вяч. Иванов мог быть одновременно и марксистом, и антропософом, и православнейшим, и католиком – и все в «разных планах». Е.В. Аничков уже тут, в эмиграции, ездил в Рим и видел Вяч. Иванова «припадающим» католиком. «Но меня это нисколько не удивило, – рассказывал Аничков, – до утра мы с ним проговорили о манихейцах, Вячеслав защищает, впрочем, Вячеслав все может». Если Ф.К. Сологуб чтением, как рассказов, так и стихов, действовал снотворно, редко кто выдерживал, и Ф.К. сердился, Вяч.Ив. Иванов своим чтением вызывал самый добродушный веселый смех, но так как в стихах было полно любознательности (философии) и никакого шутовства и смеяться было не к месту, выхохотывались потом, впрочем, если бы кто не удержался и пырснул, Вяч. Иванов не заметил бы: он при чтении отдавался стихам весь до слепоты, до глухоты и до беспамятства, забыв какую-нибудь строчку, он держал в беспокойной тишине обалдевающее внимание слушателей. Голосом на грани фистулы, с распевом, гнуса, он выводил строку за строкой, никто ничего не понимал, и тут дело не в церковно-славянских жупелах, а как определил Картыков, автор сборника «Бабьих сказок», – «все мы средней культуры, а Вяч. Иванов высокой». Сын нашего петербургского «Демона» Тартаков жил в Усикирке в санатории Волковой, и так не заморыш, да еще и разнесло, лечился для похудения, а я лежал с грелкой – язва желудка, так и познакомились. И что странно, таких крупных размеров человек, а представлял самых маленьких птичек чижики, ремеза не мог, но зато соловья, как настоящий, обыкновенно после обеда выйдет в соседнюю комнату с орехами – такой был способ леченья – наестся орехов и начнет свое соловьиное, затарахтит, защелкает и до чаю с час заливается, вот подлинно дар Божий это его птичье пение.

А был в Петербурге такой писатель Осип Исидорович Дымов (Перельман), в революцию 1905 первый писатель в «Биржовке», человек доброй души и незлобивый и, как Тартаков птиц, Дымов писателей представлял. Люди тонкой чувствительности говорили про него «пошляк», а он был самый настоящий отпрыск Гейне с его наивным идиотизмом,

только без гейновской гениальности. Сенковский очень метко определил, как Гейне пишет стихи: «его спрашивают, говорите ли вы по-французски? – нет, отвечает он, но мой двоюродный брат отлично играет на скрипке». Дымов представлял и таких начинающих, как я, и почтенных отставных, как Аким Львович Волинский (Флексер), редактор когда-то самого задорного из журналов «Северного Вестника» и писавшим всегда на одну тему с Мережковским, а в наше время, утопшим в балете, предшественник А.Я. Левинсона, бесподобно передавалась Дымовым природная осточертенность Волинского, но, пожалуй, всех лучше выходил Вячеслав Иванов: «Се медь звучит, оле, не ты ли Кюхельбекер!» – Вяч. Иванов слушал и не мог не улыбаться, он слышал свой голос, свой прием, какие-то свои слова. В альбом С.П. Вяч. Иванов написал стихи, но без всякой «меди» и «Кюхельбекера»:

26–27. IX. 1906 г.

Млея в сумеречной лени, бледный день
Миру темный свет оставил, отнял тень.

И зачем-то загорелись огоньки;
И текли куда-то искорки реки.

И текли навстречу люди мне, текли...
Я вблизи тебя искал, ловил вдали.

Помнил я: ты в околдованном саду...
Но твой облик был со мной, в моем бреду;

Но твой голос мне звенел, – манил, звеня...
Люди встречные глядели на меня.

И не знал я – потерял иль раздарил:
Словно клад свой в мире светлом растворил, –

Растворил мою жемчужину любви...
На меня посмейтесь, дальние мои!

Нищ и светел, прохожу я и пою, –
Отдаю вам светлость щедрую мою.

Вяч. Иванова рисовал К.А. Сомов, 96 сеансов: терпение! – Золотые кудри и золотая козья борода и все лицо залито, сияя кротостью и умилением: «овчий пастырь». Потом Вяч. Иванов эту маску с себя снял и уж лысый и бритый обратился в немецкого профессора: Jean Chuzeville, встречавший Вяч. Иванова в Москве в образе «овчего пастыря», через много лет полтора месяца прожил в Риме на одной улице с Вяч. Ивановым и был убежден, что это Момзен. А интересно бы знать, как сам Вяч. Иванов себя

представляет, себя – свое «я» без всяких масок. Я спрашиваю это потому, что по себе сужу: мне случалось видеть себя, – себя, непохожего ни на какие фотографии, ни на то, что сам я вижу в зеркале – кое-что о себе я представляю, конечно, в общих очертаниях, и несколько раз я встречал на улице и всегда думал, вот на кого я похож, и это ото всех скрыто и если бы как-то содрать с себя кожу и рассечь себя, вышел бы этот человек – я.

Лидия Димитриевна Зиновьева-Аннибал, ученица Виардо, автор единственного рассказа «Тридцать три уroda» (33 портрета – но как и что, ничего не помню). Ей всегда было жарко, и она легко одевалась, так и простудилась и померла 17 X 1907. Добрый человек и очень внимательный.

Анна Рудольфовна Минцлова (сестра С.Р. Минцлова, прославленного в эмиграции, но он печатался и в России, только как-то попал в круг «темных»). Она и знала много, можно было ее спросить, я помню, о снах с ней разговаривал, только как-то все расплывчато у нее получалось, чего-то в ней не было или точнее, что-то в ней было, что ее затолкало, и она вдруг исчезла, говорили, что кончила самоубийством, возможно. Злые люди говорили, что «завралась», а надо сказать «запуталась», это вернее: взяла на себя такое, на что сил не было, а отказаться не было мужества. Кто был ее учителем, не знаю, Папюс? Какое-то отношение она имела к антропософии – к Рудольфу Штейнеру. Говоря, она держала руку, закатывала глаза – иногда слова ее набегали и перебивали друг друга, у нее спадали зубы. Человек безусловно добрый. Долго у нас хранился ее золотой крестик на цепочке, она дала С.П., когда у нас ничего не было, сначала закладывали, а в последние годы пришлось расстаться. Между прочим, у нее не было никакой оседлости: она все время переезжала: то в Москве, то за границей. О ней есть у Андрея Белого и у Г.И. Чулкова в «Воспоминаниях». Мне ее всегда было жалко: она была какая-то бездомная в жизни.

Александра Николаевна Чеботаревская, сестра Настасьи Николаевны, жены Ф.К. Сологуба. Она была в стае Вяч. Иванова, или как ее называли «мироносицей» Вяч. Иванова, у него были такие верные, вот она, и Марья Михайловна Замятнина, верные до самопожертвования. Ал<ександра> Ник<олаевна> была переводчица, хорошо знала и немецкий и французский, а жила в Москве, и часто приезжала в Петербург. От нее я узнал, что она была невестой Павла Владимировича Беневоленского. А Беневоленский имел для меня огромное значение: он давал мне книги, он был товарищ моего брата Николая и часто бывал у нас; через него я добирался до самой верхушки – он мне давал и Ницше и Ибсена, только что появившиеся тогда на свет Божий, по крайней мере, для русских. Вместе с братом он окончил гимназию и поступил на филологический. Но уже студентом я его не встречал. Я всегда думал, что из него выйдет что-ни-

будь особенное. А как-то слышу от брата, что Беневоленский едва перешел на 2-ой курс: надорвался. А потом слышу: болен и дают ему только виноград. А вскоре и совсем плохо: туберкулез. Совсем молодым помер. Сын священника от Семена Столпника.

Модест Людвигович Гофман, ему было лет 15, ходил он в голубой распашонке и представлял «отрока» при Вяч. Иванове, я не слышал, чтобы он сказал хоть слово, всегда молча на цыпочках, а между тем, однажды мы были у него, и он показывал такой вот огромный ворох бумаги – свое сочинение: «история русской литературы». А.Р.]

Примечания

Видела много знакомых и маму. – Упоминается Александра Никитична Довгелло (урожд. Самойлович; 1843–1917) – мать С.П. Ремизовой-Довгелло.

Вяч.Ив. Иванов замечательный человек: он все знает. – См. воспоминания Ремизова, в которых, сравнивая Иванова с другими писателями, претендующими на литературное лидерство, он отмечал его превосходство в понимании основных тенденций современности в культуре и литературе, в частности: «Когда-нибудь историки литературы выяснят огромное значение этого учнейшего человека!»; «Брюсов повторял, что писатель должен быть на уровне с достижениями науки, философии, литературы и искусства. Его ученик, Гумилев, как Горький, учительствовал – обоим недоставало “высшего образования”. Зато с Вячеславом Ивановым стоило раз поговорить, чтобы с первых слов, и без Брюсова, понять, что требуется от писателя».¹²

Его стихи высоким стилем, не архаические слова, а церковно-славянские ... после Ломоносова, Тредьяковского и Хераскова потеряли значительность и звучат смешно. – Речь идет об церковнославянизмах в поэзии Иванова, восходившей к «высокому слогу» реформаторов поэтического языка М.В. Ломоносова, В.К. Тредиаковского и корифея русского классицизма М.М. Хераскова. Русский классицизм Иванова был отмечен современной критикой, усматривающей в нем продолжателя традиции.¹³ Преемственная связь поэзии Иванова с поэтическим наследием Тредиаковского была отмечена в пародической рецепции стихотворений из книги Иванова «Эрос» (1907): «Доколь в питах жив Иванов Вячеслав, – / Взбодрясь, волхвует Тредьяковский...».¹⁴ См. также обоснование церковнославянизмов в творчестве Вяч. Иванова: «Это славянофильство почти в этимологическом значении термина: любовь ко всему, что в русском языке является славянским, к исконно славянскому корнесловию и церковно-славянскому словесному убранству. [...] До предела, до отказа насыщенная славянизмами лексика поэзии, да и прозы Вячеслава Иванова не литературный фокус, но адекватное выражение мировоззренческого принципа».¹⁵

12 Ремизов (2000–2003, X, с. 364, 246).

13 См.: Ашешов (1903, с. 119).

14 Впервые: Измайлов (1907, с. 52–53); а также: Измайлов (2002).

15 Аверинцев (1995, с. 16). Подробно см. статью: Poljakov (1997).

...в русском переводе Иоанна Златоуста, хотя бы Беседа 11-я на послание Ефессеям ~ «На Схизматики, отдирающих себе от Церкви ... правилом творити». – Подразумевается перевод с греческого на церковнославянский толкования Иоанна Златоуста отдельных положений послания апостола Павла к новообращенным христианам города Эфеса. Здесь идет речь о фрагменте, в котором говорится о единстве христианской церкви: «Одно тело и один дух, как вы и призваны к одной надежде вашего звания; один Господь, одна вера, одно крещение, один Бог и Отец всех, Который над всеми, и через всех, и во всех нас» (Еф. 4: 4–7). См.: Иоанн Златоуст (1905, II, кн. 1, с. 95–106).

Вяч. Иванов «обратился» в католичество... – Речь идет о результате многолетних размышлений Вяч. Иванова, воплотившем идею соединения церквей двух конфессий и в более широком смысле идею синтеза западной и восточной духовной и культурной традиций. В начале 1926 года он подал прошение в ватиканскую Конгрегацию восточных церквей о приобщении к евхаристическому обряду католической церкви. Форма заявления, не предполагавшая отречения от православия, содержала обоснование, опирающееся на фрагмент из книги Владимира Соловьева «Россия и Вселенская Церковь» (1889).¹⁶ В письме своему французскому корреспонденту – Шарлю Дю Босу Иванов обстоятельно объяснил смысл своего поступка, продиктованного желанием в личном опыте осуществить заветы апостола Павла о неделимой Церкви: «Произошло (4/17 марта 1926 г., в день праздника св. Вячеслава в России) Символ Веры, за которым следовала формула присоединения, у алтаря моего святого (дорогого сердцу славян), в трансепте базилики св. Петра, в то время как на соседней могиле Апостола для меня уже готовилась обедня на церковнославянском языке и причастие под двумя видами согласно восточному обряду, – я впервые почувствовал себя православным в полном смысле этого слова, обладателем священного клада, который был моим со дня моего крещения, но обладание которым до тех пор, в течение уже многих лет, омрачалось наличием чувства какой-то неудовлетворенности, становящейся всё мучительней и мучительней от сознания, что я лишен другой половины живого того клада святости и благодати, что я дышу наподобие чахоточных одним только легким. Я испытывал великую радость покоя и свободы действий, неведомую ранее той поры, счастье общения с бесчисленными святыми, от помощи и молитвы которых я долго противозвольно отказывался, сознание, что выполнил свой личный долг, и в своем лице долг моего народа, уверенность, что поступил согласно его воле, которую я тогда ясно увидел созревшей для Единения, что остался верен его последнему завету: требованию забыть его и принести в жертву вселенскому делу Соборности».¹⁷

ТЕО – Театральный Отдел Народного комиссариата просвещения (ТЕО Наркомпроса), в котором с 1 мая 1918 года по 9 ноября 1919 года Ремизов состоял членом Историко-теоретической и Репертуарной секций, непременным членом Бюро ТЕО, а также заведующим русским театром Репертуарной секции.

...О.Д. Каменева ~ разговаривала с Вяч. Ивановым и оказывается, он «марксист»... – После Октябрьской революции Иванов сотрудничал с московскими культурно-просветительскими органами советской власти. В частности, с 15 октября 1918 года он занимал должность председателя Бюро Историко-теоретической секции Театрального отдела (ТЕО Наркомпроса) под руководством Ольги Давыдовны Каменевой (наст. фам. по мужу Розенфельд; 1883–1941, репрессирована, расстреляна). Начиная с весны 1917 года

16 Подробнее о значении соловьевской формулы см.: Шишкин (2003, с. 159–178).

17 Иванов (1971–1987, III, с. 429). См. о совершенном 17 марта обряде в капелле Св. Вячеслава базилики Св. Петра и на гробнице апостола Павла: Иванова (1993, с. 195–198).

Иванов в ряде своих творческих проектов стремился к осуществлению концепции нового театра, который мыслился как коллективное действие широких трудовых масс.¹⁸

Е.В. Аничков – ездил в Рим и видел Вяч. Иванова «припадающим» католиком. – Иванов поселился в Риме в сентябре 1924 года, выехав из Москвы с целью научной командировки. Евгений Васильевич Аничков (1866–1937, по другим данным – 1864–1938) – один из постоянных участников ивановских «симпозионов» 1905–1906 годов, устанавливая с Ивановым прерванный годами революции и эмиграции дружеский контакт, писал ему в 1924 году: «Ужасно рад теперь. Ведь идейно Ты мне самый близкий, да и я, вероятно, особенно, если так ко мне относишься, мне “неизменному”».¹⁹ Об эмиграции Иванова Ремизову стало известно от Аничкова, который в недатированном письме, относящемся к концу 1925 года, писал: «Знаете ли Вы, что Вячеслав Иванов в Риме. Он очень заброшен. Напишите ему».²⁰ В 1926 году Иванов занял преподавательскую должность в Колледжио Борромео при Павийском университете,²¹ а в 1936 году он был приглашен на место профессора в Папский Восточный институт – «университет, занимающийся христианством в восточных странах» и семинарию Ватикана «Руссикум» – учреждение, имеющее целью подготавливать священников-католиков славянского обряда, а также объединить верующих русских католиков.²²

«...до утра мы с ним проговорили о манихейцах, Вячеслав защищает, впрочем Вячеслав все может». – Ремизов, очевидно, передает содержание бесед, состоявшихся во время первого приезда Аничкова в Рим осенью 1926 года и имевших прямое отношение к его исследовательской работе над книгой о мыслителе Средневековья Иоахиме Флорском (др. имена: Иоахим Калабрийский, Джоаккино да Фьоре или Иоаким дель Фиоре), впоследствии изданной на французском языке – «Иоахим Флорский и дух куртуазной эпохи».²³ В своей монографии Аничков писал об одной из основных теологических проблем Средневековья – соотношении тела и духа. В экзегетике этого времени значительное место занимала концепция последователей манихейства. Ср.: «Пришло время понять истинную ценность того колоссального значения, которое манихейские идеи имели для всей средневековой цивилизации. Несовершенство и слабость тела для манихеев были феноменами весьма четко мотивированными: тело, и вся плотская природа, суть либо творение Князя Тьмы, совершенно независимое от Бога, либо достояние неблагодарного сына Божьего, восставшего и низринутного с небес, в которых он мечтал воцариться [...] Данное утверждение поистине было аксиомой и одновременно отправной точкой их морали [...] Без непрестанной борьбы против несовершенств, даже без самых ничтожных искушений тела не может быть спасения. Иоахим Флорский – мы уже это отмечали – был непримиримым противником ма-

18 О соотношении ивановской идеи «соборного» творчества и советской реальности см.: Аверинцев (2002, с. 161–167); Обатнин (1997, с. 224–230); Бёрд (1999, с. 305–331); Глухова (2018, с. 357–377).

19 Цит. по: Иванов (2016, II, с. 633).

20 Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers // Amherst College Center for Russian Culture (USA). (далее: Amherst). Series 1. Subseries 1. B. 4. F. 2; письмо содержит римский адрес Иванова на Via delle Quattro Fontane, 172.

21 Подробнее см.: Иванова (1993, с. 164–194).

22 Там же, с. 248–249. См. также: Бёрд (2011, с. 179–206). О слухах вокруг обращения Иванова в католичество см.: Доценко (2016, с. 11–18).

23 Anitchkof (1931).

нихейства, но в том, что касается осуждения плотского начала, между манихейями и калабрийским мыслителем нет никакого различия».²⁴ Несомненно, Ремизов, пересказывая Аничкова, в своей характеристике Иванова стремился обозначить важные локусы его личного мировоззрения. О встречах с Аничковым сохранились упоминания в письмах Иванова детям. Ср. письмо от 21 сентября: «В субботу вечером была у меня академия – Аничков и Каффи с разговорами на специальнейшие темы средневековья (о василианском монастыре в Калабрии, о византийском влиянии на Иоахима де Фьоре и романы о Грале и т. д.)»²⁵

...как определил Картыков, автор сборника «Бабьих сказок» – «все мы средней культуры, а Вяч. Иванов высокой». – Речь идет об этнографе Михаиле Николаевиче Картыкове, выпустившем в 1910 году собрание записей песенного фольклора под псевдонимом М. Багрин.²⁶ См. очерк Ремизова «Послушный самокей (Михаил Алексеевич Кузмин. 1871–1936)»: «Мы жили в Казачьем переулке – Бурков дом. Мимоходом зашел учитель, не похожий на учителей Сологуба, М.Н. Картыков, он только что выпустил тоненькую книжку: М. Багрин “Скоморошьи и бабы сказки”. Он торопился на собрание в “Аполлон”, где будут все: Ф.Ф. Зелинский, И.Ф. Анненский, Вяч. Иванов, С.К. Маковский, Блок, Гумилев, Сологуб, Кузмин, а из Москвы Брюсов и Андрей Белый. “Знаете, – сказал Картыков, – все они высшей культуры, а мы с вами средней”».²⁷

Сын нашего петербургского «Демона»... – Очевидно, речь идет об одном из двух старших сыновей знаменитого оперного баритона Иоакима Викторовича Тартакова. В 1890-х годах успех певцу принесла партия Демона в одноименной опере на музыку А.Г. Рубинштейна, ставшая, по признанию критики, едва ли не самой значительной его ролью. Ценители отмечали исключительное сочетание вокального мастерства с высоким драматизмом сценического образа. Подробнее о манере исполнения см. в воспоминаниях младшего сына певца – Георгия Иоакимович Тартакова (1901–1977), единственного из детей, пошедшего по стопам отца.²⁸ Биографические сведения о старших детях певца не выявлены.

...жил в Усикирке в санатории Волковой ~ лечился для похудения, а я лежал с грелкой – язва желудка. – Подразумевается железнодорожная станция Усукиркко (ныне пос. Поляны), неподалеку от которой располагалось имение Тур-Кия (по названию деревни), владелица которого врач-гигиенист М.М. Волкова организовала санаторий, специализировавшийся на лечении заболеваний желудочно-кишечного тракта, и в том числе ожирения. Благодаря успешно разработанной программе похудения это лечебно-профилактическое заведение даже получило название «Санаторий для толстых». Весеннее обострение язвы желудка, случившееся летом 1910 года, заставило Ремизова пройти в этом санатории курс лечения с 1 по 30 июня. Здесь писатель приступил к работе над повестью «Крестовые сестры» (1910). С.П. Ремизова-Довгелло, страдавшая болезнью печени и склонностью к полноте, проходила в деревне Тур-Кия лечение по системе Волковой в 1912 году.

24 Цит. по тексту заключительной главы книги Аничкова: Аничков (2018, с. 129).

25 См.: Иванов (2008, с. 481). См. также о приездах Аничкова летом 1927 и 1928 года во вступ. статье к публ.: Шишкин (1989, с. 482).

26 Багрин (1910). См. о его творческой деятельности: Шилов / Мартынов (1990, с. 120–123).

27 Ремизов (2015–2020, XIII, с. 390).

28 Тартаков (1987, с. 21–27). См. краткий биографический очерк Ю. Котлярова о Тартакове-младшем (Там же, с. 3–4).

...представлял самых маленьких птичек чижигов, ремеза не мог... – Упоминание птицы ремеза носит автобиографический характер, связанный с автомифологией, возводящей происхождение фамилии Ремизов от названия птицы ремез.²⁹

...первый писатель в «Биржовке»... – Речь идет о политико-экономической и литературной газете «Биржевые ведомости» (1880–1917, СПб.; изд. и ред. С.М. Проппер). Еще в начале литературного пути Осипа Исидоровича Дымова (наст. фам. Перельман; 1878–1959), в 1901 году его рассказ «Силуэты» был премирован на литературном конкурсе газеты, в которой он проработал последующие шестнадцать лет, опубликовав свыше тысячи статей и рассказов и занимая должность помощника А.А. Измайлова, возглавлявшего отдел литературной и театральной критики. Подробнее о Дымове см. словарную статью В.И. Масловского и А.В. Чанцева;³⁰ и биографию.³¹

...Дымов писателей представлял. – В литературных салонах прозаик, драматург, журналист Осип Дымов славился своими артистическими способностями к пародированию представителей театральной и литературно-художественной элиты.³² Очевидно, что Дымову удавался и жанр графической карикатуры. О такого рода рисунках упоминала Л.Д. Зиновьева-Аннибал в письме к М.М. Замятинной, описывая собрание литераторов на «Башне» Вяч. Иванова 28 сентября 1905 года: «Дымов набросал наши карикатуры. Вячеслава старым носатым с острыми сверлящими глазами... Меня ужасной волчицей с оскаленной огромной челюстью и большими белками, в которых остро торчит маленький зрачок. Похоже, но кошмарно...».³³

...он был самый настоящий отпрыск Гейне с его наивным идиотизмом, только без Гейновской гениальности. – Неслучайно Ремизов ассоциировал природу пародийных этюдов Дымова с художественным мышлением Гейне – любимого поэта Вяч. Иванова. Полагаясь на определения Шиллера, Иванов считал главным свойством дарования Гейне его «наивность» и способность принимать на себя свойства объекта художественного описания. Ср.: «наивный [...] поэт как бы теряет всякое субъективное содержание, любуясь на объект, ища передать его жизнь, а не свою, в него перевоплощаясь; здесь, следовательно, субъект отождествляется с объектом, не ощущает своей разделенности с ним, и в этом отождествлении от себя отрекается, чтобы наполниться одним объектом или как бы растворить в нем свое сознание (статья «Гёте на рубеже двух столетий», 1912).³⁴

Сенковский очень метко определил, как Гейне пишет стихи... – Ср. пассаж Осипа Ивановича Сенковского (1800–1858), известного в литературе под именем Барон Брамбеус, в рецензии на сборник стихотворений А. Фета: «Гейне писал стихи точно так, как пишет господин Фет – что это школа – род сербской поэзии – сокол летит в Палестине, а царство падет на Косовом Поле – на стекле мороз чертит узоры, а девушка умна и Фет любит созерцать утомления».³⁵ Подразумевалось стихотворение Фета «На двойном стекле узоры / Начертил мороз...».

29 Подробнее см.: Безродный (1990, с. 224–228).

30 Русские писатели (1992, с. 201–203).

31 Хазан (2011, I, с. 5–118).

32 О его таланте «пересмешника» см.: Хазан (2011, с. 34–36).

33 Богомолов (2009, с. 132).

34 Впервые: История западной литературы. 1912–1917, I, кн. 1, с. 113–156; цит. по: Иванов (1971–1987, IV, с. 136).

35 Библиотека для чтения, 1850, с. 10.

...редактор когда-то самого задорного из журналов «Северного Вестника»... – С приходом Акима Львовича Волынского (наст. фам. Флексер; 1861–1926) в 1892 году в редакцию «Северного вестника» (СПб., 1895–1898) народнический по идеологической платформе журнал преобразовался в один из основных печатных органов старших символистов.

...и писавшем всегда на одну тему с Мережковским... – Общность литературных интересов осознавалась Д.С. Мережковским, который в личном письме 1891 года, отзываясь о статье Волынского, посвященной Л. Толстому, отметил: «Ваша живая и сильная статья о Толстом показала мне еще больше, что мы идем по одной дороге».³⁶ Собственная книга Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» публиковалась на страницах журнала «Мир искусства» в 1900–1902 годах. Волынский, как и Мережковский, также посвятил мировоззрению Достоевского серию критических статей, которые составили его авторский сборник 1906 года. Однако самым явным совпадением творческих устремлений стали их труды, посвященные Леонардо да Винчи. Материалы для романа Мережковского и монографического исследования Волынского были собраны в их совместном путешествии по Италии весной 1896 года. Роман Мережковского предполагался к печати в «Северном вестнике», однако на судьбу этой публикации повлияли личные мотивы, связанные с чувством отверженной любви, которое Волынский переживал по отношению к супруге Мережковского З.Н. Гиппиус.³⁷ Волынский поспешил издать свою богато иллюстрированную монографию «Леонардо-да-Винчи» (СПб.: изд. А.Ф. Маркса), посвященную итальянскому гению, в 1899 году. Роман Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» увидел свет на страницах журнала «Мир Божий» годом позже и в 1901 году был выпущен отдельным изданием.

...а в наше время, утопшим в балете... – Первые статьи Волынского о русской школе классического танца появились в конце 1900-х годов. В частности, в 1908 году отдельным изданием вышло интервью с Волынским, посвященное феномену Айседоры Дункан (авт. интервью: Н.Г. Молоствов). При советской власти деятельность, направленная на поддержание традиции русского классического танца, нашла отражение в публикациях, собранных в специальном разделе газеты «Жизнь искусства» (см.: Волынский А.Л. Проблемы русского балета. Пг., 1923). В июне 1920 года была организована «Школа Балтфлота или Школа русского балета А. Волынского». Значительным итогом в обосновании теории балета стала его «Книга ликований» (Азбука классического танца). Л., 1925.

...предшественник А.Я. Левинсона... – Балетовед Андрей Яковлевич Левинсон (1887–1933), начиная с 1910-х годов, утверждал принцип научного описания танца на основе общезначимых эстетических критериев. В его работах были выявлены основные элементы теории выразительности танца.³⁸

... «Се медь звучит, оле, не ты ли Кюхельбекер!» – Очевидно, одна из пародий на Иванова, опирающихся на критику А.А. Измайлова и его последовательную позицию отрицательного отношения к поэтическим архаизмам. Именно Измайлов дополнил парадигму литературных коннотаций творчества Иванова с классицистами (Ломоносовым, Тредиаковским и Державиным) именем В.К. Кюхельбекера, вызывавшим устойчивые ассоциации с пушкинским эпитетом «кюхельбекерно» и увековеченным в эпиграмме «За ужином объелся я...» (1819). Ср.: «Порой намеренное желание гово-

36 Цит. по: Гиппиус / Волынский (1993, с. 275).

37 Подробнее об истории отношений см.: Там же, с. 274–341.

38 См.: Левинсон (1918).

рить каким-то необычным, заржавленным языком у Иванова переходит прямо в какое-то косноязычие, вызывающее в памяти даже не Тредиаковского, а злополучного пииту Кюхельбекера, ославленного Пушкиным». Имя Кюхельбекера сопровождало Иванова и в стихотворных пародиях Измайлова. Ср.: «Когда б предтеча мой мог Кюхельбекерь жить, – Измлев, о мне бы он выигрался!...»³⁹

В альбом С.П. Вяч. Иванов написал стихи... – Листок с автографом стихотворения, впервые опубликованного под названием «Нищ и светел»,⁴⁰ по всей вероятности, был написан на Таврической, 25, и впоследствии вклеен в альбом С.П. Ремизовой-Довгелло, заполненный в 1913–1926 годах. Обстоятельства поэтического подношения находим в пояснении, оставленном Ивановым к тексту своего стихотворения: «Переписано для дорогого друга, Серафимы Павловны Ремизовой, на память о вечере поэтов 26/27 сент. 1906» (ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1292. Л. 6). Приглашение на «вечер поэтов», составленное в шутилом тоне от имени Вяч. Иванова и С. Городецкого днем 26 сентября.⁴¹ Скопированное Ремизовым из альбома стихотворение имеет небольшие разночтения с печатной редакцией.⁴²

Вяч. Иванова рисовал К. А. Сомов, 96 сеансов: терпение! – Константин Андреевич Сомов (1869–1939) относился к художникам, требующим от своих моделей многократных сеансов. Профессиональные воспоминания о технике Сомова-портретиста оставила А. П. Остроумова-Лебедева, позировавшая художнику в течение 73 сеансов.⁴³ Ср. хронику создания портрета, работа над которым была начата в первых числах марта и завершена 24 апреля (по ст. ст.), а также события на «Башне», сопровождающие этот творческий процесс.⁴⁴

Потом Вяч. Иванов эту маску с себя снял... – Символистская интерпретация внешнего образа как «маски», возможно, восходящая к литературно-художественной эссеистике М. Волошина, который в связи с этим концептом неоднократно писал о портретах Сомова. Ср. статью «Современные портретисты» (1911): «Сомов глубоко и верно чувствует петербургские маски. Но за маской на его портретах глядят острые глаза живого человека. Маску он не принимает за живое лицо, но настоящие лица живут для него под масками. Его убедительность и красота – в этом противоположении внешнего и внутреннего лика...»⁴⁵ Ср. также рецензию на сборник А. Блока «Нечаянная радость» (1907): «Мысленно пропускаю я перед собой ряд образов: лики современных поэтов: Бальмонт, Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Александр Блок – длинное ожерелье японских масок, каждая из которых остается в глазах четкостью своей гримасы».⁴⁶

...и уж лысый и бритый обратился в немецкого профессора... – Подразумевается типологический образ, однако благодаря созданному самим Ивановым культу Теодора Моммзена (нем. Theodor Mommsen; 1817–1903) в его символистском литератур-

39 Измайлов (1913, с. 44); Измайлов (1908, с. 12). См. также: Александров (2010, с. 417–429).

40 Иванов (1907).

41 См.: Иванов (1996, с. 89).

42 См. также: Поляков (2003, с. 301–306).

43 См.: Остроумова-Лебедева (2003, I–II, с. 228).

44 См.: Богомолов (2009, с. 174–177).

45 Цит. по: Волошин (1988, с. 282).

46 Там же, с. 484. Подробнее о символично-эстетических подтекстах трансцендирования в жизнетворческих воплощениях Иванова см.: Шишкин (2018, с. 131–151).

ном окружении сложился стереотип восприятия высокой образованности поэта в соотношении с именем известного немецкого ученого, способствовавший возникновению конкретных портретных корреляций. Ср. очерк Ремизова 1926 года, в котором упоминается отмечивший 60-летний юбилей Иванов: «А Вячеслав Иванович Иванов в Риме отшельником: поди, пришел сосед П.П. Муратов, поставили самовар, попили чайку с итальянскими баранками, спели орфические гимны, ушел Муратов “комедию” писать, а юбиляр засел за “римские древности” – познания всесветные! Достойный ученик великого учителя Моммзена».⁴⁷ Несмотря на спорадическое общение, состоявшееся в 1895–1896 годах, когда семидесятилетний ученый согласился быть рецензентом диссертационного сочинения русского студента Берлинского университета, – Иванов считал Моммзена своим учителем и оставался в течение всей жизни убежденным почитателем его гениальной личности, реализовавшей разносторонние направления деятельности как историка, юриста, филолога и поэта.⁴⁸ Ремизовское наблюдение об «обращении» Иванова «в немецкого профессора» корреспондируется с впечатлением Ф.А. Степуна, статья которого «Вячеслав Иванов», опубликованная на русском языке к семидесятилетию поэта-мыслителя в журнале «Современные записки» в 1936 г. (кн. 62), содержала следующие образные ассоциации: «Склоненный бледным, впоследствии бритым лицом, напоминающим лицо его учителя Моммзена, над лекторской кафедрой, он в длиннополом черном сюртуке являл собой законченный облик немецкого ученого середины прошлого века».⁴⁹

Jean Chuzeville, встречавший Вяч. Иванова в Москве... – В автобиографической книге «Петербургский бурак» Ремизов описал свою личную встречу в июле 1904 года с юным Жаном Шюзевилем (1886–1962), в то время, очевидно, нашедшим себе место репетитора французского языка в Москве. Ср.: «Я не утерпел и зашел на Кузнецкий к Тастевену. Но не французские новинки показал мне Тастевен, а только что приехавшего из Парижа: это был по возрасту мой сверстник, тонкий, как вылитый, с глазами астронома и филолога – звезды и слова: Жан Шюзевиль. Он был весь в Верлене, а в руках Малармэ».⁵⁰ Если полагаться на воспоминания Ремизова, то и Иванов, вернувшийся в это время из Европы, тогда же мог познакомиться с будущим французским переводчиком, критиком и поэтом. Однако более вероятной могла быть их встреча между 1913 и 1916 годом, когда Иванов вновь обосновался в Москве. В эти годы Шюзевиль входил в круг московских и петербургских литераторов. В конце 1913 года вышла из печати подготовленная им «Антология русских поэтов», которая, в частности, содержала переводы на французский стихов Иванова.⁵¹

...через много лет полтора месяца прожил в Риме на одной улице с Вяч. Ивановым... – Шюзевиль посетил Иванова 18 декабря 1938 г. Очевидно, напоминанием о давнем знакомстве стала и преподнесенная в этот день «Антология» 1914 г. (публикатор выражает благодарность директору Римского архива Вяч. Иванова проф. А.Б. Шишкину за ценную информацию).

...в образе «овчего пастыря»... – Сравнение предполагает по крайней мере три уровня коннотаций: 1) с внешностью Вяч. Иванова 1900-х гг., вызывающей ироническую ассоциацию с утвердившимся в западноевропейской живописи изображением

47 Ремизов (2000–2003, X, с. 312).

48 См. также о Моммзене и немецких учителях Иванова: Wachtel (1994, p. 353–376).

49 Цит. по: Иванов (2016, с. 588).

50 Ремизов (2000–2003, X, с. 163).

51 Chuzeville (1914).

Иисуса Христа – «доброго пастыря». Ср.: ... «когда [Иванов – Е.О.] носил бороду, то... чуть-чуть... – простите за выражение – “христосился” он (по Корреджио), сантиментально, вздыхательно [...] все это схватил Сомов».⁵² 2) с ролью Иванова как наставника и идеолога символистов. Ср. «Я емь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец» (Ин 10:11); 3) со строками стихотворения Иванова «Солнце-сердце» («Cor Ardens»): «Солнце, ты, планет вожатый! / Солнце, пастырь лун-овец!».⁵³

...это ото всех скрыто и если бы как-то содрать с себя кожу и рассечь себя, вышел бы этот человек – я. – Ремизов затрагивает философскую тему внутреннего «Я», расходящегося с внешними признаками реального образа. Частью этой проблемы была стратегия построения литературной личности.⁵⁴

...Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал, ученица Виардо... – Занятия пением Зиновьева-Аннибал начала уже в возрасте 28–29 лет. Настроенная довольно амбициозно, она действительно добилась знакомства с прославленной обладательницей меццо-сопрано Полиной Виардо (Michelle-Pauline Viardot-Garcia; 1821–1910) и даже хотела стать ее биографом. Ср. письмо Зиновьевой-Аннибал от 16 июня 1895 года, адресованное будущему супругу Вяч. Иванову: «Я до Января или Февраля остаюсь в Париже, где учусь у Mme Viardot, которая взялась сделать из меня артистку, и знающие люди говорят, что одно то, что она согласилась, дает гарантию моему голосу».⁵⁵ Однако судьба оперной прима не состоялась, и единственной отрадой для нее оставалось исполнение на дружеских вечерах. Ср. трагическую версию внезапно завершившейся карьеры, которую спустя несколько десятилетий зафиксировал по памяти поэт М. Кузмин: «Училась петь она у Виардо и, вероятно, благодаря деньгам добилась дебюта в миланском “La Scala”, но в день спектакля паралич поразил ее голосовые связки. С <тех> пор у нее остались только единичные великолепные ноты замечательного по тембру и оригинальности голоса среди полного хрипа».⁵⁶

...так и простудилась и померла 17 X 1907. – Зиновьева-Аннибал скоропостижно скончалась от скарлатины. См.: Дневниковые записи и воспоминания В.К. Шварсалон о последних днях и смерти матери.⁵⁷

... оккультная дама и не без зрения, С.П. выделяла... – Анна Рудольфовна Минцлова (1865–1910), близкая к «оккультному масонству» в 1906–1908 сблизилась с Вяч. Ивановым.⁵⁸ Знакомство супругов Ремизовых с Минцловой произошло в контексте общения с Волошиными, у которых они вместе бывали в ноябре 1906.⁵⁹ Ср. запись Ремизова о встрече с Минцловой в 1907 году: «В Политехническом Музее на лекции Брюсова встретил Анну Рудольфовну. Обещал на сегодня к ней. Она добрый человек и тебя любит, она сразу поняла твоё место там, духовную высоту».⁶⁰ См. также записи Ремизова о встречах с Минцловой в 1909 году,⁶¹ продиктованные намерением создать

52 Белый (2014, с. 625).

53 Иванов (1971–1987, II, с. 231).

54 Подробнее см.: Синявский (1987, р. 25–40), а также: Обатнина (2021 (2)).

55 Иванов / Зиновьева-Аннибал (2009, I, с. 249).

56 Кузмин (1998, с. 68).

57 Богомолов (2009, с. 249–274).

58 О влиянии Минцловой на визионерский опыт Вяч. Иванова см.: Обатнин (2001, с. 57–64). Подробнее о Минцловой см.: Carlson (1999, S. 63–79); Богомолов (1999, с. 23–110).

59 См.: Кузмин (2005, с. 258, 278, 288).

60 Ремизов (2014, с. 166).

61 Ремизов (2015, с. 173).

узкий круг посвященных – «людей, образующих Грааль, чашу».⁶² Духовная программа Минцловой, известная в пересказе Андрея Белого, была направлена на возрождение розенкрейцства: «...новое рыцарство – возникает; в России сосуд – должен быть: коллектив sui generis ложа; и нужно, чтобы в Москве и Петербурге нашлись два лица, группирующих тех, кто себя свяжут братски, чтобы стать под знамена – духовного света...»⁶³ Очевидно, Серафима Павловна Ремизова-Довгелло как натура, соединившая в себе искреннюю, почти детскую религиозность и демократические идеалы деятельности общественной пользы, по представлениям Минцловой, была личностью наиболее способной к эзотерическому практикуму.

...С.Р. Минцлова, прославленного в эмиграции... печатался и в России, только как-то незаметно... – Литературная карьера Сергея Рудольфовича Минцлова (1870–1933) началась в 1897 году книгой стихов, опубликованных в Одессе. Впоследствии он стал известен как автор исторических романов для юношества. В 1910 году было начато его Собрание сочинений (вышел только первый том). В эмиграции он продолжал линию исторической беллетристики, иногда усиливая ее мистическими элементами. Скандалную известность Минцлову принесла публикация в 1925 году «этюда» под названием «Тайна» (Последние новости. 1925. № 4 (1470), 8 февр. С. 2–3).⁶⁴

...я помню, о снах с ней разговаривал... – Содержание этих разговоров не сохранилось, однако в письмах Ремизова жене был зафиксирован сон с участием Минцловой, до известной степени отражающий характер взаимоотношений. Ср.: «Я на Петербургской стороне, ищу квартиру Александра Мих^айловича» Коноплянцев. [...] и вошел в какой-то дом. И мне говорят, что ты сидишь в отдельной комнате и что тебя никому нельзя видеть, потому что ты в «наитии» [трансе]. Но я не послушал и вошел в комнату. И вижу: ты сидишь, все лицо у тебя горит, ты смотришь на меня, но не видишь. Я наклонился и целую тебя в лоб. И тут появилась Анна Рудол^ьфовна» Минцлова и скоро, сливая слова, говорит: «Сейчас С.П. будет говорить». И меня охватил страх, и я проснулся».⁶⁵

...вдруг исчезла, говорили, что кончила самоубийством, возможно. – Минцлова исчезла при не выясненных обстоятельствах осенью 1910 года.⁶⁶

Какое-то отношение она имела к антропософии – к Рудольфу Штейнеру. – А.Р. Минцлова как убежденная последовательница Р. Штейнера (1861–1925) взяла на себя миссию распространения основ антропософского учения в кругах русской творческой интеллигенции.⁶⁷

О ней есть у Андрея Белого и у Г.И. Чулкова в «Воспоминаниях». – Воспоминания Андрея Белого «Между двух революций» были подготовлены к печати автором, но вышли в свет после его смерти в «Издательстве писателей в Ленинграде» (1934). По сравнению с этим, одним из немногочисленных и верифицированных источников о личности и деятельности А.Р. Минцловой, мемуары Г.И. Чулкова «Годы странствий» (М: Федерация. 1930) содержат лишь краткие упоминания о ней в связи с письмами А. Блока.

62 Белый (2014, с. 592).

63 Там же.

64 Подробнее о последовавшем за публикацией литературно-церковном инциденте см.: Обатнина (2019, с. 13–14).

65 Ремизов (2015, с. 169, 204).

66 См. попытки современников раскрыть эту тайну: Бердяев (1991, с. 191); Белый (2018, с. 280).

67 Подробнее см.: Глухова (2007, с. 215–270).

...ее называли «мироносицей» Вяч. Иванова, у него были такие верные. – «Женой мироносицей» среди посетителей знаменитой «Башни» – петербургской квартиры Вяч. Иванова на Таврической улице, изначально в шутку называли Марию Михайловну Замятнину (1862–1919) – преданного друга семьи Ивановых.⁶⁸ Однако впоследствии этот евангельский собирательный образ распространился на многих женщин, составивших дружеский круг Вяч. Иванова, особенно после смерти его супруги Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. Среди близких друзей также была переводчица Александра Николаевна Чеботаревская (1869–1925).⁶⁹ Возможно, Ремизов, освежил свои воспоминания о петербургском литературном быте, воспользовавшись мемуарами Вл. Пяста «Встречи» (М., 1929). Ср.: «...бессменный хранитель всей семьи, безвременно состарившаяся в бескорыстных хозяйственных заботах по дому поэта ученая женщина, покойная Мария Михайловна Замятнина. Но уже с первых шагов Вячеслава в Питере кадр “жен-мироносиц” вырос около этого изумительного творчески, хотя и беспомощного жизненно, человека» (цит. по: Пяст 1997, с. 47). Ср. также и заметки Кузмина, касавшиеся образа Замятниной: «Она не только вела хозяйство, следила за детьми, правила корректуры, готовила рукописи, [...] чуть ли не готовилась к лекциям, которые должен был читать Вяч. Ив. И самопожертвование, и требовательность, и смирение, и обидчивость, и благодарность за малейшее внимание – все соединялось в образ для других смешной мироносицы» (Кузмин 2007, с. 106).

... ходил он в голубой распашонке и представлял «отрока» при Вяч. Иванове. – Еще будучи студентом Историко-филологического Петербургского Императорского университета Модест Людвигович Гофман (1887–1959) – впоследствии историк литературы, пушкинист, критик, вошел в круг литературной элиты. В 1907 году он выполнял обязанности секретаря в издательстве Вяч. Иванова «Оры».⁷⁰ Ср. также сохраненные в памяти впечатления В.В. Перемилковского, который 7 августа 1927 года писал Ремизову в связи с публикацией критического отзыва Гофмана на роман «Взвихренная Русь»: «... на днях в “Последних” новостей” прочел рецензию Модеста Гофмана на Вашу книгу [...] так и вспомнил “когда-тошний” скромный юноша, зазывавший к себе писателей, выпрашивавший у них посвящение себе, на цыпочках, в сюртуке, перед профессором ходивший... Сейчас-то на цыпочках, поди, больше ни перед кем не ходит. Но, вообще, стал лучше (судя по работам по Пушкину)» (Amherst. Series 1. B. 4. F. 12).

...товарищ моего брата Николая... – речь идет об одном из трех старших братьев писателя – Николае Михайловиче Ремизове (1872–1936), в 1910-е годы занимавшем должность присяжного поверенного Московской судебной палаты, присяжного стряпчего Московского коммерческого суда, а также выполнявшем обязанности старосты Успенского собора в Кремле.

Сын священника от Семена Столпника. – Священник Владимир Павлович Беневоленский (?–1918) служил с 1881 года по 1917 год в церкви Симеона Столпника за Яузой; его сыновья – протоиерей Николай Владимирович Беневоленский (1877–1941, в Карагандинском лагере) и знакомый Ремизову в юности Павел Владимирович Беневоленский (годы жизни не установлены).

68 См. о ней в статье Н.А. Богомолова «...и другие действующие лица»: Иванов / Зиновьева-Аннибал (2009, с. 50–52).

69 Историю отношений см. в публ.: Иванов / Чеботаревская (2002, с. 238–295).

70 См. об этом: Гофман (1955, с. 120–133).

Литература

- Аверинцев, С.С. (1995): Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Иванов, Вяч. Лик и личности России. Эстетика и литературная теория. М. 7-24.
- Александров, А.С. (2010): Вячеслав Иванов в критической оценке А.А. Измайлова // Лаппо-Данилевский, К.Ю. / Шишкин, А.Б. (ред.): Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. Вып. 1. СПб. 417-429.
- Аничков, Е.В. (2018): Иоахим Флорский и Скот Эриугена / Ефимова, М. (пер.) / Рычков, А.Л. (научн. ред.) // Соловьевские исследования. 4(60), 2018. 120-131.
- Ашешов, Н. (1903): Тредиаковский наших дней // Образование. 12, 1903. 119 (3-я пагинация).
- Багрин, М. (1910): [Картыков М.Н.]. Скоморошья и бабьи песни. СПб.
- Бездородный, М.В. (1990): Об одной подписи А. Ремизова // Русская литература: Историко-литературный журнал. 1, 1990. 224-228.
- Белый, Андрей (2014): Начало века: Берлинская редакция (1923) / Лавров, А.В. (подгот. изд.). СПб. (Литературные памятники).
- Белый, Андрей (2018): Собрание сочинений: Между двух революций. Воспоминания / Проект проф. В.М. Пискунова (1925-2005). Лавров, А.В. (подгот. текста, послесл. и коммент.). М.
- Бёрд, Р. (1999): Вяч. Иванов и советская власть (1919-1929): Неизвестные материалы // Новое литературное обозрение. 40, 1999. 305-331.
- Бёрд, Р. (2011): Вячеслав Иванов за рубежом // Мухачев, Ю.В. (отв. ред.): Русское зарубежье: история и современность. Вып. 1. М. 179-206.
- Бердяев, Н.А. (1991): Самопознание. М.
- Библиотека для чтения (1850): Библиотека для чтения. 101 (3, отд. VI), 1850.
- Богомолов, Н.А. (1999): Anna-Rudolf // Богомолов, Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы. М. 23-110.
- Богомолов, Н.А. (2009): Вячеслав Иванов в 1903-1907 годах: Документальные хроники. М.
- Волошин, М.А. (1988): Лики творчества / Мануйлов, В.А. / Купченко, В.П. / Лавров, А.В. (сост., подгот. текстов, коммент.). Л. (Литературные памятники).
- Гиппиус, З.Н. / Волинский, А.Л. (1993): Письма З.Н. Гиппиус к А.Л. Волинскому / Евстигнеева, А.Л. / Пушкарева, Н.К. (публ.) // Минувшее: Исторический альманах. [Вып.] 12. М.; СПб. 274-341.
- Глухова, Е.В. (2007): Письма А.Р. Минцловой к Андрею Белому: материалы к розенкрейцеровскому сюжету в русском символизме // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 4 (ч. 2). 215-270.
- Глухова, Е.В. (2018): Вячеслав Иванов в проектах Наркомпроса: клуб «Красный Петух» 1918-1919 гг. // Федотова, С.В. / Шишкин, А.Б. (отв. ред.): Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. III. М. 357-377.
- Гофман, М.Л. (1955): Петербургские воспоминания // Новый журнал. 43, 1955. 120-133.
- Грачева, А.М. (2000): Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб.
- Доценко, С. (2016): Как Вячеслав Иванов стал кардиналом: случайное и закономерное в механизме возникновения литературных мифов // Данилевский, А. / Доценко, С. / Поляков, Ф. (ред.): Культура русской диаспоры: судьбы и тексты эмиграции. Сборник статей. Frankfurt aM. 11-18.
- Иванов, В.И. / Голенищев-Кутузов, И.Н. (1989): Переписка В.И. Иванова и И.Н. Голенищева-Кутузова / Шишкин, А.Б. (публ. и коммент.) // Europa Orientalis. VIII, 1989. 481-488.
- Иванов, Вяч. (1971-1987): Собрание сочинений / Иванов, Д.В. / Дешарт, О. (ред., введение и примеч.): В 4 т. Брюссель.

- Иванов, Вяч. (2008): Вячеслав Иванов: несобранное и неизданное. Избранная переписка с сыном Дмитрием и дочерью Лидией / Лесур, Ф. (вступ. статья); Кульяс, С., Шишкин, А.Б. (коммент.) // Символ: Журнал христианской культуры. 53-54, 2008. 458-630.
- Иванов, Вяч. (2016, II): Вяч. Иванов: pro et contra: Антология: В 2 т. Исупов, К.Г. / Шишкин, А.Б. (ред.). Т. 2. СПб.
- Иванов, Вяч. / Зиновьева-Аннибал, Л. (2009, I): Переписка: 1894–1903 / Солодкая, Д.О. / Богомоллов, Н.А. / Вахтель, М. (подгот. текста, вступ. статья, комментарии). В 2 т. Т. 1. М.
- Иванов, Вяч. / Чеботаревская, А. (2002): Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской / Лавров, А.В. (публ.): // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 г. СПб. 238-295.
- Иванов, Вяч. / Ремизов, А. (1996): Переписка В.И. Иванова и А.М. Ремизова / Грачева, А.М. (вступ. ст., примеч., подгот. писем А. Ремизова) / Кузнецова, О.А. (подгот. писем Вяч. Иванова) // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М. 72–118.
- Иванова, Л. (1993): Воспоминания: Книга об отце / Мальмстад, Дж. (подгот. и коммент.). М.
- Измайлов, А. (1907): Истомных сред моих яд чарый проливав... // Свободные мысли. 28 мая, 2, 1907.
- Измайлов, А. (1913): Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М.
- Измайлов, А. (2002): Кривое зеркало. Книга пародии и шаржа / Хворостьянова, Е. (подгот. текста, вступит. статья, коммент.). СПб.
- Измайлов, А.А. (1908): Кривое зеркало: пародии и шаржи. [СПб.]
- Иоанн Златоуст (1905): Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб. Т. II. Кн. 1. 95–106.
- История западной литературы. 1800–1910 (1912–1917) / Батюшков, Ф.Д. (ред.) / проф. Браун, Ф.А. / акад. Котляревский, Н.А. / проф. Петров, Д.К. (подгот. изд.). В 4 т. М.
- Кузмин, М. (1998): Дневник 1934 года / Морев, Г. (ред., вступ. статья, примеч.). СПб.
- Кузмин, М. (2005): Дневник 1908–1915 / Богомоллов, Н.А. / Шумихин, С.В. (предисл., подгот. текста, коммент.). СПб.
- Левинсон, А.Я. (1918): Старый и новый балет. Петроград.
- Обатнин, Г.В. (2001): Иванов-мистик: оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М.
- Обатнин, Г.В. (1997): Штрихи к портрету Вяч. Иванова эпохи революций 1917 года // Русская литература: Историко-литературный журнал. 2, 1997. 224–230.
- Обатнина, Е.Р. (2018): Земная судьба небожителей в жизни и творчестве Алексея Ремизова. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch. 6, 2018. 16–25.
- Обатнина, Е.Р. (2019): Этюды к творческой биографии А.М. Ремизова: «La vie», или жизнь «чудесным образом». Париж, 1924–1925 // Литературный факт. 4, 2019. 8–44.
- Обатнина, Е.Р. (2021, (1)): А.М. Ремизов в борьбе за «сон»: материалы к творческой биографии // Русская литература. 1, 2021. 161–168.
- Обатнина, Е.Р. (2021, (2)): Портрет писателя: взгляд извне и самоотождествление героя (Алексей Ремизов в художественной галерее 1906–1910 гг.) // «Учителя, ученики, коллеги...»: Сборник статей к 60-летию Дмитрия Петровича Бака. М. 339–360.
- Остроумова-Лебедева, А.П. (2003, I–II): Автобиографические записки. I–II. М.
- Поляков, Ф.Б. (2003): Автограф стихотворения Вяч. Иванова «Нищ и светел» в «Галерее русских писателей» Александра Элиасберга // Вяч. Иванов – Петербург – Мировая культура: Материалы международной научной конференции. 9–11 сентября 2002 г. Томск; М. 301–306.

- Пяст, Вл. (1997): Встречи / Тименчик, Р.Д. (сост., вступ. статья, науч. подгот. текста, коммент.). М.
- Ремизов, А.М. (1925): Мои сны: Литературные // Слово: газета. 11 нояб., 1, 1925. 2.
- Ремизов, А.М. (2004): Сторона небывалая: легенды. Сказки. Сны / Попов, И. / Попова, Н. (сост., вступ. статья, коммент.). М.
- Ремизов, А.М. (2014): На вечерней заре. Письма А.М. Ремизова С.П. Ремизовой-Довгелло. 1907 год / Обатнина, Е.Р. (вступ. статья, подгот. текста и коммент.) // Русская литература: историко-литературный журнал. 1, 2014. 149-178.
- Ремизов, А.М. (2015): На вечерней заре. Письма А.М. Ремизова С.П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год / Обатнина, Е.Р. (вступ. статья, подгот. текста и коммент.) // Русская литература: историко-литературный журнал. 3, 2015. 153-203.
- Ремизов, А.М. (1987): На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / д'Амелия, А. (подгот. текста и коммент.) // Europa Orientalis. VI, 1987. 237-310.
- Ремизов, А.М. (2000-2003): Собрание сочинений: В 10 т. М.
- Ремизов, А.М. (2015-2020, продолж. изд.): Собрание сочинений. Т. XI-XVI. СПб.
- Русские писатели (1992): Русские писатели (1800-1917). Биографический словарь. Т. 2. М.
- Синявский, А. (1987): Литературная маска Алексея Ремизова // Slobin, G. (ed.): Alexej Remizov. Approaches to a Protean Writer, [1987]. 25-40 (UCLA Slavic Studies; Vol. 16).
- Тартаков Г. (1987): Книга о И. В. Тартакове. Л.
- Хазан, В. (2011, I): Миры и маски Осипа Дымова (Материалы к биографии писателя) // Хазан, В. (ред.; вступ. статья, коммент.) / Лемстер, М. (пер. с идиша): Осип Дымов. «Вспомнилось, захотелось рассказать...» (Из мемуарного и эпистолярного наследия). В 2 т. Т. 1: «То, что я помню». Jerusalem. 5-118.
- Шаховская, З. (1991): В поисках Набокова. Отражения. М.
- Шилов, Ф.Г. / Мартынов, П.Н. (1990): Записки старого книжника. Полвека в мире книг / Толстяков, А.П. (сост., автор вступит. статьи и примеч.). М.
- Шишкин, А.Б. (2018): «Лицо» – «маска» в культуре Серебряного века: Вяч. Иванов, К. Сомов, Н. Ульянов и другие // Studi Slavistici. XV (1), 2018. 131-151.
- Шишкин, А.Б. (2003): «Россия» и «Вселенская Церковь» в формуле Вл. Соловьева и Вяч. Иванова // Вяч. Иванов – Петербург – Мировая культура: Материалы между научной конференции. 9-11 сентября. 2002 г. Томск. М. 159-178.
- Яновский, В.С. (2016): Поля елисейские: книга памяти / Сурис, Л.М. (ред.). М.; Берлин.
- Anitchkof, E. (1931): Joachim de Flore et les Milieux Courtois. Collezione di studi meridionali XIII. Rome.
- Carlson, M. (1988): Ivanov-Belyj-Minclova. In: The Mistical Triangle. Cultura e Memoria: Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov, ed. F. Malcovati. Vol. 1. Firenze, 1988. 63-79.
- Chuzeville J. Anthologie des poètes russes / [Предисл. на франц. яз. В. Брюсова]. Paris, 1914.
- Poljakov, F. (1997): Kirchenslavisch als universelle Kultursprache in der mythopoetischen Konzeption Vjačeslav Ivanovs. In: Die Welt der Slaven. XLII, 1997. 252-271.
- Pyman, A. (1987): Petersburg Dreams. In: Alexej Remizov. Approaches to a Protean Writer, ed. G. Slobin. Columbus. 51-59 (UCLA Slavic Studies; Vol. 16).
- Wachtel, M. (1994): Вячеслав Иванов – студент Берлинского Университета. In: Cahiers du monde russe: Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants. 35 (1-2), 1994. 353-376.

Путешествие Одиссея: Палестина

Нина Сегал-Рудник, Димитрий Сегал

Abstract:

The article deals with a poem *Kinat Odysseus – The Lament of Odysseus* by Leah Goldberg published in the newspaper "Davar" on June 1, 1945. It was an appendix to Evsei Schor's account of the actress Hanna Rovina's meeting with the poet Viacheslav Ivanov during the stay of the Jewish Brigade in the liberated Rome. Both pieces, Schor's article and L. Goldberg's poem, bear testimony to the tragic fate of the Jewish people during WWII. L. Goldberg's poem achieves this by conflating two classical texts, Homer's *Odyssey* and the biblical *David's lament* in 2 Sam 1:17-27. Schor's article discusses the same topic together with the fate of the Habima Theater in the USSR and its emigration to mandatory Palestine – Eretz Israel.

В статье анализируется стихотворение «Kinat Odysseus» – «Плач Одиссея» Леи Гольдберг, опубликованное 1 июня 1945 года в газете «Davar» вместе со статьей Е.Д. Шора о встрече актрисы Х. Ровиной с поэтом Вяч. Ивановым во время пребывания Еврейской бригады в освобожденном Риме. Оба материала посвящены трагической судьбе еврейства во время Второй мировой войны. Стихотворение Л. Гольдберг решает эту проблему путем совмещения двух классических текстов, гомеровской «Одиссеи» и библейского «Плача Давида» (Вторая книга Царств, 1:17–27). В статье Шора тот же вопрос решается на примере судьбы театра «Габима» в СССР и в подмандатной Палестине – Ерец Исраэль.

1 июня 1945 года в пятничном выпуске газеты «Давар» в одной колонке на странице 9 были опубликованы два, казалось бы, не связанных между собой текста: рассказ о встрече Ханы Ровиной, звезды театра «Габима», с поэтом Вяч. Ивановым в Риме и стихотворение Леи Гольдберг, уже известного ивритского поэта, под названием «Kinat Odysseus» («Плач Одиссея»). Автором статьи о разговоре Ровиной с Ивановым был Е.Д. Шор (проф. Йегошуа Шор), этот материал переведен на русский язык и подробно проанализирован.¹ Стихотворение Леи Гольдберг не могло не обратить на себя внимание, но его связь со статьей Шора долгое время казалась окказиональной, хотя мысль о необходимости совместного рассмотрения этих двух текстов время от времени возникала. После выхода в свет сборника материалов иерусалимской XI Ивановской конференции, в котором был вновь опубликован рассказ Шора вместе с другими материалами, посвященными интересу Иванова к театру «Габима», нам стало совершенно понятно, что вырезка с этими двумя материалами не случайно хранится в архиве Шора.

Чувство вины – именно оно объединяет статью Шора о встрече Ровиной и Иванова и стихотворение Л. Гольдберг. Вина живых перед мертвыми, вина за убийство шести миллионов ни в чем не повинных евреев

1 См.: Сегал (2010). Дата публикации статьи Е.Д. Шора уточнена, см.: Сегал (2021, с. 692-696).

только начинает осознаваться в это время, менее чем через месяц после окончания войны. Вся грандиозность произошедшей мировой и национальной катастрофы лишь теперь предстает перед внутренним духовным взором нации. В Эрец Исраэль – подмандатной Палестине, в отличие от всех других стран антигитлеровской коалиции, радость победы отступила на задний план перед осознанием величины трагедии, несмотря на то, что после прихода нацистов к власти в Германии и во время войны, руководство еврейского ишува делало все возможное для разъяснения происходящего и спасения европейского еврейства – в основном нелегальным образом. Чувство триумфа придет позднее, в 1948 году, после основания Государства Израиль.

Иванов был одним из тех, кто глубоко понимал трагизм еврейского существования и предчувствовал грозящие беды. Ученик Т. Моммзена, в театральном действе «Гадибука» он смог рассмотреть те тени великих событий, которые определяют далее судьбу театра и еврейского народа. Еще в 1920 году, выступая с речью в защиту театра «Габима» на диспуте в Центротейатре, он провозгласил, что «желание и усилие задушить и похоронить» древнееврейский язык и право театра играть спектакли на нем равняется в его глазах «покушению на одну из величайших культурных ценностей человечества». «Деятельность же студии “Габима” представляется мне немаловажным вкладом – не в национально-еврейскую только, но и в общечеловеческую культуру»,² – так закончил он свое выступление. В 1924 году, чуть более чем за два месяца до отъезда из СССР, зная, что никогда более не вернется на родину, Иванов счел нужным посетить спектакль «Гадибук» по пьесе Ш. Ан-ского и оставить известную запись в книге отзывов театра:

Под мощным и жутким впечатлением «Гадибука» пишу эти несколько слов на память художникам «Габимы», чтобы выразить все свое восхищение перед художественною подлинностью, выдержанностью и внутренней силой этого поразительного создания, в незабываемых образах <,> воплощающих душу еврейства.

... И рад, что ныне не гонима
необычайная «Габима».

Старый друг и доброжелатель

Вячеслав Иванов

15 июня 1924 года.³

2 Автограф речи-выступления Вяч. Иванова на обсуждении «Габимы» в Центротейатре 16 февраля 1920 года. The Israel Goor Theatre Archives and Museum, Nachum Zemach Collection, file Z-00004. Впервые: Тименчик / Копельман (1996).

3 Книга отзывов театра «Габима». Автограф. The Israel Goor Theatre Archives and Museum, file Z-0010. Впервые: Тименчик / Копельман (1996).

Встреча Иванова с Ровиной в 1945 году произошла при символических обстоятельствах. Еврейская бригада, часть английской армии, принимала участие в освобождении Италии, и на определенный момент времени ее войска были расположены здесь. Параллельно началась ее «культурно-просветительная работа, направленная как на контингент самой бригады, так, позднее, и на еврейских беженцев и будущих иммигрантов. Частично она велась силами самих бойцов, а частично – преодолевая сопротивление английских властей Палестины – силами артистов, певцов и музыкантов из Эрец-Исраэль».⁴ Хана Ровина, прославленная актриса «Габимы» и одна из ее основательниц, приезжает в Рим для этой работы. Само собой разумеется, она посещает Иванова – друга и защитника театра. Их встреча проходит в атмосфере приближающегося конца войны, в один из дней наступившего праздника еврейской Пасхи (то есть в период с 28 марта по 5 апреля 1945 года). Ровина рассказывает Иванову о прошлом и настоящем «Габимы», о возрождении иврита в Эрец Исраэль и о молодых людях, строящих страну на ее историческом языке. Контрапунктом этой героической истории звучат воспоминания Иванова, живо заинтересованного историей Ровиной, о судьбе языка иврит и театра на иврите в Советской России, которую он ощущал как трагедию, как настоящее поражение. Слово *nutzakhnu* – «мы были побеждены» (в пересказе Шора) он повторяет дважды, в начале и в конце разговора применительно ко всем попыткам, его собственным и его коллег, спасти «Габиму». Ощущение поражения, чувство невыполненного долга проходит красной нитью через весь разговор. Словом *nutzakhnu* и завершается текст Шора, после которого напечатано стихотворение Л. Гольдберг «Kinat Odysseus» – «Плач Одиссея».

קינת אודיסאוס

שָׁבַע נְדוּדִים יָרַד אֹדִיסֵאוֹס הַסֵּב שְׂאוֹלָה,
לְדָרֵשׁ בְּשׁוֹלוֹם יְדִידִים הָרוּגִים לְפִי תָרֵב.
צִלְלֵי רָעִים חֲלָלִים בְּרִכּוּהוּ בְּשֹׁעַר,
וְעֵקֶת מוֹתָם וּבְכִיָּם אָזְנוּ זֹזְקֶת –
אֵיךְ נִפְּלוּ גִבּוֹרִים!

אֵישׁ נְסוּסוֹ נִפְּלוּ בְּשׁוֹעַר הַקָּטָן.
דָּם בְּהִמָּה וְנֶאֱדָם – פִּלְגֵי שְׂחֹר נִשְׁפָּחוּ.
קוֹל קִינָת אֶלְמָנָה וְצִלְצוֹל מִתַּחַת,
בְּכִי יְתוּמִים וְנִפְיָן חוֹמָה נִהְרָסֶת.
אֹי לְעֵנִיִּים קִמּוֹת לִקְרַת הַמָּוֶת,
אֹי לְשִׁקְמָתָם אֶלְמוֹת – "הַשְׁקוּנִי מִיָּם!"
אֵיךְ נִפְּלוּ גִבּוֹרִים.

על צחקה ורקב מעורר העיט,
 בין המיתים בודד הסי שבועותים,
 את קליחתכם בקש פאתי שאולה.
 כי נשבר גפץ הפח, ואנקנו נמלטנו,
 אות הקלון על מצחי מותו של רע,
 אות הקלון על מצחי סי מנצח.
 קול זעקת מיתכם אנוני זוכרת.
 איך נפלו גבורים!

Плач Одиссея

Хождениями полн, в Аид Одиссей, умудренный годами, спустился
 Поклон передать друзьям, от меча погибшим.
 Тени павших друзей благословляли его при входе,
 Предсмертные их крики и плач в ушах его раздаются –
 Как пали герои!

Всадник и конь его пали на поле брани.
 Кровь коня и мужа – пролились черноты потоки.
 Звук плача вдовицы и звон металла,
 Рыдания сирот и взрыв стены обрушенной.
 Горе глазам, возведенным к смерти,
 Горе губам немым – «Испить водицы!»
 Как пали герои.

Над вонью и гнилью кружит стервятник,
 Средь мертвых живому место едва ль найдется,
 Прощенья у вас в Аид просить пришел я.
 Западно взорвав и разрушив, мы бежали,
 Знак позора на лбу моем – смерть друга,
 Знак позора на лбу моем – я живу, а он умер.
 Предсмертные ваши крики и плач в ушах моих раздаются.
 Как пали герои!

Использование античных сюжетов, мотивов, перипетий, героев и персонажей служило важным источником для создания новой ивритской поэзии. Традиционная поэзия на древнееврейском языке в принципе была ориентирована только на Священное писание и окружающие его тексты. Появление поэзии на современном иврите сопровождалось широким обращением к мировой культуре с ее классическими арсеналами образности и тематики. Новые варианты языка иврит в большой степени использовались для широкой переводческой работы, начавшейся еще в конце XVIII века, в эпоху еврейского Просвещения (Гаскалы), и продолжающейся вплоть до настоящего времени. Древнегреческая литература служила богатым источником расширения топики и тропики иврита. Классические образы древнегреческого эпоса – гомеровские Одиссей и Ахилл – многократно и в разных вариантах выступали в качестве смысловых

элементов современной ивритской поэзии (особенно у Ш. Черниховского и др.)⁵. В этом отношении очевидно, что ее эволюция совпадала с параллельными поисками в европейских литературах.

Образ Одиссея был широко востребован в Новое время, причем как в поэзии (Й. дю Белле, Т. Тассо, Л. Камозэнс, в XIX веке – А. Теннисон, Ш. Бодлер и др.), так и в прозе и драматургии. Внимание в основном было обращено на тему пути, путешествий с сопутствующим преодолением препятствий, запретов и верховной воли. Образцом здесь служил прежде всего дантовский Улисс, предстающий в облике смелого и отважного путешественника, который действует вопреки божественным запретам. Начиная с 1910-х годов и особенно в ситуации мировых войн и революций образ Одиссея становится парадигматическим применительно к герою этого катастрофического времени. Здесь особо следует отметить влияние современной драматургии (Г. Гаутман, Ф. Верфель, Ф. Браун, позднее – Ж. Жироду), где Одиссей выступает в роли героя-градоушителя, мстителя и талантливого воина. С другой стороны, акцентируются особые психологические свойства Одиссея как образца сложности современного человека (Дж. Джойс, В. Вульф в прозе, Дж. Пасколи, Э. Панд и Н. Казандзакис в поэзии).

При обращении к античным образцам происходит одновременное слияние и размежевание различных источников. Причин этому много: семантическое объединение разнородных текстов, стремление создать самостоятельную смысловую вселенную, опирающуюся на самый широкий спектр источников, в том числе и противоречащих друг другу в оригинале, использование античной топики в качестве своего рода инвентаря символических образов.

Стихотворение Л. Гольдберг основано на слиянии античного и библейского сюжетов. На первый взгляд, оно трактует классическую тему спуска Одиссея в Аид – эпизод, имеющий в древнегреческом оригинале вполне четкие пространственно-временные границы («Одиссея», песнь XI) и телеологию – обретение знания о собственной судьбе. С самых первых строк текста стихотворения совершенно ясно, что интенция здесь совершенно иная. Первое слово в названии стихотворения означает плач – «kina». Оно автоматически отсылает читателя к библейскому источнику: «Kinat David» (2 Samuel 1:17-27) – «Плач Давида по Саулу и Ионафану» (Вторая книга Царств, 1:17-27). Это один из текстов, наиболее популярных и востребованных в современном иврите: отдельные его выражения и целые предложения до сегодняшнего дня являются неотъемлемой частью всех стилистических слоев повседневной речи. Л. Гольдберг фактически использует название и элементы структуры «Плача Давида» как своего рода кальку, в частности, рефрен «Ejkh naflu giborim!» – «Как пали герои!»

5 См.: Silberschlag (1977); Abramson (1990).

В библейском тексте речь идет о героической смерти царя Шауля (Саула) и его сына Ионатана (Ионафана) в битве с филистимлянами на горе Гильбоа, в результате которой прекратилось правление царского дома Шауля, и к власти пришел Давид. Вопрос заключается в том, какова цель слияния образов Одиссея и царя Давида в стихотворении Леи Гольдберг.

Замена имени царя Давида в произведении, традиционно связанном исключительно с его образом, производит перенос его основных черт на героя греческого эпоса. В «Одиссее» мотив плача – один из наиболее распространенных, упомянем лишь плач Одиссея, слушающего песнь Демодока о разрушении Трои. Несмотря на то, что Одиссей, как указывают исследователи, сентиментален и много раз описывается плачущим,⁶ тем не менее, он нигде не представлен как инициатор, автор и исполнитель плача – подразумевается плач как жанр, многократно используемый в гомеровских текстах, ср. плач Ахилла по Гектору или плач Пенелопы по Одиссею. Библейский Давид ассоциируется с образом поэта, в частности, автора текстов, связанных с представлением об утрате, горе, несчастье (псалмы, плачи). Архетип Давида предполагает не только облик молодого воина и могущественного царя, которого ведет Божественное провидение, но и тонкую, глубоко чувствующую природу мужчины и творца. Образ хитроумного Одиссея связан с умением предлагать неожиданные решения, приспосабливаться к ситуации и упорно двигаться по направлению к своей цели, несмотря на противодействующую волю богов. Последующие варианты образа развивают именно эти мотивы.

Перенос душевных качеств царя Давида на Одиссея в тексте Л. Гольдберг приводит к тому, что динамическая активность античного образа уступает место глубоким переживаниям современного человека перед лицом катастрофических событий Второй мировой войны. Важно, что Одиссей стихотворения Гольдберг изначально отправляется в Аид не с целью получения пророчества о собственной судьбе (*некуйя*, IX песнь «Одиссеи»), а для того чтобы навестить павших воинов – собственных соратников. Два первых стиха представляют его именно в этом качестве: подчеркивается, что он приходит сюда, умудренный путешествиями и прожитыми годами, чтобы отдать дань тем, кто сопровождал его. Выражение *sva nedudim*, открывающее текст, отсылает к лейтмотивному по отношению к библейским патриархам *sva shanim* – «насыщенный жизнью, прожитыми годами». Лея Гольдберг, знаток и известный переводчик русской поэзии, словно подхватывает эстафету известного стихотворения О. Мандельштама, заканчивающегося словами: «Одиссей возвратился, пространством и временем полный» («Золотистого меда струя из бутылки текла...», 1917). Однако следующий за выражением *sva nedudim* глагол *jarad* – «спустился» указывает на архетипический катабасис, столь

6 Ярхо (1988, с. 244); Лосев (2006, с. 295–296).

же характерный для «Одиссеи», как и некуйя. В гомеровском тексте катабасис не имеет столь определяющего воздействия на героя, как, например, в христианских источниках или «Божественной комедии» Данте. В стихотворении Леи Гольдберг центр внимания переносится именно на картину катабасиса, его символические элементы. Посещение Аида с благородной целью навестить друзей оборачивается неожиданным для лирического субъекта провалом в живую память о страшных событиях. По сути, в двух первых строках стихотворения Гольдберг заканчивается моделирование текста по античному образцу. Если у Мандельштама то-пос ухода сменяется топосом возвращения, подробно описанным, с намеренной ретардацией и смысловым разрешением, то Одиссей Леи Гольдберг, напротив, перестает быть источником динамики сюжета и центром эмоционального внимания. Этим центром становятся те, кого пришел увидеть Одиссей.

Приветствия павших воинов – благословения Одиссею, входящему в ворота Аида, – внезапно оборачиваются в его памяти их предсмертными криками и плачем, которые он слышит вновь. Так рождается в его груди библейское восклицание, принадлежащее царю Давиду: «Как пали герои!» При этом подразумеваются герои в эпическом смысле, то есть люди благородного происхождения, подобные Шаулю и Ионатану, и их воины.

Во второй строфе происходит смысловое расширение этого понятия. Первый стих вновь, как и в предыдущей строфе, начинается с библейского парафраза: «lsh ve-suso naflu bi-sde ha-katel» – «всадник (дословно – «человек») и конь его пали на поле брани» напоминают о выражении «sus ve-rokhbo gama ba-jam» – «коня и всадника его ввергнул в море» из «Песни Моря» – благодарственной песни Моше (Моисея) и народа Израиля по поводу чудесного спасения из Египта (Shemot 15:1, Книга Исхода 15:1). Этот парафраз звучит амбивалентно, поскольку в библейском тексте имеется в виду гибель египетских колесниц в Красном море от руки Всевышнего, ср. стоящее на первом месте слово «конь». Л. Гольдберг совершает перестановку: строка открывается словом «человек, воин», которое подспудно смещает акцент с животного как инструмента битвы на воина как жертву. Общее пацифистское настроение первых двух строк второй строфы стихотворения Гольдберг, отмеченное исследователями, несомненно, существует, ср.: «Кровь коня и человека – пролились черноты потоки».⁷ Однако на деле оно оказывается мнимым, поскольку сочувствие лирического субъекта, пораженного открывающейся перед его взором картиной катастрофы, обращено не на воюющие стороны, а на мирных жителей. Символические образы плачущей вдовицы и рыдающих сирот напоминают о библейских пророчествах о разрушенных городах. Па-

7 Abramson (1990, p. 242).

фос стихотворения обращен к страдающим и мертвым жителям. Их образы приобретают героические черты, поскольку теперь к ним обращено то же восклицание-рефрен лирического субъекта, Одиссея-Давида – «Как пали герои», но не с восклицательным знаком, а с точкой как констатацией произошедшего ужасного.

Начало третьей строфы связано еще с одним возможным обращением к русской поэзии начала века – стихотворению А. Блока 1916 года «Коршун» из цикла «Родина», ср. возникающий в первом стихе образ коршуна-стервятника, кружащего над полем битвы, «над вонью и гнилью». Однако если в тексте Блока символика коршуна, описывающего плавные круги «над сонным лугом», «пустынным лугом», связана с идеей вечной угрозы, идущей где-то в отдалении вечной войны, куда еще предстоит отправиться младенцу, ныне покоящемуся в материнских объятиях, то в стихотворении Гольдберг перед взором героя открывается страшный мир, в котором уже все произошло. Отсюда невозможность задать риторический блоковский вопрос «Доколе?» Лирический субъект плача Леи Гольдберг отвечает на него совершенно однозначно: «Прощенья у вас в Аид просить пришел я». Он считает себя виновным за все произошедшее не только с его воинами, но и со всем его миром. Его вина вечна и не ведает конца и прощения. Отсюда мотив каиновой печати, горящей на лбу Одиссея, – «ot ha-kalon», тот самый каинов знак позора, который делает его неуязвимым для людей вечно живым преступником (Бытие 4:13–15), в ушах которого всегда будут слышны предсмертные крики. Восклицанием «Ejkh nafli giborim!» – «Как пали герои!» – с объединяющим значением героической гибели народа заканчивается текст стихотворения.

Катабасис в «Kinat Odisseus», в отличие от гомеровского оригинала, не сулит герою никакой надежды на благополучный исход его судьбы. Результатом спуска в ад становится чувство вины, неискупимой ни в каком отдаленном будущем. Нет никакого намека на возможное отмщение, воздаяние, победу и апофеоз справедливости. В центре стихотворения Л. Гольдберг – поэтическая констатация катастрофы, предполагающей тотальное уничтожение, сметение всех возможных объяснений и точек зрения (подобным образом М. Бахтин трактовал понятие катастрофы). Таковой, очевидно, представлялась ей экзистенциальная ситуация, сложившаяся в результате Катастрофы европейского еврейства.

Надо сказать, что в поэзии и критической прозе Гольдберг практически отсутствуют прямые отклики на Холокост, поэтому столь важным представляется исследователям стихотворение «Kinat Odysseus». Самому поэту претили любые предположения о непосредственной, объективной связи этого текста со столь болезненной темой. Она заявляла по этому поводу:

Не знаю, есть ли у меня более субъективное стихотворение! Оно было написано во время войны, и я хотела описать неожиданную встречу с миром мертвых, столкновение мертвого и живого, который отныне будет нести в своем сердце вину за то, что остался в живых.⁸

Конечно, нельзя отрицать символического значения образа войны в стихотворении «Плач Одиссея», который может ассоциироваться с любой эпохой.⁹ Однако так же, как применительно к гомеровской «Одиссее» всегда имеется в виду Троянская война, так за текстом Гольдберг встают образы Катастрофы европейского еврейства. Об этом свидетельствуют гекзаметр и пентаметр монолога эпического героя, его элегическая интонация, которые жестко структурируются рефреном библейского жанра плача. Возникающая проекция образа горящего Давида, вынужденного сейчас принять на свои плечи бремя царской власти, ассоциируется с моральной позицией поэта – самой Леи Гольдберг, приехавшей в 1935 году в Эрец Исраэль, чтобы строить еврейское государство.

Актуальная политика созданной в 1948 году страны, которой предстояло отстаивать и защищать себя, расти и строиться, предполагала, что основным импульсом идеологической и культурной работы будет воспевание героизма и подвига. Чувство вины как экзистенциальное состояние оставшихся в живых вскоре уйдет со страниц официальной прессы и уступит место активной архивной работе, начатой с момента прихода нацистов к власти и продолженной во время и после войны (архивы Яд Вашем и создание Мемориального комплекса истории Холокоста, 1946–1953). В период с 1933 по 1948 год чувство вины и рефлексия по поводу происходящего были чрезвычайно острыми. Поэзия создавала ту необходимую позицию остранения, с которой открывались поражающие масштабы трагедии. Использование Л. Гольдберг образа Одиссея и соответствующих античных мотивов в жанре библейского плача ассоциировалось с сюжетами Гомера и Вергилия о военном поражении, разрушении государства и необходимости его возрождения – основания в другом географическом пространстве героем, оставшимся в живых. Библейская идея о том, что начало новой династии во главе с Давидом начинается с чувства неизгладимой вины, неизбывного горя по ушедшим, становится тем моральным основанием, которое позволяет Л. Гольдберг передать глубину современной трагедии. Л. Гольдберг явно чужда мысль, что библейский текст как документ веры происходит из этики, полностью отличной от той, которая привела к греческой трагедии.¹⁰ Напротив, она подчеркивает общность их этических оснований – возможно, на фоне

8 Цит. по: Rübner (1980, p. 115, 217, п. 141).

9 Abramson (1990, p. 242–243).

10 Kurzweil (1966).

столь близких модернистским художникам идей Ф. Ницше о возрождении трагедии, ведущей к пробуждению духа нации.

Эти положения, как известно, были основополагающими и для Вяч. Иванова. Очевидно, они стали причиной его интереса к новому еврейскому искусству, создающемуся театром «Габима» на возрожденном библейском языке. Об этом свидетельствуют записи, набросанные им в записной книжке накануне посещения спектакля «Гадибук». Размытые строчки все же позволяют прочесть следующее:

Габима

Связь актера, антич. [ного?] героя трагед. [ии?] с современной формой.

Почему трагедии больше нет?*

Кто имеет право сыграть трагедию?

Кант. [?] Театр [?]

*Откуда трагедия возникла

(Отношение к быту [?], [?])¹¹

Мысли о том, что такое трагедия применительно к театру «Габима» и, в частности, вопрос о связи античного героя трагедии с экспрессивностью современной театральной формы неминуемо влекли за собой размышления о столь актуальной для Иванова проблеме отсутствия трагического искусства. Его возрождение на сцене «Габимы», видимо, соединялось в сознании Иванова с представлением о трагическом опыте общения с миром, подробно разработанном в телеологии Канта. В этом отношении у Иванова вполне могла возникнуть идея выстраданного исторического права еврейского театра играть трагедию. Эта идея определяет во многом тематику разговора с Х. Ровиной, во время которого, кстати, происходит чтение перевода на иврит расиновской «Федры» и его сверка с французским оригиналом. Интонация Иванова, переданная Ровиной и воспроизведенная Е. Шором, свидетельствует о его глубоком понимании и переживании не только судьбы театра, но и трагедии еврейского народа, пережившего катастрофу и строящего новую жизнь на обретенной родине. Этим, возможно, и объясняется тот вздох «Nutzakhnu» – «Мы были побеждены», который, словно подводя итог исторической эпохе, стоит перед стихотворением «Kinat Odiseus» Л. Гольдберг.

Литература

Лосев, А.Ф. (2006): Гомер. М.

Сегал, Н.М. (2021): Загадка модернизма Вячеслав Иванов. Материалы XI Международной Ивановской конференции «Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism». The

¹¹ Вяч. Иванов. Записная книжка 1924 года. РАИ. Оп. 1. Карт. 5. № 31. Л. 60. Опул. в сб.: Сегал (2021, с. 690).

- Hebrew University of Jerusalem. 2019. May 5-7 / Отв. ред. Н. Сегал-Рудник / Ред.-сост. Д. Сегал / О. Левитан / А. Шишкин / М. Вахтель (ред.). М. 692-696.
- Сегал, Д.М. (2010): Вячеслав Иванов и «Габима»: привет через десятилетия // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы / Лаппо-Данилевский, К.Ю. / Шишкин, А.Б. (ред). СПб. 742-758.
- Тименчик, Р.Д. / Копельман, З. (1996): Вячеслав Иванов и поэзия Х.Н. Бялика // Новое литературное обозрение. 14, 1996. 102–115.
- Ярхо, В.Н. (1988): Одиссей // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Токарев, С.А. (ред.). Т. 2. М. 243-246.
- Abramson, Glenda (1990): Hellenism Revisited: The Uses of Greek Myth in Modern Hebrew Literature. In: Prooftexts. 10 (2, part 2). 237-255.
- Kurzweil, B. (1966): Is There Such a Thing as Biblical Tragedy? In: An Anthology of Hebrew Essays: in two volumes. Vol. I / Cohen, I. / Michali, B.Y. (eds). Tel Aviv. 97-117.
- Silberschlag, E. (1977): Greek Motifs and Myths in Modern Hebrew Literature. In: Proceedings of the American Academy for Jewish Research. 44, 1977. 151-183.
- Rübner, T. (1980): Leah Goldberg: Monograph. Tel Aviv.

Юргис Балтрушайтис и итальянская литература: Некоторые замечания

Стефано Гардзонио

Abstract:

The article analyzes the Russian-speaking Lithuanian poet Jurgis Baltrushaitis' interest in Italian literature. The work has the nature of an overview and provides a general description of the issue. As is well known, Baltrushaitis visited Italy several times, where he communicated with such Italian writers as Giovanni Papini, Luigi Prezzolini, Giuseppe Vannicola, D. Campana, etc. At the same time he was interested in classical Italian literature and was involved in translating Italian literature (in particular, texts of Gabriele Annunzio). In the works of the poet and in his letters, one can find reminiscences from Italian literature. This circumstance especially concerns the legacy of Dante and his *Divine Comedy*.

В статье анализируется интерес русскоязычного литовского поэта Юргиса Балтрушайтиса к итальянской литературе. Работа носит обзорный характер и представляет собой общее описание вопроса. Как известно, Балтрушайтис посещал неоднократно Италию, где общался с такими итальянскими литераторами, как Джованни Папини, Луиджи Преццоллини, Джузеппе Ванникола, Дино Кампана и др. Одновременно Балтрушайтис интересовался классической итальянской литературой и занимался переводом сочинений итальянских авторов (в частности, текстов Габриэле д'Аннунцио). В творчестве поэта и в его письмах можно встретить переключки с итальянской литературой. Данное обстоятельство особо касается наследия Данте и его «Божественной Комедии».

В статье «Жертвенное искусство» Ю. Балтрушайтис писал:

[...] в этом смысле творческий дар человека есть в то же время и драгоценный дар внутренней жизни. [...] Таково искусство в древнегреческой трагедии, таково оно у Шекспира и Данте, и во многом у Пушкина, и во многом у Достоевского, и еще больше у Тютчева, и еще больше у Скрыбина.¹

В данном высказывании вся суть концепции искусства великого литовского поэта, и имя Данте в нем не случайно. Интерес Балтрушайтиса к итальянской литературе, в частности, к Данте и его поэзии, можно проследить на протяжении всего творчества поэта, как в поэтических произведениях, так и в статьях и переписке.

Анализируя известное стихотворение Балтрушайтиса «Привет Италии» (1918), я предлагал некоторые перспективы в изучении восприятия Италии и ее образа у поэта.² Нам представляется небезынтересным проследить отношение поэта к итальянской словесности.

С одной стороны, это касается его литературных и дружеских связей с итальянскими литераторами эпохи. Об этом существует довольно об-

1 Балтрушайтис (1918–1921, с. 222).

2 Гардзонио (1999, с. 59–62).

ширная литература, в частности, относительно его контактов с Джованни Папини и группой писателей и художников, собиравшихся вокруг флорентийских журналов «La Voce», «Leonardo» и «Lacerba».³ Хорошо известны дружеские и творческие отношения его с семьей Амендола и, прежде всего, с Евой Кюн-Амендола, которая перевела на итальянский язык его сборник стихов «Земные ступени».⁴

С другой стороны, для расширения нашей перспективы существенно проследить присутствие прямых и косвенных литературных реминисценций и подтекстов из итальянской литературы именно в творчестве поэта. Разумеется, они часто связаны, как увидим дальше, с влиянием его итальянских друзей-литераторов, но я хотел бы начать свой анализ прямо с текстов и лишь затем, по необходимости, проанализировать контекстуальные детали отдельных реминисценций и цитат.

Итак, перед нами три поэтических книги на русском языке, «Земные ступени», «Горная тропа» и «Лилия и серп». К ним следует добавить целый ряд неопубликованных при жизни стихотворений и сборник на литовском языке «Жертвенный дым».⁵ В качестве вспомогательных источников мы можем использовать переписку поэта и его статьи. Наконец, не следует забывать, что Балтрушайтис, помимо многочисленных переводов из других языков, выступал также переводчиком итальянских литературных произведений (главным образом, Д'Аннунцио⁶).

Уже первая строка вводного стихотворения сборника «Земные ступени» заставляет задуматься:

Вся мысль моя – тоска по тайне звездной...

Вся жизнь моя – стояние над бездной...⁷

Поэтический мир Балтрушайтиса строится на стремлении возвращаться к звездному небу, в то время как жизнь описывается, определяется, как многотрудный, тернистый путь на краю пропасти («стояние над бездной»). Данное двуступенчатое словно передает всю суть поэтического переосмысления жизненного пути поэта и, очевидно, в общности литературных и образных соотношений, представляет собой концептуальное

3 См. об этом Котрелев (1978, с. 129–158), Malcovati (1979), Aveto (2008, p. 71–114), Garzonio (2016), Keturakis (2017). См. также Гардзонио (2009, с. 120–125).

4 Имеется в виду Baltrušaitis (1912). Интересно отметить, что тогда же была опубликована рецензия на книгу: Litowsky Arturo (1912), однако сведениями о ее авторе я не располагаю. Об отношениях Балтрушайтиса с итальянским литературом и политическим деятелем Джованни Амендола и его женой, поэтессой и переводчицей родом из Вильнюса, Евой Кюн-Амендола, см. по именному указателю книги Amendola-Kühn (1960) и Amendola (1987).

5 См. Baltrušaitis (2013).

6 Об этом см. Colucci (1979, p. 40–50).

7 Балтрушайтис (1989, с. 22).

обобщение именно дантовской «Божественной Комедии». Не случайно первая строка как бы подразумевает знаменитый стих Комедии «E quindi uscimmo a riveder le stelle» [«И здесь мы вышли вновь узреть светила». «Ад», XXXIV, 139], который Балтрушайтис, в частности, цитирует в оригинале в письме к Дж. Папини от 13 марта 1912 года.⁸

Если тщательно перечитать весь первый сборник Балтрушайтиса, то становится очевидно, что многие поэтические картины соотносимы с образным миром поэмы Данте. Одновременно стоит отметить, что в эпиграфах к циклам «Сбор винограда» и «Белые вихри» встречаются две цитаты из итальянской поэзии. Первая – это двустишие из лирического стихотворения Гвидо Кавальканти (1259–1300), поэта и мыслителя, друга Данте:

Tu voce sbigottita e deboletta,
ch'esci piangendo de lo cor dolente...⁹

Это цитата из знаменитого стихотворения Кавальканти «Perch'ì po spero di tornar giammai»:

Зане, баллата, я не чаю боле
В Тоскану воротиться,
Мчи, легкая, как птица!
С моею встретиться донной,
Ведь благородство оной –
Тебе и честь, и слава.¹⁰

Стихотворение написано, когда поэт оказался в ссылке. Оно проникнуто предчувствием смерти и тоской по родине, куда поэт не вернется. Вместо него вернутся во Флоренцию его стихи в явно овидиевом восприятии изгнания. Тему далекой родины Балтрушайтис развивает в лирическом стихотворении «Отчизна»:

Я родился в далекой стране,
Чье приволье не знает теней...
Лишь неясную память во мне
Сохранило изгнание о ней...¹¹

8 Балтрушайтис (1989, с. 22).

9 Ты, голос изумленный и слабый, / Исходящий со слезами из скорбного сердца...

10 Перевод Шломо Крола, который так комментирует стихотворение: «Perch'ì po spero di tornar giammai – одно из последних и наиболее популярных стихотворений Гвидо Кавальканти, первая строка которого стала рефреном поэмы Т.С. Элиота “Пепельная среда”. Эта баллата посвящена теме изгнания и страданий, связанных с невозможностью видеть донну. Некоторые исследователи, однако, отмечают, что написание этой баллаты может быть связано не с изгнанием, а с другими обстоятельствами жизни Кавальканти, например, с его паломничеством в Сантьяго-де-Компостела». См. Крол (2017, с. 288).

11 Балтрушайтис (1989, с. 66).

Второй итальянский эпиграф – это двустишие из «Rime» (стих. 102) Микеланджело Буонаротти:

O notte, o dolce tempo, benché nero,
con pace ogn' opra sempr' al fin assalta...¹²

В цикле «Белые вихри» образ ночи и мрака широко обуславливает лирическое настроение текстов. Приведу в качестве примеров стихотворения «Вечерний дым», «Nocturne» и «Полночь». В восприятии Балтрушайтиса ночь не носит сладостный характер. В его стихах сон – это не облегчение, а кошмар:

Раскрылась ночь с безмолвием своим,
В ее тени,
Толпа детей, без крова мы стоим,
Одни, одни!

Рабы одной галеры в блеске дня,
Уходим мы,
С отдельной болью жребий свой кляня,
В отдельность тьмы...

«Вечерний дым»¹³

Конечно, интерес к Микеланджело у Балтрушайтиса, как интерес к Данте и Кавальканти, глубоко связан с культурой русского символизма. Он восходит еще к Владимиру Соловьеву, а оттуда, безусловно, к Вяч. Иванову и близким литовскому поэту Брюсову и Бальмонт. Образ ночи Микеланджело связан, как известно, и с его знаменитым изваянием «Ночь» на гробнице Джулиано Медичи и с его стихотворением «Grato m'è sonno...», которое стало популярным в России в переводе Ф.И. Тютчева «Молчи, прошу, не смей меня будить» (1868).

Интересно также отметить следующую строку Балтрушайтиса в стихотворении «Элегия»: «Как шорох ночи – речь моя!». Итак, некоторые центральные образы-темы первого сборника Балтрушайтиса, «звездное небо», «тоска по родине», «ночь», раскрывают интересные соотношения с итальянской поэзией.

Но пойдем дальше и посмотрим второй сборник, последнюю поэтическую книгу, изданную поэтом в России. Это «Горная тропа», посвященная жене Марии Ивановне Оловянишниковой (1878–1948).

Данная книга, как и некоторые другие, открывается итальянским эпиграфом. Это стих Данте из «Божественной Комедии»: «Indi un altro vallon mi fu scoperto».¹⁴

12 М. Buonarroti, «Rime», 102: «О ночь, о сладостное время, хоть ты и черна / Но хорошо видит и слышит тебя воспеваящий...»

13 Балтрушайтис (1989, с. 87).

14 «Тогда мне открылась другая долина...»

Это последний, 133 стих XIX песни части «Ад» «Божественной Комедии». Песнь посвящена посещению Данте и Вергилием третьего рва, в котором пребывали Симон-Волх и так называемые святокупцы. Если прочесть первую и вторую книгу Балтрушайтиса как восхождение по горной тропе и постепенное откровение о новых душевных и художественных пространствах, то цитата из Данте подчеркивает преодоление особой фазы данного пути восхождения и очищения, стремления к звездному небу. Стоит отметить, что Балтрушайтис и здесь, как и раньше, помещает эпиграфы из других авторов. В данном случае из Уильяма Блейка и Пера Гальстрема, которые безусловно подтверждают дантовский подтекст сборника. Не случайно указанная нами дантовская строка «E quindi uscimmo a riveder le stelle» приведена поэтом как эпиграф ко второму разделу сборника «Горная тропа», а последний, третий раздел открывает еще один эпиграф из Данте: «O navicella mia, com' mai se' carca»¹⁵. Стих взят из XXXII песни «Чистилища».

Посвященное А. Скрябину стихотворение «Восхождение», описывающее восхождение к вершинам духа, как уже отмечалось, звучит «подтверждением мудрости Данте – покой или примиряющее знание без мысли: бытие имеет смысл».¹⁶

Весь последний цикл сборника пронизан иносказаниями и в этом смысле он как бы созвучен аллегоризму дантовской песни, образам земного рая, пути и очищения от греха.

Приведу несколько цитат-фрагментов:

а)

Вьется аллея
Вниз под откос,
Вся пламенея
Алостью роз...

б)

Чада земного распутья,
В час, расторгающий сон,
Алчно скрепляем мы прутья
В ржавой ограде времен...

в)

Но как душе тоскующей ни любви
Цветы, чье имя – миг,
И пламя дня, и даже трепет грубый
Страстей людских, –

15 «О кораблик мой, как тяжело ты нагружен...»

16 Дауетите-Пакаярене (2005, с. 113).

г)

И звездным светом – изначально –
Омыв все тленное во мгле,
Раздастся колокол венчальный,
Еще неведомый земле!

И солнце пламенным восходом
Сверкнет над новью снов и мест...
Лети, пчела, за новым медом!
Прими, невольник, новый крест.¹⁷

Интерес и любовь к итальянской литературе у Балтрушайтиса – это константа. Поэт жил некоторое время в Италии и, как известно, тесно общался с итальянскими литераторами. Уже неоднократно говорилось о его дружбе и сотрудничестве с Дж. Папини, Дж. Преццолини и Дж. Амэндола. Вместе с тем безынтересно упомянуть о его контактах с Дж. Ванниколой (Giuseppe Vannicola, 1876–1915), в издательской серии которого была выпущена уже упомянутая его поэтическая книга «La scala terrestre» в переводе Евы Кюнь-Амэндола.

Позднее Балтрушайтис напишет уже упомянутое стихотворение «Привет Италии» и будет участвовать в деятельности культурного кружка «Lo Studio Italiano» под руководством Одоардо Кампа в Москве (1918–1923).¹⁸

И третья русская, парижская, книга стихов «Лилия и серп» содержит интересные отсылки к итальянской литературе. Возьмем, например, стихотворение «Come le onde» [«Как волны»]. Как мне кажется, данное стихотворение соотносимо с известным произведением Джованни Пасколи «Потерпевший кораблекрушение» («Il naufrago»).

Читаем у Балтрушайтиса:

Цветет восторг, как вал. Как вал,
Уходит прочь...
И все, что к звону день призвал,
Заглохнет в ночь...
Приходит боль, как снег. Как снег,
Растает вновь...
Недолго дней весенних бег
Объемлет кровь...
И свет и цвет – на миг. На миг –
Игра всех смен...
И все, что смертный пыл воздвиг –
Зола и тлен...
Вся явь, вся дрожь – волна. Волна –
Весь труд людской...

17 Балтрушайтис (1989, с. 144, 145, 147, 148, 158).

18 Котрелев (1999, с. 73–98).

И жнет земные семена
Покой, покой!¹⁹

Не трудно найти некоторые созвучия со стихотворением Пасколи и, в частности, со следующими фрагментами:

Noi siamo onde superbe, onde sommesse.
Ora io son quella che già là s'è franta.
E io già quella ch'ora là si frange.
L'onda che geme ora è lassù, che canta;

l'onda che ride, ai piedi tuoi già piange.

или:

Pace! Pace! È tornata la bonaccia.
Pace! È tornata la serenità.
Tu dormi, e par che in sogno apra le braccia.

Onde! Onde! Onda che viene, onda che va...

Можно также предположить, что образ волны подсказан Балтрушайтису дантовским подтекстом. Имеется в виду известная терцина из VII песни «Ада»:

Come fa l'onda là sovra Cariddi,
che si frange con quella in cui s'intoppa,
così convien che qui la gente ridi.

Как над Харибдой вал бежит вперед
И вспять отхлынет, прегражденный встречным,
Так люди здесь водили хоровод.

Но возвращаемся к Пасколи. Как мы знаем, самые визионерские и орфические образы его позднего творчества повлияли на поэтику Джузеппе Ванниколы и, через него, на Дино Кампану. Именно у последнего мы встречаем высказывание «un'ansia del segreto delle stelle, tutta un chinarsi sull'abisso» [«тоска по тайне звезд, все это стояние над бездной»], которое по указанию самого Кампаны принадлежит «русскому поэту времени Романовых», то есть Балтрушайтису, как определил недавно итальянский критик.²⁰ На самом деле это просто двустилишие в начале сборника «Земные ступени», о котором мы говорили выше.

Итак, лирическое стихотворение «Come le onde» Балтрушайтиса свидетельствует о созвучности литовского поэта с поэтикой Пасколи и через нее с творчеством молодых авторов группы Ванниколы (к ним стоит до-

19 Балтрушайтис (1989, с. 166).

20 Chiari (2012, p. 53-76).

бавить Джованни Боине и, до известной степени, Клементе Ребору²¹). Вовсе, мистическое и визионерское творчество Балтрушайтиса соотносимо с поэтическим опытом молодых итальянских поэтов начала XX века и одновременно восходит к философской поэзии Данте часто через поэтический опыт Кардуччи и Пасколи.

Для молодых итальянских поэтов переведенная Евой Кюнь-Амендолой книга Балтрушайтиса оказывается интересным ориентиром, именно из-за ее созвучности с поэзией позднего Пасколи (то, насколько это зависит от переводческих решений Е. Кюнь-Амендолы, нуждается в отдельном изучении).

То, что Балтрушайтис интересовался творчеством Пасколи, явствует из его письма к Папини от 11 сентября 1905 года.²² Данная переписка раскрывает целую ткань отсылок и интерпретаций, но это уже тема другого сообщения. Следует также учесть, что переписку с Папини имеет смысл анализировать вместе с другими изданными или неизданными письмами великого литовского поэта к итальянским литераторам и художникам. Вне нашего анализа пока остается и другой важнейший раздел творческого наследия Балтрушайтиса – его труды на литовском языке. Они тоже существенны для изучения его творчества и они, я уверен, предоставят немало ценных свидетельств о значении итальянской литературной традиции для всего творческого пути поэта.

Литература

- Балтрушайтис, Ю. (1911): Земные ступени. М.
 Балтрушайтис, Ю. (1912): Горная тропа. М.
 Балтрушайтис, Ю. (1989): Лилия и серп. М.
 Балтрушайтис, Ю. (1918–1921): Жертвенное искусство // Шпет, Г. (ред.): Мысль и слово. Философский ежегодник. Т. 2. М. 219–224.
 Гардзонио, С. (1999): Стихотворение Ю. Балтрушайтиса «Привет Италии» // Литературное обозрение. 4 (276), 1999. 59–62. (Переизд. в кн.: Гардзонио, С. (2006): Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М. 16–26).

21 Интересно отметить, что поэт Клементе Ребора (1885–1957), благодаря дружбе с русской пианисткой Л. Натус занимался русской литературой и, среди прочих русских авторов, переводил Гоголя.

22 В письме Балтрушайтис просит у Папини адреса многих итальянских писателей (G. d'Annunzio, Giosué Carducci, Giovanni Pascoli, Angelo Conti, Antonio Fogazzaro, Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini, Giuseppe Vannicola, Antonio Beltramelli, Roberto Bracco, Gerolamo Rovetta, Giuseppe Giacosa, Enrico Butti, Enrico Corradini, Ugo Ojetti, Luigi Capuana, Matilda Serao, Ada Negri, Attilia Aganoar, Anna Vivanti), чтобы получить от них мнение о русском народе и его судьбе [Baltrušajtis – Papini. Письмо от 11.IX.1905. Fondo Papini. Fondazione Primo Conti. Centro di documentazione e ricerche sulle avanguardie storiche].

- Гардзонио, С. (2009): Статья А.Н. Колпинской о Ю. Балтрушайтисе в журнале «Rassegna Contemporanea» // Багно, В. / Малмстад, Дж. / Маликова, М. (сост.): На рубеже двух столетий. Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М. 120-125.
- Дауетите-Пакарене, В. (2005): Метафизика поэзии Юргиса Балтрушайтиса // Балтрушайтис, Ю.: Ступени и тропа. М. 103-125.
- Крол, Ш. (2017): Примечания к стихотворениям Гвидо Кавальканти // Стихотворения Гвидо Кавальканти и других итальянских поэтов XIII–XIV вв. / Перевод Шломо Крола. Киев. 243-299.
- Котрелев, Н. (1978): Итальянские литераторы – сотрудники «Весов» (эпизод из истории русско-итальянских литературных связей) // Скороденко, В. и др. (ред.): Проблемы ретроспективной библиографии и некоторые аспекты научно-исслед. работы ВГБИЛ: Сб. науч. тр. М. 129-158.
- Котрелев, Н.В. (1999): Из переписки Ю. Балтрушайтиса с Вяч. Ивановым и Одоардо Кампа. – Манифест московского «Lo Studio Italiano», составленный Юргисом Балтрушайтисом // Mitaitė, D. (ред.): Jurgis Baltrušajtis: poetas, vertėjas, diplomatas. Vilnius. 73-98.
- Amendola, G. (1987): Carteggio 1910–1912; a cura di Elio D'Auria. Bari.
- Amendola-Kühn, E. (1960): Vita con Giovanni Amendola. Epistolario 1903–1926. Firenze.
- Aveto, A. (2008): Un corrispondente letterario per la Russia: Papini e la rivista «Vesy». In: Manghetti, G. (ed.): Per Giovanni Papini nel 50. anniversario della morte dello scrittore (1956–2006): atti della tavola rotonda, Firenze, 6 novembre 2006. 71-114.
- Baltrusciaitis, J. (1912): La scala terrestre, Trad. di E. Kühn-Amendola. Firenze.
- Baltrušajtis, J. (2013): Dulkės ir žvaigždės. Poezija. Vilnius.
- Baltrušajtis, J. (2015): Laiškai. Vilnius.
- Chiari, L. (2012): Un poeta russo, Campana e il suo segreto: Una fonte sconosciuta dei «Canti Orfici». In: Studi e ricerche del liceo Toricelli di Faenza. X, 2012. 53-76.
- Colucci, M. (1979): Baltrušajtis e D'Annunzio. In: Dell'Agata, G. / De Michelis, C. / Marchesani, P. et al. (eds.): D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi. Venezia / Marsilio. 40-50.
- Garzonio, S. (2016): «Siamo due, siamo soli». Jurgis Baltrušajtis scrive a Giovanni Papini. In: Alberti, A. / Ferro, M. / Romoli, F. (eds.): Mosty mostite. Studi in onore di Marcello Garzaniti (34). Firenze. 339-348.
- Keturakis, U. (2017): Jurgio Baltrušaičio laiškai Giovanni'ui Papini'ui. In: Respectus Philologicus. 32 (37), 2017. 30-40.
- Litowsky, A. (1912): I canti di un prigioniero: Un nuovo poeta russo Jurghis Baltrusciatis. In: Cronache Letterarie. 102, 1912.
- Malcovati, F. (1979): Lettere al grande incendiario (Brani di un epistolario inedito di Jurghis Baltrušajtis a Giovanni Papini). In: Raffo, A. (ed.): Studi slavistici in ricordo di Carlo Verdiani. Pisa. 179-188.

Дух и стиль эпохи в письмах И. Рубинштейн к Г. Д'Аннунцио по поводу инсценировок «Мученичества святого Себастьяна» и «Пизанеллы» (из архива Г. Д'Аннунцио)

Уго Перси

Abstract:

L'articolo mira a evidenziare l'atmosfera culturale e i suoi riflessi sul genere epistolare dell'inizio del XX secolo in base ai documenti conservati nell'archivio di G. D'Annunzio relativi alle messe in scena degli spettacoli "Le martyre de Saint Sébastien" e "La Pisanella".

Статья нацелена на описание культурной атмосферы и ее отражение в эпистолярном жанре начала XX века. Работа основана на материалах, хранящихся в архиве Г. Д'Аннунцио и касающихся инсценировок спектаклей «Мученичество Святого Себастьяна» и «Пизанелла».

О событиях, связанных с постановками спектаклей «Мученичество святого Себастьяна» и «Пизанелла» Габриеле Д'Аннунцио, о контактах и об отношениях между различными *исполнителями*, почти все известно. Письма Иды Рубинштейн к Д'Аннунцио, а под «письмами» я также подразумеваю телеграммы, визитки и разные записочки, хотя и обладают большим значением, не помогают пролить новый свет на события, связанные с данными инсценировками. С другой стороны, эти документы, хотя и не опубликованные, были доступны ученым, которые уже использовали их для реконструкции этих событий. По этой причине я считаю, что дальнейшее изучение писем И. Рубинштейн к Д'Аннунцио имеет смысл только в том случае, если оно ставит целью результат культурного, а не чисто исторически-филологического характера.

Говоря «отношения между различными *исполнителями*», я выбираю выделенный курсивом термин сознательно, в театральном смысле, поскольку очевидно, что, когда знаменитая танцовщица, «поэт-пророк» Д'Аннунцио, Робер де Монтеस्कью и Лев Бакст вне театра, в повседневной жизни, снимали сценические наряды, занимались чем-то другим, помимо театрального действия, они, тем не менее, продолжали представлять самих себя, столь они были пропитаны идеалами Искусства, которое не знает предназначенных мест своего проявления, а вторгается во всякую жизнь, в том числе личную и даже интимную.

В своем известном исследовании о культуре русской аристократии XVIII века Ю.М. Лотман¹ отмечает, что в глазах народа жизнь знати была настоя-

1 Лотман (1992, с. 248-268).

щим театральным представлением, в котором актерами выступали сами дворяне, хотя они этого не осознавали, а сцену представляли их дворцы и усадьбные парки. Не случайно, я думаю, что именно в интересующий нас период русского стиля Модерн и европейской Прекрасной эпохи Виктор Борисов-Мусатов в своих полотнах заново предложил этот театрализованный, хотя уже обернутый в вуаль иератической ностальгии, образ жизни.

Если вновь воспользоваться этой аналогией, мы попадем в какой-то «перевернутый мир», в котором субъекты полностью осознают, что они исполняют определенную роль, хотя публика перед ними отсутствует. Выходя из театра после спектаклей, они вели себя так, как будто входили в театр другого типа, в театр мира, и начали играть другую роль, свою собственную. Говорят, что Ида Рубинштейн однажды поехала на репетицию на своем «роллс-ройсе»; встреченная аплодисментами расступившейся перед ней толпы служебного персонала, иератически взойдя на сцену, она, оглядываясь по сторонам, выслушала предложения режиссера, подарила снисходительную улыбку присутствующим и молча вернулась к своему роскошному автомобилю.

Если это правда, то ее поведение не было банальной театральной позой, слишком умна и образована была она, чтобы изображать себя просто «звездой»; на мой взгляд, это была скорее видимая, ощущаемая форма эстетического идеала того времени, согласно которой художник есть не что иное, как связующее звено между обычной и идеальной жизнями. И. Рубинштейн играла роль жрицы, и письма, которые она писала Д'Аннунцио, – яркое тому подтверждение. Леон Бакст в письме к поэту от 29 июля 1911 года превозносит необычную личность Иды, сильно отличающуюся от личности некой позерки:

Я встретил Святого до ее отъезда в Лондон, или в Сахару, точно не знаю, [...] Она – сказочное существо; это радует, что она с нами, так как без нее жизнь казалась бы намного разумнее и гораздо менее интересной².

Документов, хранящихся в архиве Д'Аннунцио³ и касающихся первых постановок «Мученичества» и «Пизанеллы», новых постановок «Мученичества» 20-х годов и того же спектакля совместно с «Пизанеллой» по случаю итальянских гастролей, около сорока. Дату отправки можно увидеть только на телеграммах, отправленных Д'Аннунцио. Письма, особенно те, которые относятся к «Мученичеству», из-за отсутствия даты и конвертов

- 2 Все переводы с французского и итальянского мои. И. Рубинштейн, например, обращается к Д'Аннунцио, употребляя прозвище «Frère» («Брат»), «Archer» («Стрелец»), или еще «Sanae» (один из стрельцов), а себя именует в третьем лице – «le Saint» («Святой»).
- 3 Архив находится в г. Гардоне Ривьера при Витториале дельи Италиани, в его великопленном особняке-музее, являющемся частью громадного имения на берегу озера Гарда.

как бы парят в некой вневременности, которая усиливает ощущение не только таинственности, но и настоящей мистерии, характеризовавшей отношения, не только эпистолярные, между танцовщицей и великим поэтом. Однако даже формальная холодность телеграфного стиля и повседневная простота содержания профессиональных сообщений не смогли победить излюбленный эмфатический стиль Рубинштейн, а, с другой стороны, сам поэт не делал ничего, чтобы его сдерживать; вот пример его эпистолярного стиля в письме, адресованном Иде Рубинштейн: «Вчера вечером, слушая Вас, у меня было ощущение, что Вы по мне ступаете стопами из льда. Все мои нервы от этого еще напряженные... я не смел на Вас смотреть. Вы пришли ко мне, чтобы мне нести крайнюю славу...».⁴ С ее стороны, даже в телеграммных сообщениях танцовщица не отказывалась от выражений особой, полной пафоса, нежности, часто приукрашиваемых мифологическими именами, которые раздаются в «Мученичестве святого Себастьяна»: «Получить Ваши книги была настоящая радость. Спасибо. Простите, Брат, что я Вас беспокою в Вашей обители со всеми моими шумными телеграммами, но надо, и я знаю, что Святой Вам столько же дорог, сколько и мне»; «Если бы Вы знали, насколько я хочу быть рядом с Вами, чтобы начать настоящую работу. [...] Чтобы каждое слово, каждая поза были, какими Вы их постигаете, как Вы их видите»; «Я работаю. Я полна надежды. [...] Санае, какая радость работать с Вами. [...] Сейчас вся моя душа с Вами».

Первое из сохранившихся писем⁵ было написано в отеле «Carlton» в Париже. Мы находимся на этапе, когда еще не были определены ни осуществление проекта, ни роли «Мученичества», и Рубинштейн тактично, но также с решительной настойчивостью заявляла, чтобы роль Святого была назначена ей. Надо сказать, что Д'Аннунцио уже восхищался ею в связи со спектаклем русского балета в парижской Гранд Опера, в котором она играла Клеопатру в костюмах, задуманных Бакстом, и что он, мол, выразил де Монтескью свое желание написать что-нибудь для танцовщицы; на что автор «Голубых гортензий», по словам Иды, воскликнул: «Напишите для нее трагедию!»⁶

Это было, вероятно, побуждение для начала работы над «Мученичеством», хотя, если сослаться на чисто документальные материалы, первый намек восходит к 1908 году. Если, наоборот, речь идет о простом очаровании фигурой Святого со стороны поэта, то нам следует обратить

4 Цитируется по статье: Rubinstein (1927, p. 431).

5 Письмам я дал условную нумерацию, чтобы облегчить изложение событий, между собой связанных.

6 Rubinstein (1927, с. 428).

внимание на некоторое сходство Святого с Натальей де Голубефф⁷, или даже с ранней юностью поэта. Первый намек со стороны И. Рубинштейн находим в ее первом письме к поэту: «Я в Париже с вчерашнего дня. Это мысль о молодом святом меня сюда вела. У меня одно только желание – сыграть Вашего Св. Себастьяна. Он все еще обитает в Ваших мыслях? Вы мне его подарите? Так я желаю над ним работать, что мне почти невозможно дожидаться»; «Я это говорю в случае, грустном для меня, если Святого Себастьяна больше не будет. Пора действовать для меня наступила. В этом-то и моя жизнь. Ваш Брат».

Эмфатический стиль Рубинштейн проявляется уже в этом первом письме: последнее предложение является его печатью и в то же время частично выдает ее индивидуальность; эта черта в сочетании с неким «артистическим» непостоянством не ускользнула от Вс. Мейерхольда, который ее знал уже некоторое время и в одном из его подробных писем жене о постановке «Пизанеллы» без обиняков писал:

Я настаиваю на помещении оркестра за кулисы, настаиваю на купюрах в музыке – дирижер и композитор ломаются. К счастью, Аннунцио стал на мою сторону. Бакст тоже. Ида Львовна слабохарактерна и беспринципна и уже готова предать истинное искусство. Утром она поколебалась в сторону композитора [...].⁸

Что касается выражения «истинное искусство», мне не ясно, имел ли Мейерхольд в виду собственное видение искусства, которое он считал настоящим, или, вернее, он иронично передразнивал излюбленное выражение Рубинштейн. В любом случае Д'Аннунцио, пораженный «чуждыми голыми ногами» танцовщицы и «влюбленный» в святого Себастьяна, бросил либретто «Федры». Второе письмо, также из гостиницы «Карлтон», свидетельствует уже об уверенности: «Мученичество» состоится, и Святой Себастьян будет для Иды. «Только» музыканта еще не хватает, и Рубинштейн, опасаясь, подчеркивает: «Теперь только музыка меня терзает». Однако в телеграмме 9 ноября 1910 г. из Аркашона⁹ Ида в первый раз намекает на композитора Жана Роже-Дюкаса¹⁰: «Кальвоко-ресси¹¹, большой друг Дюкаса, просит моего разрешения отвести его ко

7 Наталья Васильевна Кросс (1879–1941), в замужестве Голубева, известная также как Donatella Kross, Nathalie de Goloubeff, была переводчицей и важной фигурой европейской интеллигентной среды. Познакомилась она с Д'Аннунцио в 1908 году на премьере его трагедии «Корабль»; их страстный роман длился восемь лет. О подробностях ее биографии см. статью Де Микеллис (2019).

8 Мейерхольд (1976, с. 155).

9 Знаменитый французский морской курорт на берегу Атлантического океана. Там Д'Аннунцио, обратившись в бегство от парижских кредиторов, арендовал целый дом, еще существующую Виллу Каритас.

10 Jean Roger-Ducasse (1873, Бордо – 1954, Ле Тайан-Медок).

11 Michel-Dimitri Calvocoressi (1877, Марсель – 1944, Лондон) – франко-британский музыковед греческого происхождения.

мне. Говорит, что Дюкас сгорает от желания приняться за работу, что только об этом мечтает». На следующий день состоялась встреча с композитором, как видно из телеграммы от 11 ноября: «Я встретила Дюкаса вчера. Он не осмеливается дать свое окончательное слово прежде, чем он с Вами еще раз не поговорил, но, как мне кажется, он бесконечно желает заниматься делом. Я уверена, что все наладится».

В телеграмме от 25 ноября согласие Дюкасса по-прежнему отсутствует, но Рубинштейн в нем не сомневается. Тем временем Д'Аннунцио побуждает ее поискать информацию о композиторе Анри Феврие¹². В конце концов Дюкас отказался из-за короткого срока, но предложил «кого-то», то есть Клода Дебюсси. Последний, признаваясь другу, что он считает себя похожим на человека, ожидающего поезд в зале ожидания, не освещенном солнцем, с радостью согласился. Однако во втором письме Рубинштейн все еще, кажется, не знает, как зовут этого «кого-то». Телеграмма от 10 января 1911 года, адресованная господину Ги Д'Ардресу (то есть Д'Аннунцио инкогнито), подтверждает, что звезда Дюкаса зашла, а звезда Дебюсси уже возшла: «Передайте Дебюсси от меня тысячу хороших слов».

Согласно третьему письму, Дебюсси уже оказывается за работой¹³, но, очевидно, он о чем-то беспокоится, потому что Рубинштейн спрашивает поэта, не согласится ли он встретиться с возможным третьим композитором в лице Флорана Шмитта¹⁴: «Не хотите ли Вы, чтобы Шмитт все равно пришел, а Вы подойдете к 7 ч.? Мне кажется, что стоит с ним встретиться, чтобы он остался в качестве запаса, в случае если Клод Дебюсси не успеет из-за нехватки времени». Этот не слишком завуалированный намек на возможную замену Дебюсси следует рассматривать не только в контексте испытываемых композитором трудностей идти в ногу с реализацией остальных аспектов проекта, а также в контексте его неудовлетворенности относительно хореографического решения спектакля. Мистицизм, который главные лица хотели внести в представление и который он полностью разделял, не сочетался с принципом танца в целом и с чувственностью, требуемой танцами «Мученичества», в частности. Другое письмо, четвертое, несмотря на его краткость, дает нам еще одно доказательство возможного охлаждения Рубинштейн к Дебюсси: «Дорогой брат, Высылаю Вам письмо от мадам Дебюсси. Он вернется через несколько дней, но, вероятно, мы могли бы судить, стоит ли его ждать, в зависимости от ответа, который он Вам послал».

12 Henry Février (1875, Париж – 1957, Париж).

13 По поводу художественной дружбы между Д'Аннунцио и Дебюсси, см.: Tosi (1948); Tedeschi (1988, p. 61-79).

14 Florent Schmitt (1870, Бломон – 1958, Нёйи-сюр-Сен).

С другой стороны, письмо Дебюсси Габриэлю Астрюку¹⁵ показывает, что трения происходят из-за вмешательства, особенно Рубинштейн, в работу музыканта:

Мой дорогой Астрюк, Вы надо мной издеваетесь и мадам Рубинштейн немножко искажает истину. [...] Если бы Вы были знакомы с текстом Д'Аннунцио, Вы бы отдавали себе отчет в том, что эти танцы нельзя выделить из контекста остальной музыки и что, в конце концов, они даже и не совсем танцы [...]. Недопустимо, чтобы я оказался подчиненным обязательству, взятому другими с М. Фокиным¹⁶.

Танцовщица, однако, настаивает и пишет Д'Аннунцио письмо, пятое, чтобы он стал посредником с музыкантом. Это письмо (на самом деле записочка) было написано карандашом в *Trianon Palace Hôtel* в Версале, городе, в котором проходили репетиции «Мученичества»; оно будет вручено «Mr. d'Againe» (еще фиктивная фамилия Д'Аннунцио), проживавшему в той же гостинице после его возвращения в Париж из Аркашона. Ида недомогает и просит поэта ее навестить, но прежде всего умоляет его позвонить Дебюсси, который опаздывает с передачей музыки, в то время как другие части спектакля создавались быстрым темпом: «Я Вас умоляю, Брат мой, позвоните Дебюсси. Я должна выслать Фокину этот первый акт до завтра вечером. Простите, что я Вам докучаю всеми этими делами, но если бы Вы знали, как я терзаюсь из-за этих танцев».

Во втором письме стоит еще обратить внимание на место, где Рубинштейн пишет: «Я чувствую такое огромное желание Вас видеть, чтобы Вас слушать говорить о Св. Себастьяне, чтобы Вы мне советовали обо всем, что я должна читать, чтобы “все знать” и таким образом подготавливаться к ближайшему труду, и чтобы меня осенила благодать».

Как стало известно, Ида посетила поэта в Аркашоне. Он собирал всю возможную информацию о Святом Себастьяне в парижской Национальной библиотеке, но поиски продолжались и в его аркашонском убежище: Д'Аннунцио отправлял Т. Антонджини¹⁷ в библиотеку Бордо на поиски всех возможных документов на эту тему. Ида Львовна так вспоминает дом поэта в Аркашоне:

Переступив порог, вы оказываетесь среди репродукций всех Святых Себастьянов, написанных, нарисованных или изваянных в течение веков. Поднима-

15 Gabriel Astruc (1864, Бордо – 1938, Париж) был французским агентом, театральным импресарио и драматургом, чья карьера связала многие самые известные события и личности Прекрасной эпохи.

16 Цитируется по: Sinisi (2011, p. 41).

17 Tommaso Antongini (1877, обл. Новара – 1967, Милан) был другом, агентом и секретарем Д'Аннунцио.

ясь по лестнице, ступенька за ступенькой, вы видите фигуру мученика, пронзенного стрелами, и его грудь, производящую впечатление, как правильно пишет Жерар д'Увиль, «светила, окруженного лучами...».¹⁸

Можно предположить, что фраза «Я еще вся в восторге от неслыханной красоты, которую Вы мне принесли!», содержащаяся в последующем, четвертом, и коротком письме, относится к какому-то предмету, книге, гравюре или чему-нибудь другому на тему Святого Себастьяна, привезенному в Париж из Аркашона, или найденному в самой столице. Радость обладания, предположительно, образом святого мученика такова, что Ида снова выражает поэту свою благодарность восьмой запиской: «Спасибо, дорогой Брат, за прекрасного Св. Себастьяна. Он сейчас со мной, и от него я никогда не отдалюсь».

Вернемся ко второму письму: в нем Ида Рубинштейн, финансирующая спектакль, сообщает Д'Аннунцио, что «все внешние дела наладились и закончились лучшим образом», и добавляет, что на следующий день подпишет контракт с Астриком. И тут повторяется заключительный мелодраматический призыв: «Дорогой Брат, пишите мне и скажите, что Вы ко мне придете и принесете покой терзающейся душе». Как известно, несмотря на все эти внутренние тревоги о спектакле и внешнее сопротивление со стороны консерваторов-шовинистов, не говоря уже об угрозе парижского архиепископа Леона-Адольфа Аметта предать анафеме всех католиков, которые будут присутствовать на спектакле, в котором католического святого будет исполнять женщина, притом еврейка сомнительного сексуального поведения, спектакль прошел по плану и не был провалом. Традиционные католики, политические представители консерватизма, не говоря уже об Аксион Франсез,¹⁹ не упустили возможности выразить свои иронически-ксенофобские настроения, поддерживали позицию архиепископа, выкрикивая в адрес Д'Аннунцио, итальянца, «который приехал в Париж варить свои макароны по-французски».²⁰ Многие представители интеллектуального Парижа к представлению отнеслись холодно, как Пруст, а Рейнальдо Ану на спектакле было просто скучно. Один из немногих восторженных голосов, воспевавших прелести спектакля, был Робер де Монтескью. В статье «Золотой архангел, или Стрелец, пронизанный своими стрелами» он выражает свое глубокое почтение к произведению итальянского поэта-драматурга: «речь идет о реализации,

18 Rubinstein (1927, p. 429). Жерар д'Увиль – псевдоним Мари Луиз Антуанетт де Эредиа (1875, Париж – 1963, Париж), писательницы, дочери поэта Жозе Мариа де Эредиа и жены писателя Анри де Ренье. Была также в любовной связи с Д'Аннунцио.

19 Action Française: политическое движение монархической и националистической направленности, позднее выступавшее на стороне итальянского и испанского фашизмов.

20 Цитируется по Julian (1974, p. 254).

итальянским «фокусником филологии»²¹, произведения большого масштаба, пять актов на французском, во французских стихах, вызывающих на борьбу самых опытных из наших лингвистов и самых сложных из наших риториков.²² После этого он переходит к оценке выступления Иды Рубинштейн: «О мадам Иде Рубинштейн нельзя сказать, что она превзошла саму себя, потому что в области пластичной выразительности и мимики это невозможно»²³, и продолжает: «Что я прежде всего хочу, это кричать о своем восхищении из-за того, что она [И. Р.] проявила в святом героине ответственность, взяв на себя представление земной красоты и сверхчеловеческого мистицизма».²⁴ Таким образом, Ида Рубинштейн окончательно завоевала популярность на парижской сцене, причем не только как танцовщица «русских» спектаклей. Однако успех оказался не таким, чтобы обеспечить постановке долгую жизнь. Возродили его, но уже после войны, в 1922 и 1924 годах, в Гранд Опера. Рубинштейн говорит об этом проекте в письме от 17 декабря 1921 года. Вернувшаяся из Африки, она писала Д'Аннунцио: «Дорогой Брат, я надеюсь, что письмо, мной Вам отправленное у источников Голубого Нила, до Вас дошло. В нем я Вам говорила о своей радости, узнав о Вашем желании, чтобы я снова исполнила Св. Себастьяна. Ныне это и есть весь свет моей души».

В том же письме к Д'Аннунцио, после упоминания о смерти Р. де Монтескью²⁵, скончавшегося в 1921 году, Ида начинает связывать нити для плетения нового «Мученичества». По ее мнению, новый спектакль должен сохранить как можно больше черт старого, потому что «эта постановка была прекрасной и Вами созданной». Однако спустя десять лет декорации Бакста для спектакля в Театр дю Шатле больше не были такими, какими они были. Искусство Бакста притерпело эволюцию: «Пусть он будет вполне свободным по поводу деталей, но я думаю, что относительно цветности и архитектуры 1-го, 3-го и 4-го актов, ничего не стоит менять». Ида просит Д'Аннунцио не убирать второй акт, а как альтернативу в нем только кое-что удалить: «Это было бы чрезвычайно ужасно! И я так желаю сохранить прекрасную сцену с большими и изувеченными рабами». Об этой инсценировке 1922 года в переписке, сохранившейся в архиве Витториале, ничего больше не говорится, только в телеграмме от 7 января 1924 года сообщается, что спектакль будет поставлен 4 февраля. В

21 Автор пользуется игрой слов: вместо «docteur ès-lettres» (доктор филологии) – «magicien ès-lettres» (фокусник филологии).

22 de Montesquiou (1916, p. 57).

23 Там же, p. 78.

24 Там же, p. 79.

25 Marie Joseph Robert Anatole de Montesquiou-Fézensac (1855, Париж – 1921, Ментон) – поэт, культурный деятель, денди, знаменитая личность парижского Belle Époque, один из вдохновителей создания образа барона де Шарлю в романе М. Пруста «В поисках утраченного времени».

ней же Рубинштейн вопрошает: «Я хочу, чтобы Ваши мысли были со мной. Обладает ли Святой еще местом в Вашем сердце?». В телеграмме от 1 февраля читаем: «Я работаю с любовью, верой и пылом. Я дала бы свою жизнь, чтобы исполнение было хотя бы немного достойным Вас».

Есть также послания более позднего периода, когда и «Мученичество», и «Пизанелла» ставились во время гастролей в Италии, однако сохранившиеся документы несут характер более личный или профессиональный. Поражают, например, собственноручные черновики телеграмм Д'Аннунцио, отправленных из Гардоне своему «дорогому брату», в которых он настойчиво, иногда с тонами разочарования не перестает приглашать Рубинштейн проживать на его вилле, уверяя, что жилье будет достойным ее. Такое внимание со стороны поэта еще раз подтверждает тот факт, что пышность, богатство, а также аура невозмутимого благородства, окружающая Иду, вызывали некоторое смущение даже у Д'Аннунцио, хотя и он был своим в кругах европейского бомонда. Присутствие Рубинштейн на берегах озера подтверждается, например, ее письмами, написанными на бумаге гардонского Grand Hôtel.

После трудов, связанных с первой постановкой «Мученичества», Ида, физически утомленная, отправилась в Африку, чтобы дать волю одной из своих страстей – охоте. Ее дух, однако, всегда был неутомимым, и к середине 1912 года она уже планировала другой спектакль на текст Д'Аннунцио: письмо Мейерхольда, написанное 11 июля, свидетельствует об этом. Речь идет о «Пизанелла, или Благоуханная смерть», премьера которого состоялась 11 июня 1913 года в Театре дю Шатле. Д'Аннунцио задумался над этим сюжетом еще в 1903 году, и в результате получилось оперное либретто «Роза Кипра», предложенное тремя годами позже Джакомо Пуччини для положения на музыку, но безуспешно: Пуччини, сначала был заинтригован, потом начал колебаться. В самом деле, сюжет романтически ярко окрашенного либретто²⁶ не мог быть по душе реалистически ориентированному композитору, любящему театр, но не декадентскую театральность. Разочарованный не восторженной реакцией Пуччини на свое предложение, Д'Аннунцио, помня успех «Мученичества», впоследствии предложил Иде Рубинштейн сюжет «Розы Кипра», который позже стал именоваться «Пизанеллой». В письме Иде Львовне из Аркашона в начале 1913 года Д'Аннунцио сообщает о конце своего мучительного переписывания «Пизанеллы»; из его слов понятно, что свое последнее произведение он считает, скорее, выстраданным, но зато еще более ценным даром ей, чем просто предложением участвовать в представлении:

26 История пизанской блудницы, которую король Кипра считает святой и, разорив богатства королевства, избирает любовницей, вызвав гнев королевы-матери, которая ее убивает под грудой розовых лепестков.

Я вступал в отчаянную борьбу с трудностями, с унынием и сомнениями, отворачиванием, которые истощили мои силы. [...] Наконец я укротил противника и теперь я одержим демоном творчества, после того как другие были разогнаны. Я думаю, что Вы будете тронуты, когда увидите все, что я сделал, и это мне будет вознаграждением. Дорогой мой Брат, как я Вас люблю за Вашу веру, за Ваше великолепное упорство.²⁷

В первом из писем к поэту, где Рубинштейн упоминает об этом проекте, говорится о некоем «недоразумении», которое, мол, вынудило ее отказаться от слишком тяжелых для нее условий контракта. Однако Рубинштейн заключает: «Не стоит Вам говорить, насколько я желаю этого положительного завершения, потому что и мне было бы глубоко грустно отказаться от этой прекрасной мечты».

В письмах Иды, сопутствовавших работе над «Пизанеллой», звучат эмфатические интонации: часто встречаются образы, связанные с огнем – *ardeur* (пыл, усердие), *brûler* (гореть), или же намекающие на другое, более высокое измерение – *rêve* (мечта), *beau* (прекрасное), *chose admirable* (восхитительная вещь), или, наконец, передающие напряженный настрой: *supplier* (умолять), *se tourmenter* (терзаться), *infiniment heureuse* (бесконечно рада), *tellement impatiente* (с таким нетерпением ждущая) и т. д. Иногда такие выражения кажутся какими-то стереотипными, как будто следующими определенному клише, установленному как раз «священным огнем истинного искусства»: так, ссылаясь на письмо Мейерхольда, Ида заявляет, что режиссер, «как я и Бакст, сгорает от нетерпения получить Пизанеллу». Известно, что Мейерхольд, наоборот, хотя и был заинтересован в парижском хорошо оплаченном опыте, но не очень высоко оценивал драматурга Д'Аннунцио. Например, он пишет Баксту: «Имя одного автора не гарантирует пьесу по моему вкусу»²⁸, и вообще его эпистолярный стиль – деловой: «Немедленно дам решительный ответ, как только сценарий получу и прочту. Итак, жду сценарий. Поторапливайте Д'Аннунцио», – пишет он Иде Львовне 6 октября 1912 года и без особого горения заканчивает свое письмо так: «Не беспокойтесь: мне тоже хочется сделать что-нибудь для Ваших парижских симпатичных затей».²⁹

Однако по сравнению с письмами, написанными Идой по поводу «Мученичества», письма, касающиеся «Пизанеллы», отличаются большей конкретностью: в то время как первые витали в эстетическом эмпирии, часто пренебрегая организационной и «меркантильной» реальностью, вторые показывают нам Рубинштейн, погруженную в обязательства не только драматической актрисы, но и женщины, являющейся театральным деятелем. Многие телеграммы, подробное четвертое письмо,

27 Rubinstein (1927, p. 433).

28 Мейерхольд (1976, с. 144).

29 Там же, с. 147, 148.

и более короткое пятое, являются явным доказательством этого: Ида дает Д'Аннунцио отчет о каждом шаге, который она делает при выборе исполнителей, спрашивает его мнение, хлопочет, организует, но всегда ради служения Красоте и поэту-пророку Д'Аннунцио: «Увидите: Вы будете довольны Вашим братом».

Я сказал «драматическая актриса»: в самом деле, в «Мученичестве» Рубинштейн совершила качественный скачок. Из мима и танцовщицы, какой она была в дягилевских балетах, в «мистерии» Д'Аннунцио она поднялась до статуса актрисы. Не то чтобы результат был ошеломляющим: если ее французская эпистолярная проза неплоха, безусловно, намного лучше, чем у Бакста, то ее произношение было резким французскому уху, учитывая реакцию не только националистически предвзятой прессы. Практически только молодой Жан Кокто спасал ее, придавая ее неудовлетворительной дикции статус «остраненного эффекта». Однако значительный шаг был сделан, и в «Пизанелле» стоило лишь улучшить этот опыт. Ида не унывала и, уверенная в своем успехе в качестве танцовщицы, обратилась к актеру Лейтнеру³⁰ за уроками дикции: «Лейтнер еще ходит ко мне три раза в неделю; это мне очень полезно и действительно он трогательный человек с горячим усердием, которое он вкладывает в свое дело. Своего исполнителя Вы не узнаете!». Это подтверждает и письмо Бакста от 1 декабря 1912 года Мейерхольду. Во втором письме, относящемся к эпохе «Пизанеллы», Ида, проявляя большую честность, приписывает заслугу своего артистического роста не столько себе, сколько самому поэту, о котором в статье на итальянском языке, намекая на «Мученичество», она говорит: «Я была танцовщицей и мимом, когда я встретила Габриеле Д'Аннунцио. По праву могу сказать, что он мне придал голос! Он придал вербальное выражение большому лирическому порыву, меня поднимавшему».³¹ Дальше Ида Львовна подчеркивает свой долг признательности поэту:

Как могла я, еще наивная, рожденная на далекой земле, без других средств выражения, нежели танец и жест, иметь смелость говорить на музыкальном языке, воплотить такой чудесный персонаж, если бы Габриеле Д'Аннунцио каким-то образом не влил в меня так же, как переливается кровь, самую духовность мученика-подростка, который, как он выражался, был создан по образу моей души?³²

Успех «Пизанеллы» был действительно убедительным, сам Мейерхольд выразил удовлетворение в письме 7 июня 1913 года жене Ольге Михайловне. Спектакль завоевал также расположение прессы. Следует сказать, что успеху «Пизанеллы», не восторженному, но все равно превосходящему

30 Jules-Louis-Auguste Leitner (1862, Париж – 1940, Париж).

31 Rubinstein (1927, p. 427).

32 Там же, p. 428.

успех «Мученичества», способствовала более осмотрительная кампания в прессе, не провоцирующая бесполезные скандалы и менее склонная, чем предыдущая, представить спектакль как умопомрачительное событие. Этим Рубинштейн занималась лично. В третьем письме она пишет:

Дорогой Брат, у меня уже есть контракты со всеми газетами, но я ждала Вашего приезда, чтобы объявить наше дело, потому что я согласна с Вами в том, что, говоря о спектакле, мы должны быть весьма осмотрительными. Будьте добры, пишите, что Вы хотите, чтобы я сказала в этих первых объявлениях о самом произведении. Как только я получу ваш ответ, я сообщу его содержание журналистам, отвечающим за сообщения, которые я, разумеется, Вам представляю до публикации.

Усилия Иды Рубинштейн были вознаграждены личным успехом, превосходящим успех Д'Аннунцио, «автора многословного и чрезмерно длинного текста», музыки «Пиццетти за неоригинальное качество его партитуры» и самого «Мейерхольда, режиссерские критерии которого не были поняты парижской публикой»³³, но не превосходящим успех Бакста, который и на этот раз остался одним из любимцев театрального Парижа.

Я надеюсь, что небольшое полотно, которое я пытался заново соткать из разрозненных писем И. Рубинштейн, может помочь явственнее представить образ великой артистки, не столько с точки зрения истории театрального события, сколько в перспективе жизни, проживаемой как произведение искусства, как победу искусства над жизнью, искусственного над естественным.

Литература

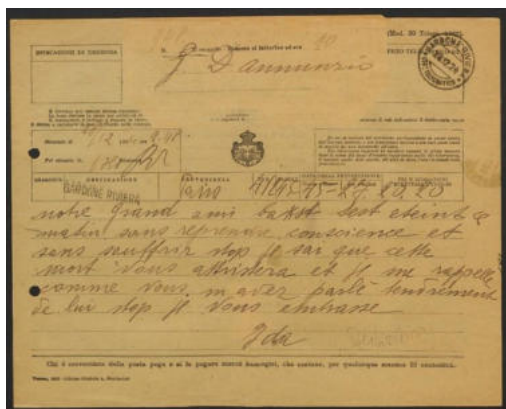
- Де Микелис, Ч. (2019): КРОСС Наталья Васильевна // Русское присутствие в Италии в первой половине XX века. Энциклопедия. М. 379.
- Лотман, Ю.М. (1992): Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман, Ю.М.: Избранные статьи. Т. I. Таллин. 248-268.
- Мейерхольд, Вс.Э. (1976): Переписка. Искусство. М.
- De Montesquiou, R. (1916): L'archange d'or, ou L'archer percé de ses traits. In: Têtes couronnées. Paris. 57-79.
- Jullian, Ph. (1974): D'Annunzio. Roma. 247-259.
- Rubinstein, I. (1927): Come conobbi D'Annunzio. In: Nuova Antologia: Rivista di lettere, scienze ed arti, 330, 1927. 427-440.
- Sinisi, S. (2011): L'interprete totale. Ida Rubinštejn tra teatro e danza. Torino. 41-71.
- Tedeschi, R. (1988): D'Annunzio e la musica. Firenze. 35-44, 61-90.
- Tosi, G. (1948): Claude Debussy et Gabriele D'Annunzio. Correspondance inédite présentée par Guy Tosi. Paris.

33 Sinisi (2011, p. 71).

ИЛЛЮСТРАЦИИ

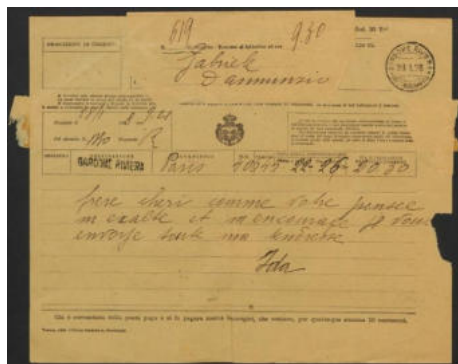


1. Историко-архитектурный и природный комплекс «Иль Витториале дельи Италиани» в Гардоне Ривьера (снизу вверх: театр, особняк, купол концертного зала, мавзолей с саркофагом Г. Д'Аннунцио)



2. Телеграмма И. Рубинштейн Г. Д'Аннунцио от 28 декабря 1924 года из Парижа:

«Наш Большой друг Бакст умер сегодня утром, не приходя в сознание и без страдания – stop – Я знаю, что его смерть Вас удручит, и я помню, с какой нежностью Вы мне о нем говорили – stop – Обнимаю Вас. Ида»



3. Телеграмма И. Рубинштейн к Г. Д'Аннунцио
от 28 января 1928 года из Парижа:

«Любимый Брат, как Ваша мысль меня восторгает и ободряет! Шлю Вам всю свою нежность. Ида».

Фотографии публикуются с любезного разрешения «Archivio di Gabriele D'Annunzio» - Fondazione «Il Vittoriale degli Italiani» - Gardone Riviera (Brescia) – Italia.

Фредрик Бёк и первая российская Нобелевская премия

Магнус Юнггрен

Abstract:

Russia has been waiting for the Nobel Prize in Literature for a long time. In 1926, the emigrant journalist Ilya Trotsky approached Fredrik Böök (1883–1961), an influential literary critic, a member of the Swedish Academy, about this increasingly acute problem. It turned out that Fredrik Böök was a great admirer and connoisseur of Russian literature. Apparently, at this moment it was important for him to present his view of the protracted “quarantine” to the Russian emigration. Out of promising Nobel candidates, he – a conservative – unexpectedly gave preference to Maxim Gorky rather than Ivan Bunin, although, for political reasons, he considered choosing Gorky impossible. Finally, in 1933, Bunin, without Böök’s support, became the first Russian writer to be awarded the Nobel Prize.

Россия долго ждала Нобелевской премии по литературе. В 1926 году журналист-эмигрант Илья Троцкий обратился к Фредрику Бёку (Fredrik Böök, 1883–1961), влиятельному литературоведу, члену Шведской Академии, по поводу этой все более острой проблемы. Оказалось, что Бёк был большим поклонником и знатоком русской литературы. Ему, очевидно, в этот момент было важно представить русской эмиграции свой взгляд на затянувшийся «карантин». Из актуальных Нобелевских кандидатов он – консерватор – неожиданно отдал предпочтение Максиму Горькому, а не Ивану Бунину, хотя, по политическим причинам, считал выбор Горького невозможным. Наконец, в 1933 году Бунин, без поддержки Бёка, стал первым русским писателем, удостоенным Нобелевской премии.

Шло третье десятилетие XX века, а никто из российских литераторов так и не получил Нобелевской премии. Это вызывало недоумение.

Переехав в Берлин после нескольких лет проживания в Копенгагене, журналист-эмигрант и друг Швеции Илья Троцкий (1879–1969) решил обратиться к Фредрику Бёку (Fredrik Böök, 1883–1961) и узнать, что думает Шведская Академия о русской литературе. Троцкий прекрасно разбирался в шведской литературе, в его портфолио уже были интервью с Августом Стриндбергом и Эллен Кей. Беседу с Бёком он опубликовал в берлинской газете «Дни» в 1926 году.¹

Будучи главой отдела культуры консервативной газеты «Svenska Dagbladet», Бёк пользовался колоссальным авторитетом в шведских литературных кругах. Он мог вознести или сокрушить любого писателя. С 1922 года он являлся членом Академии, а с 1929 года входил в состав ее Нобелевского комитета.

1 Троцкий (1926).

Можно предположить, что у Бёка была потребность обратиться к читающим кругам русской эмиграции и представить им свою точку зрения на затянувшийся «карантин». Он был поклонником русской культуры и в интервью открыто говорил о своих симпатиях.

У Фредрика Бёка имелась огромная библиотека, свидетельствовавшая о его начитанности и знании русской литературы – Троцкий увидел на книжных полках классические произведения Александра Пушкина, Михаила Лермонтова, Николая Гоголя, Николая Лескова, Сергея Аксакова, Ивана Тургенева, Ивана Гончарова, Льва Толстого, Федора Достоевского, Антона Чехова, Дмитрия Мережковского, Максима Горького, Леонида Андреева, Ивана Бунина, а также книги молодых писателей: Марка Алданова, Ильи Эренбурга, Пантелеймона Романова и Константина Федина. Поэты были представлены не только Пушкиным и Лермонтовым, но и Тютчевым, Константином Бальмонтом и Сергеем Есениным. Однако все произведения были, по словам журналиста, в переводах на немецкий и французский или один из скандинавских языков.

В самом начале разговора Бёк пожалел, что не владеет русским языком: «В наших кругах русский знает только Свен Хедин, а он совсем не интересуется художественной литературой».² Это надо было понимать как объяснение того, почему российская словесность оказалась обойдена наградой.

В конце 1922 года Нобелевский лауреат 1916 года Ромен Роллан предложил разделить премию между Бальмонтом, Буниным и Горьким. Тем самым он хотел привлечь внимание мировой общественности к эмигрантским писателям (к числу которых тогда еще принадлежал и Горький). Предложение было в довольно резкой форме отвергнуто Нобелевским комитетом. Его председателю, поэту Перу Халльстрёму, не нравился Бальмонт, он не видел художественной ценности в «Детстве» Горького, а Бунин считал циником.³

Что касается Бёка, то в разговоре с Троцким он отметил виртуозное поэтическое мастерство Бальмонта. И подчеркнул, что особенно переживает из-за кандидатуры Горького, творчество которого высоко ценит – он даже написал в своё время очень эмоциональную рецензию именно на его «Детство».⁴ Сложнее, по мнению Бёка, обстояло дело с кандидатурой Бунина.

«Вы, русские, даже не знаете, как сильно ваша литература повлияла на нас, скандинавов, – продолжал Бёк. – Только когда ваши гиганты уйдут, люди осознают, насколько они были уникальны». И добавил: «Без Достоевского скорее всего и Кнута Гамсуна не было бы».

2 Свен Хедин (1865-1952) – путешественник, географ, писатель, известный своими экспедициями по Средней Азии.

3 Svensén (2001, s. 41-43).

4 Böök (1915).

Бёк поделился с журналистом своими планами написать большое исследование о влиянии русских писателей на мировую литературу: «Тургенев повлиял на нас эстетически, Толстой – этически, Достоевский – психологически». Горького он считал писателем того же масштаба. Одновременно Бёк дал понять, что, хотя Горький заслуживает премии, получить ее он не сможет из-за своих тесных связей с большевиками.

И все же в 1928 году – в год своего возвращения в Советский Союз – Горький был номинирован двумя членами Академии – Нобелевским лауреатом 1917 года Вернером фон Хейденстамом и Туром Хедбергом – и вплотную приблизился к получению премии. Однако при обсуждении его кандидатуры Пер Халльстрём охарактеризовал его как писателя, в творчестве которого, наряду с настоящими шедеврами, фигурирует много политических шаблонов. Эту точку зрения поддержал эксперт Антон Карлгрен.⁵ В результате кандидатуру Горького отклонили, а премию отдали Сигрид Унсет.

В 1932 году молодые левые писатели (Харри Мартинсон, Эйвинд Юнсон и др.) опубликовали в газете «Dagens Nyheter» телеграмму, посланную ими Горькому. В телеграмме они выразили негодование по поводу проявленного Шведской Академией пренебрежения к «великому писателю России и рабочего класса».⁶ Это обращение представляло собой явную параллель письму, которое шведские деятели культуры опубликовали в 1901 году в газете «Svenska Dagbladet» в поддержку кандидатуры Л. Толстого.⁷ В ответ на эту инициативу профессор славистики и переводчик Сигурд Агрелль, который уже неоднократно номинировал на Нобелевскую премию Бунину, в 1933 году неожиданно предложил его кандидатуру в паре с Горьким. Тщетные усилия: Горький был слишком тесно связан с советской властью. Кстати, в этом же 1933 году он берется за редактирование коллективной книги писателей, прославляющих подневольный труд заключенных в лагере на строительстве Беломоро-Балтийского канала. Об этом Нобелевский комитет еще не знал. Однако шансов на победу у Горького все равно не было.

В разговоре с Троцким Бёк назвал «наивную простоту» творчества Горького «почти гениальной». В этом, по мнению Бёка, был секрет необыкновенной популярности писателя у европейских читателей.

Бёк противопоставлял Горького Бунину и рассказал, что незадолго перед тем прочел по-шведски «Митину любовь» и «Господина из Сан-

5 Svensén (2001, s. 118-120).

6 Dagens Nyheter. 1932, 11 November.

7 Svenska Dagbladet. 1932, 14 December.

Франциско».⁸ Они блистательно написаны, но произвели на Бёка удручающе пессимистическое впечатление: Бунин пишет о крахе помещицкой России высокохудожественные произведения, которые сложно воспринимать. «Читать его – всё равно что забираться на высокую гору. Куда ни посмотришь – кругом всё голо, мрачно и страшно». По мнению Бёка, «Горького читаешь, а через Бунина продираешься с трудом».

Было очевидно, что жизнерадостный пролетарий Горький гораздо симпатичнее консерватору Бёку, чем утонченно-элегический Бунин. Однако премию, когда подошло время России, все-таки получил Бунин. Это в первую очередь заслуга члена Нобелевского комитета поэта Андерса Эстерлинга, которому, кстати, принадлежит и официальная формулировка: «за строгое мастерство, с которым он [Бунин] развивает традиции русской классической прозы». Именно так написал о нем Эстерлинг в «Svenska Dagbladet».

Бёк тогда выступил против награждения Бунина. Вместо него он предложил посмертно присудить премию немецкому прозаику и драматургу Паулю Эрнсту.

В разговоре с Троцким Бёк также коснулся творчества Антона Чехова, которого никогда даже не номинировали на Нобелевскую премию. По словам Бёка, Чехова «с удовольствием читают в Скандинавии», но настоящее признание он получил в Англии. «Англичане любят юмор и особенно ценят именно эту сторону таланта Чехова». Было очевидно, что он не до конца понимал величие этого писателя. Надо, однако, учитывать, что чеховские пьесы тогда не были знакомы шведскому зрителю. Признание западного мира было еще впереди.

На момент интервью Бёк читал роман эмигранта Марка Алданова «Девятое термидора» – увлекательное повествование о Французской революции, незадолго до того опубликованное в шведском переводе. Мнение об «этом необычном художнике» Бёк решил придержать и изложить в рецензии, над которой он параллельно работал (напоминаю, что в 1930–1940-е годы Алданов был предложен Буниным в качестве кандидата на получение премии, однако оказался отвергнут как не соответствующий требованиям, предъявляемым к номинантам).⁹

Наконец Бёк перешел к обсуждению советских писателей, прежде всего И. Эренбурга. Он начал с того, что процитировал свою написанную ранее рецензию на роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито», где он отзывался о романе в высшей степени критически: «Чистой воды

8 В том же ключе Бёк позже писал о «Митиной любви» («Bunins noveller», «Рассказы Бунина») и о «Юности Арсеньева» («Ivan Bunin», «Иван Бунин») в «Svenska Dagbladet», соответственно 22 декабря 1931 года и 26 октября 1931 года.

9 Рецензия на «Девятое термидора», вероятнее всего, так никогда не была написана.

литературная халтура, до неприличия банальная и претенциозная».¹⁰ Возможно, правда, что у этих слов была антисемитская подоплека. Бёк считал Эренбурга литературно одаренным человеком, но «одно дело – уметь складно писать, и совсем другое – обладать интуицией и художественным чутьем». Кстати, роман «Тринадцать трубок» понравился критику больше, поскольку здесь, по его мнению, писатель обошелся без излишних экивоков и манерничанья.

Таким образом, мы видим, что Бёк был знаком с советской литературой, однако не разделял мнения о том, что революция высвободила новые таланты. Среди советских писателей он выделял наряду с И. Эренбургом еще только П. Романова. Жесткая позиция Бёка была, судя по всему, продиктована его мнением об условиях жизни писателей в Советском Союзе: «Как может художник творить, если он парализован страхом?»

И сразу вслед за этим – неожиданная оговорка: «Возможно, я ошибаюсь. Я ведь человек консервативных взглядов. Я не принимаю ни большевизм, ни ту новую жизнь, которую он с собой принес». Из сказанного становится понятно, что Бёк не верил в долговечность большевизма.

В 1933 году Россия все-таки получила свою первую Нобелевскую премию. Бёк был не согласен, но ему пришлось уступить. По его мнению, лауреатом должен был стать Горький, но продвигать его кандидатуру Бёк не считал возможным. Консерватор всю жизнь восхищался большевистским писателем и не принимал писателя-эмигранта. Это его парадокс.

Перевод со шведского Ирины Матыциной

Литература

Троцкий, И. (1926): Фредерик Беек (Из скандинавских встреч) // Дни, 1926, 31 июля.

Böök, F. (1915): Ryskt lif [Русская жизнь]. In: Svenska Dagbladet, 1915, 24 Augusti.

Böök, F. (1923): En bolsjevikisk Candide [Большевистский кандидат]. In: Svenska Dagbladet, 1923, 12 November.

Svensén, B. (red.) (2001): Utlåtande av Svenska Akademiens Nobelkommitté 1923 [Заключение Нобелевского комитета Шведской Академии 1923]. In: Svensén, B. (red.) (2001): Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901-1950, II: 1921-1950 [Нобелевская премия по литературе. Номинации и заключения 1901-1950, II: 1921-1950]. Stockholm.

¹⁰ Böök (1923).

От ренессансного *l'uomo universale* к социалистическому новому человеку?

Заметки к истории одного культурного недоразумения

Райнер Гольдт

Abstract:

Lev Trockij's famous thesis that the New Man of communism would raise even the "average human type to the level of Aristotle, Goethe, Marx" seemed at first glance like a link to the ideal of the universal man of the Renaissance, whose aesthetics Aleksej Losev described as "not cosmological and not theological, but anthropocentric". Thus a cultural misunderstanding arose that often ended tragically: while many European, but also Russian intellectuals and artists saw the anthropocentric and emancipatory spirit of the new man of the Renaissance awakened to new life in Soviet Russia, Soviet ideology pragmatically placed this ideal in its collectivist service. Only outwardly did the New Man of communism proclaim the abolition of class antagonisms and transcendental homelessness, in biocosmism even of mortality. In reality, social truth had to bow to ideologised perception. In the end, all that remained of the "perfection of personality" (Jacob Burckhardt) of *l'uomo universale* was an although heroic, but morally manipulated cog of totalitarian power.

Знаменитый тезис Льва Троцкого о том, что Новый человек коммунизма поднимет даже «средний человеческий тип до уровня Аристотеля, Гёте, Маркса», на первый взгляд, казался возобновлением идеала универсального человека эпохи Возрождения, эстетику которого Алексей Лосев назвал «не космологической и не теологической, а антропоцентрической». Так возникло культурное недоразумение, которое часто заканчивалось трагически: в то время как многие европейские, а также русские интеллектуалы и художники усматривали в антропоцентрическом и освободительном духе нового человека Возрождения пробуждение к новой жизни в Советской России, советская идеология прагматично поставила этот идеал на службу коллективизму. Только в декларациях новый человек коммунизма провозглашал отмену классовых antagonизмов и трансцендентной бездомности, в биокосмизме даже смертности. В действительности социальная реальность должна была склоняться перед идеологизированным восприятием. В итоге все, что осталось от «совершенства личности» (Якоб Буркхардт) *l'uomo universale* – это хотя и самоотверженный, но морально манипулируемый винтик тоталитарной власти.

Природа религиозных и мировоззренческих переворотов такова, что они идеологически резко разграничивают себя от низвергнутых ими систем. Одним из самых универсальных понятий в идеологической борьбе является так называемый «новый человек». Его ввело христианство, затем Ренессанс, который впервые содействовал осознанию так называемого «средневековья», так же, как и христианство – «языческих» религий. И всегда речь шла о том, чтобы сделать свою собственную интерпретацию истин-

ной человечности абсолютной. Не случайно «новый человек» вновь появляется как в начале XX века, так и в XXI веке: как герой социализма или трансгуманистической эпохи.

Мечта о сотворении «нового человека» является одним из самых успешных экспортных продуктов раннесоветского утопизма. Спасение, которое сулила эта мечта, имела более мощный мобилизационный потенциал, чем сама марксистская идеология. Это было связано с тем, что, помимо очевидной коллективной утопии спасения, она таила в себе и индивидуальную, в которой с конца XIX века воплотились чаяния интеллектуалов и художников на всеобщее обновление. Вместе с тем просвещение и в России отделило христианское обетование от благодати Божьей, бывшей для Августина еще основой для личного спасения, и обратило библейский призыв «отложить прежний образ жизни ветхого человека, [...]», а обновиться духом ума вашего и облечься в нового человека, созданного по Богу»,¹ на совесть каждого отдельного человека.

В социалистической России освобождение от рабского существования («Кто был ничем, тот станет всем», – звучало в «Интернационале») предвещало нечто большее, чем всего лишь некий акт социальной эмансипации: титанический образ сверхчеловека будто бы получал свое реальное воплощение. Знаменитым стало видение Льва Троцкого в его программном произведении «Литература и революция» (1923), в течение года переведенном на все важные языки того времени. Троцкий, которого, как известно, нельзя заподозрить в наивном мечтательстве, возвещает здесь о том, что новый коммунистический человек достигнет всех наивысших идеалов: «Средний человеческий тип поднимется до уровня Аристотеля, Гёте, Маркса. И над этим кряжем будут подниматься новые вершины».² Это самая знаменитая концепция о новом человеке советского образца. Убеждение апостола Павла, что человек может и должен сбросить, как оковы, свое прежнее существование, после 1917 года предстало в новом контексте, который, казалось, в определенной мере можно было ощутить уже в настоящем. В связи с этим многое указывает на правильность тезиса Михаила Геллера, что воспринимать проект нового человека нужно не только как целенаправленную попытку трансформировать природу человека («the determined attempt to transform human nature»), но и (в образе гомо советикуса) как ключ для понимания Октябрьской революции вообще: «[...] a new type of man who has turned the Soviet system (created for him and by him) into a phenomenon unprecedented in world history».³

На фоне пафоса Троцкого касательно креативной, более того, даже ге-ниальной и свободной личности напрашивается вопрос *не только о том,*

1 Послание к Ефесеянам, гл. 4, 22–24.

2 Троцкий (1991, с. 197).

3 Heller (1988, с. 21).

насколько эта утопия коренится в религии, но и о том, является ли она отголоском ренессансной концепции нового человека, *l'uomo universale*, каким он был описан Якобом Буркхардтом в его эпохальной работе о ренессансной культуре в Италии, то есть как результат согласованности стремления и дарования: «В тех случаях, когда импульс к высочайшему развитию личности сочетался с действительно мощной и при этом многосторонней натурой [...], возникал “всесторонний человек”, *l'uomo universale*».⁴

Алексей Лосев рассматривал этот новый идеал в своей поздней работе «Эстетика Возрождения» (1978) в контексте неоплатонизма, в котором он видит точки соприкосновения с его средневековой трактовкой:

[...] а именно культ самостоятельной и универсальной личности, не сводимой ни на какие природные и материальные данности. Самое же главное в эстетике Ренессанса – это такая личность, которая абсолютна не в своем надмирном существовании, но в своей чисто человеческой осуществленности [...] Поэтому эстетика Ренессанса не космологична и не теологична, но *антропоцентрична*.⁵

Визионерские обзоры, такие, как произведение Троцкого, привели, и это главный тезис этой статьи, к одному культурному недоразумению: в то время как европейские интеллектуалы и художники вполне могли усмотреть в Советской России вновь воплотившийся антропоцентрический и эмансипационный дух ренессансного нового человека, советской идеологией этот идеал был вскоре после революции использован прагматически для реализации своих коллективистских целей. Судьба этого идеала трагически соединена с той частью русской интеллигенции, которая хотела перенести искусство в жизнь коренным образом преобразованного общества. На самом деле «новый человек» советской идеологии скоро уже только пропагандистски будет провозглашать упразднение неудовольствия цивилизацией, в равной степени как классового антагонизма трансцендентальной бездомности и даже смертности.

Уже ранние свидетельства наглядно показывают, как реальные общественные условия в процессе идеализирующего самовнушения должны были подчиниться желаемому идеалу. Немецкий живописец Генрих Фогелер был убежден, что ощущает «здесь в России чувство удовлетворения. Здесь рождается новый бесклассовый человек, который освобождает себя через деяния, которые, зачиная и творя, возвращаются обратно к человечеству».⁶ А Вольфганг Руге воспринимал пересечение границы в СССР в 1933 году как обряд инициации: «Меня охватило неопишное чувство, какое, пожалуй, охватывает религиозного верующего человека при

4 Буркхардт (1996, с. 91).

5 Лосев (1978, с. 93).

6 Vogeler (1925, S. 29). Перевод, нем. оригинал: «[...] hier in Russland die Erfüllung [zu fühlen]. Hier wird der neue klassenlose Mensch geboren, der sich selbst erlöst durch seine Tat, die zeugend und gestaltend zurückfließt an die Menschheit».

виде Девы Марии. Так я вступил в мой Новый Свет».⁷ В отличие от Генриха Фогелера он пережил свое «богоявление», являвшееся еще с ветхозаветных времен предвестником смерти. Подобные высказывания одновременно раскрывают по крайней мере частичное возвращение утопии из временного на пространственный уровень, на уровень с географическими очертаниями Советского Союза.

Фогелер, рожденный в 1872 году, уже не был юным романтиком, когда в 1923 году, будучи именитым художником, в первый раз посетил Советский Союз, и в 1931 году окончательно туда переселился. В этом отношении он близок именно тому идеалистическому поколению в России, которое мечтало о совершенно неполитическом самоутверждении «нового человека». ⁸ Потребность в обновлении и перерождении проявляется не столько в литературных произведениях и прокламациях, сколько в эгодокументах (письмах, дневниках, автобиографических очерках). Только путь вел в другую сторону: из России в Европу, сулившую если не спасение, то, по крайней мере, свободное развитие личности. Елизавета Дьяконова, родившаяся на два года позже Фогелера в спокойном Нерехте, оставила в своем дневнике, который часто сравнивают с дневником Марии Башкирцевой (но в отличие от него написанном на русском языке), одну показательную заметку. Страдая от якобы отсутствующего дарования и приходя в отчаяние от слабости, связанной с нервным перенапряжением, она восклицает:

Мне остается одно: бороться по мере сил одной, а затем, в случае – уйти, но не сдаться!! Новый человек я, и моя обновленная жизнь требует иных людей... В голове моей слагается смелый план – воскресить давно умершую христианскую общину первых веков [...].⁹

Это будет путь, который так же, как в случае с Фогелером, приведет ее к гибели: в 1902 году, незадолго до того, как ей исполнилось бы 28 лет, она погибнет в австрийских Альпах при невыясненных обстоятельствах.

Устремления этой плеяды интеллигентов обсуждают Михаил Гершензон и Вячеслав Иванов, будучи старше их один на три года, другой – на шесть лет. В «Переписке из двух углов», состоявшейся в 1920 году и год

7 Ruge (2012, S. 12). Перевод, нем. оригинал: «Mich übermannte ein unbeschreibliches Gefühl – wie es ein religiöser Mensch beim Anblick der Jungfrau Maria empfinden mag. So betrat ich meine neue Welt».

8 Ср., напр., главу «Die Sowjetunion als Sehnsuchts- und Zufluchtsort» [«Советский Союз как место устремлений и пристанище»] в выставочном каталоге: Franke / Janeke / Scriba (2017).

9 Дьяконова (1905, с. 149). Запись от 21.12.1897. Дневник Дьяконовой, изданный под редакцией ее брата и до революции вызвавший широкий читательский интерес, с 2004 года, после долгого забвения, многократно переиздавался, пока популярный автор Павел Басинский в 2018 году не взялся за ее биографию.

спустя опубликованной, сталкиваются, вне всякой актуальной политической полемики, две принципиальные позиции: ответственность в отношении культурной традиции, а, таким образом, и религии со стороны Иванова, и как контрапункт – желание Гершензона, сокрушить старых идолов и «выйти на берег нагим, как первый человек».¹⁰ Иванов, верит если не в нечто похожее на *Philosophia perennis*, то по крайней мере в правду искусства, переживающего эпохи и культуры. Гершензон, в свою очередь, считает, что обращение в *tabula rasa* необходимо, чтобы обеспечить и цивилизационное, и этическое очищение. Прежде это недовольство унаследованными авторитетами распространялось в первую очередь на область критики языка: «Письмо лорда Чандоса» Гофмансталя, дадаизм и заумь русского кубофутуризма рассматривали эту проблему с разных сторон. Если русские футуристы еще в 1912 году в манифесте «Пощечина общественному вкусу» хотели скинуть классическую литературу с «парохода современности», то после революции раздавался даже лозунг «Философию за борт!».¹¹

Тот, чей взгляд проникал сквозь туман мистификации, связанной с Россией, например, у Рильке и Лу Андреас-Саломе, или всечеловеческого пафоса экспрессионизма, заранее угадывал то зловещее, что скрывалось за «чудищем» «нового человека», призванного «рано или поздно с непоколебимой уверенностью» уничтожить каждого.¹² Таким образом были разоблачены как мираж не только утопия дореволюционной русской интеллигенции, но и трагически наивные надежды паломников в Советский Союз со всего мира. Разоблачены столь же убедительно, как и безрезультативно. Из этого образа будущего ужаса произрастал для Фюльп-Миллера в конечном счете и культ техники большевиков, отсылающий к идеям XVIII века, их мечта «создать нового человека [...], социологически сконструированный, огромный коллективный человеческий аппарат».¹³

О моральном облике этого «нового человека» энтузиасты предусмотрительно отмалчивались, и только самые проницательные среди них, такие, как писатель-путешественник и романист Артур Рундт, были в состоянии, изобличить строго функциональный идеологический элемент, скрывающийся за эмансипационной словесной шелухой. Он видит уже только грубый кокиль «огромной типобразующей матрицы» рацио-

10 Иванов / Гершензон (1921/1980, с. 11).

11 Ср. Минин (1922).

12 Fülöp-Miller (1926, S. 1).

13 Fülöp-Miller (1926, S. 34). Перевод, в нем. оригинале: «einen neuen Menschen zu erzeugen [...], eine[n] soziologisch konstruierten, riesigen kollektiven Menschenautomaten». О «боге из машины» – у поэтов Пролеткульта, например, у Алексея Гастева или Федора Гладкова, ср. Tetzner (2013, S. 338-357).

нального планирования: люди в Советском Союзе «находятся под неминуемым давлением этой огромной матрицы. Они перестраиваются в новую форму человека».¹⁴ К числу неподкупных (но так же, как и Рундт, почти забытых) путешественников по Советской России относится и австрийский географ Густав Штратиль-Зауэр, убедительно описавший в 1928 году первое поколение молодежи, воспитанное преимущественно на коммунистических идеях и являвшееся воплощением будущего нового человечества, как воспитанного на сиюминутном существовании функционеров: «Странно, эта молодежь даже не знакома с теми вопросами, которые нас так волновали», пишет человек, которому к тому времени исполнился 31 год, чтобы продолжить:

Бедные и счастливые дети, без корней в прошлом и полностью закрепощенные в настоящем, для которых история начинается только с проникновения коммунизма! Стоя перед всеми этими беспроblemными сияющими глазами и словоохотливыми ртами, я опасаясь, что вожди нации осознанно принесли эту молодежь в жертву, лишь бы гарантировано обеспечить партию надежной сменой.¹⁵

Немногие путешественники описали взаимное энергетическое проникновение человека и техники так выразительно и амбивалентно, как Эрнст Никиш в 1932 году. Он улавливает совершенно материалистическую прогрессивность коллективного протагониста революции, но и холод той социальной отчужденности, из которой Андрей Платонов в повести «Котлован», оконченной в 1930 году, но запрещенной в СССР вплоть до 1987 года, отправляет своего героя Вощёва в странствие: после увольнения из механического (!) завода в его увольнительном документе значилось, «что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда».¹⁶ Осмысления, вытекающего из

14 Rundt (1932, S. 17). Перевод, нем. оригинал: «gewaltige[n], Typen schaffende[n] Matrise», «stehen unentrinnbar unter den Druck der gewaltigen Matrise. Sie sind im Umbau begriffen zu einer neuen Menschenform».

15 Stratil-Sauer (1931, S. 133). Перевод, нем. оригинал: «Seltsam, diese Jugend kennt gar nicht die Fragen, die uns so tief bewegten», далее: «Arme und glückliche Kinder, wurzellos im Vergangenen und ganz gefangen im Heute, für die Geschichte erst mit dem Durchdringen des Kommunismus ansetzt! Vor all diesen problemlos blanken Augen und schnell redebereiten Lippen fürchte ich fast, dass die Führer der Nation diese Jugend bewusst geopfert haben, um nur der Partei die Gewähr eines verlässlichen Nachwuchses zu schaffen». Между прочим, автор вскользь упоминает и некоторых «идейных» иностранных паломников в Россию. Другие источники с многочисленными указаниями на «нового человека» раскрывает на богатой материальной основе Hartmann (2018). Для Франции ср. фундаментально и так же, как Гартманн, на основе многочисленных архивных документов: Mazuy (2002). Эта книга ценна еще ввиду опубликованных в ней интервью, которые автор вела в 1990-е годы с путешественниками, посещавшими Советский Союз и которые проливают свет на психологию осознания собственного самообольщения.

16 Платонов (1988, с. 108).

индивидуального размышления, уже нет и не может быть. Потому что только «от техники человек узнает, что ему удастся и каких вершин он достигнет», и Никиш понимает:

Тем окружением, жизненным пространством, в котором рабочий формируется, является *предприятие*. Предприятие охватывает странный искусственный мир, мир, не обладающий связями с органическим и имеющим естественное происхождение [...] Ритм и темп всего слаженного аппарата подчиняют его живой организм их механическому закону.¹⁷

Немецкий поклонник Советского Союза проникательно подмечает обезличивание рабочего, образующего в некотором роде коллективное тело нового человека. Поэтому рабочий как индивид может, даже должен уступать до сих пор господствующим типам людей. Его историческая миссия, возвышающаяся над рациональностью и техникой, осуществляется скорее в неотразимой силе его коллективного тела: «Его революционное прошлое, его типаж, его миссия станут частью нового мифа».¹⁸ Новый человек изменяет ландшафт, воздвигает места, в которых осуществляется его фаустовский героический миф – Магнитогорск, Комсомольск-на-Амуре, но и новые места для восстановления рабочей силы – Парк Горького в Москве или спроектированные авангардистскими архитекторами курорты, как, например, Мацеста.

И в литературе этот вид приобрел свои первые, порой фантастические воплощения. На сатирическое изображение сакрального топоса, естественно, было наложено табу и, к примеру, «Собачье сердце» (1925) Михаила Булгакова, было запрещено к публикации. *Homo novus sovieticus* должен был быть не анархическим, безответственным и деструктивным,

17 Niekisch (1982, S. 144), курсив в оригинале. Перевод, нем. оригинал: «[...] von der Technik erfährt der Mensch, was ihm glückt und wie weit er es bringt», далее: «Die Umwelt, der Lebensraum, in dem der Arbeiter seine Prägung empfängt, ist der *Betrieb*. Der Betrieb umschließt eine seltsam künstliche Welt, eine Welt, die keine Beziehungsfäden zum Organischen und natürlich Gewachsenen hat [...] Rhythmus und Tempo der abgestimmten Gesamtmaschine unterwerfen seinen lebendigen Organismus ihrem mechanischen Gesetz». Эта механизация простиралась и на личную жизнь: «Муж и жена [...] больше не имеют душевного пространства, на котором могла бы процветать „семейная романтика“». (Ibid., S. 145). К тому времени Андрей Платонов уже создал своих героев (машинистов, железнодорожников и механиков), которые свои локомотивы подчас любили больше, чем своих жен, как лаконично подмечается.

18 Niekisch (1982, S. 153). Перевод, нем. оригинал: «Seine revolutionäre Vergangenheit, sein Typus, seine Sendung werden Teil eines neuen Mythos». В этой связи стоит обратить внимание на сравнительно-исторический подход Евы-Марии Штольберг, которая трактует концепцию «нового человека» как средство придания существованию в модерне некоего смысла. Советский «тип» должен был придать четкие очертания русскому коллективизму (Мы), а американский «тип» – индивидуализму (Я). Ср. Stolberg (2012, p. 162, 173).

а прежде всего идейным и дисциплинированным. И если кто-то и задумывался о медицинских вмешательствах или мутациях, то речь шла не о гормонах и гипофизе (как у Булгакова), а о современном местонахождении человеческого сознания – мозге. И Андрей Платонов видит основы нового человека в биологическом, а не духовном. В одном очерке 1926 года он устанавливает, причем уже как нечто само собой разумеющееся, связь между понятиями «новый» и «социалистический»:

Новый человек – это не явное «сочество Св. Духа» [...] Что объективно характеризует нового, социалистического человека? Несомненно, мозговой прирост, то есть изменение в мозгу, в сторону его усиления, и связанные с этим органические перемещения.¹⁹

В той мере, в которой *homo novus sovieticus* состоит в осмотической связи с революционным и усовершенствованным техническим окружением (к началу XXI века *mutatis mutandis* с искусственным интеллектом), настолько атрофированы его социальные связи. Здесь диаметрально отличие от ренессансного идеала проявляется особенно четко. Этого этически оскудевшего манкурта, по определению Ч. Айтматова, пожалуй, точнее всех описала Надежда Мандельштам, причем не случайно она воспринимала физические качества этого типажа как нечто конститутивное: «Чекисты действительно были передовым отрядом “новых людей” и подвергли все обычные взгляды людей коренной сверхчеловеческой ломке. Их сменили люди совершенно другого физического типа, у которых вообще никаких взглядов, перевернутых или правильных, не было».²⁰ Самым поразительным было то (и наблюдения внимательных современников это подтверждают), как стремительно этот новый коллективный человек ступил на политическую арену, словно он только и ждал того момента, когда ему вдохнут жизнь. В работе «Новое Средневековье» Николай Бердяев уже в 1924 году говорит о новом антропологическом типе: «Произошел подбор биологически сильнейших [...] Появился молодой человек во френче [...] одержимый волею к власти [...] Он заявляет себя хозяином жизни, строителем будущей России», – и пророчески добавляет: «Новый молодой человек – не русский, а интернациональный по своему типу [...] Эти господа проберутся к первым местам жизни через деятельность чека, совершив неисчислимое количество расстрелов».²¹

В связи с социалистическим коллективным сверхчеловеком, не склонным к рефлексии, особенную роль занимают биополитические утопии о преодолении смерти, которые, под общим термином «биокосмизм», возникли еще до революции в России и после 1917 года временно использова-

19 Platonov (1999, с. 150).

20 Мандельштам (1970, с. 85).

21 Бердяев (2002б, с. 599).

лись в идеологических целях (в первую очередь Львом Троцким). Исследование этих утопий вышло бы за рамки этой статьи, тем более что они уже скрупулезно исследовались в многочисленных трудах и комментированных изданиях Михаэля Хагемейстера. Целью этих утопий было по меньшей мере «возвести индивидуальное бессмертие каждого на уровень коллективной, политической, государственной цели».²²

Не будучи когда-либо составной частью социалистического учения (ни Маркс, ни Ленин не употребляют этот термин), «новый человек» стремительно превратился в идеологический инструмент для разных интенций и именно поэтому стал столь плодотворным для модели будущего общества. При этом очевидно отличие двух проектов. С одной стороны, образовалась внутренняя концепция с политической установкой на мировоззренчески непоколебимого, солидарного в отношении к соратникам и беспощадного к противникам бойца, который использовался в партийной программе КПСС вплоть до поздних периодов Советского Союза в качестве матрицы для образцового коммуниста.²³ В виде инженера, чекиста или атлета его синкретический светлый образ обретал очертания, которые благополучно могли быть подогнаны под меняющиеся идеологические потребности. С другой стороны – для жаждущих спасения, прибывавших в страну и до революции, и после 1917 года, чьи надежды на перерождение были нацелены на реализацию индивидуального жизненного пути, его окружала квазирелигиозная аура. И даже если этот жизненный проект ответвлялся в некое универсальное предназначение, в центре все-таки всегда стояло то, что Константин Леонтьев по отношению к христианству обозначал как «трансцендентальный эгоизм», то есть новая форма античной заботы о себе.

На «новом человеке» советского образца история поставила точку, но не на связанных с ним и его предшественниками мечтах о спасении. Напротив: возможно, сохранится только он, после того как на прибрежном морском песке исчезнет начертанный человеческий лик, как в ставшей знаменитой благодаря Фуко метафоре Гуннара Экелёфа. Эпоха транс- и постгуманизма, интерпретированная как «жизнь за пределами человека» (Рози Брайдотти), подает ему надежду на воскрешение, тогда, может быть, как NFT. В этом случае будет полезно ознакомиться с человеческой матрицей, по крайней мере при той оговорке, что познающий субъект вообще сохранится, но даже в этом случае этот «новый человек» уж точно не будет относиться к тем ожидавшим телесное воскрешение «отцам», которых подразумевал Николай Федоров.

22 Ср. Hagemeister (2005). Перевод, нем. оригинал: «die individuelle Unsterblichkeit eines jeden Einzelnen als kollektives, politisches, staatliches Ziel zu setzen».

23 Ср. Новый человек (2019, с. 181).

С провозглашением идеи о «новом человеке» в Советском Союзе, в свою очередь, связана преимущественно трагическая судьба целого поколения художников, одухотворенного и вместе с тем ослепленного утопическими грезами. Для Николая Бердяева, который понимал исторический термин «Ренессанс» в культурно-типологическом ключе, Ренессанс и социализм образуют два полюса: творческая свобода и угнетение человеческой личности. В девятой главе работы «Смысл истории», опубликованной в Берлине в 1923 году, он пишет о конце Ренессанса и кризисе гуманизма: «Сущность Ренессанса в том, что в нем обнаружился свободный избыток творчества человека. Социализм же есть явление, которое раскрывается [...] на почве недостатка и скудости».²⁴ Те, кто посвятили себя вере в социалистического «нового человека», не заметили этого предостережения. Для них (с соответствующей корректировкой) верно то, что Алексей Лосев писал о человеке Ренессанса:

В Новом Завете постоянно говорилось о возрождении, о новом человеке, о новом духовном развитии. И итальянские возрожденцы, употребляя такого рода термины, поступали вполне искренно и вполне чистосердечно. Они действительно хотели возродиться и хотели жить какой-то новой жизнью.²⁵

Перевел с немецкого Иоганн Беккер

Литература

- Бердяев, Н.А. (2002а): Конец Ренессанса и кризис гуманизма. Разложение человеческого образа // Бердяев, Н.А.: Смысл творчества. Харьков/М. 529-544.
- Бердяев, Н.А. (2002б): Новое Средневековье. Размышления о судьбе России и Европы // Бердяев, Н.А.: Смысл творчества. Харьков/М. 545-628.
- Буркхардт, Я. (1996): Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования. М.
- Дьяконова, Е.А. (1905): Дневник Елизаветы Дьяконовой на высших женских курсах (1895-1899 г.). 3-е изд. СПб.
- Иванов, В.И. / Гершензон, М.О. (1921/1980): Переписка из двух углов (репринт). П.
- Лосев, А.Ф. (1982): Эстетика Возрождения. М.
- Мандельштам, Н.Я. (1970): Воспоминания. Нью-Йорк.
- Мелих, Ю.Б. (2016): «Возвращение» и «вращение» нового человека. Новоградские поиски Ф.А. Степуна // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 17(1), 2016. 76-86.
- Минин, С.К. (1922): Философию за борт! // Под знаменем марксизма. 5-6, 1922. 122-127.
- Новый человек: проект и процесс конструирования (2019) // Раннесоветское общество как социальный проект: 1917-1930-е годы. В 2 ч. Ч. 2: Советское общество: Культура, сознание, поведение. Екатеринбург. 180-328.
- Платонов, А.П. (1988): Государственный житель. Проза. Ранние сочинения. Письма. М.

24 Бердяев (2002а, с. 531).

25 Лосев (1982, с. 43).

- Платонов, А.П. (1999): Питомник нового человека / Публикация М.А. Платоновой // Октябрь. 2, 1999. 147-150.
- Троцкий, Л.Д. (1991): Литература и революция. М.
- Frankе, J. / Janeke, K. / Scriba, A. (Hgg., 2017): 1917. Revolution. Russland und Europa. Dresden.
- Fülöp-Miller, R. (1926): Geist und Gesicht des Bolschewismus. Zürich/Leipzig/Wien.
- Hagemeister, M. (2005): «Unser Körper muss unser Werk sein». Beherrschung der Natur und Überwindung des Todes in russischen Projekten des frühen 20. Jahrhunderts. In: Groys, B. / Hagemeister, M. (Hgg.): Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 19-67.
- Hartmann, A. (2018): Perspektivenwechsel. Passanten und Emigranten über die Sowjetunion der 20er und 30er Jahre. In: Berliner Debatte Initial 29, 3: Deutsche sehen die Sowjetunion. 22-33.
- Heller, M. (1988): Cogs in the Wheel. The Formation of Soviet Man. NY.
- Mazuy, R. (2002): Croire plutôt que voir? Voyages en Russie soviétique (1919-1939). Paris.
- Niekisch, E. (1982): Betrachtungen zu einer Russlandreise. In: Niekisch, E.: Widerstand. Ausgewählte Aufsätze aus seinen "Blättern für sozialistische und nationalrevolutionäre Politik". Krefeld.
- Ruge, W. (2012): Gelobtes Land. Meine Jahre in Stalins Sowjetunion. Reinbek.
- Rundt, A. (1932): Der Mensch wird umgebaut. Ein Russlandbuch. Berlin.
- Stolberg, E.-M. (2012): "For the Soul of Mankind". Das Konzept des "Neuen Menschen" in der Sowjetunion und den USA. In: Zeitschrift für Weltgeschichte. Interdisziplinäre Perspektiven. XIII (1), 2012. 161-185.
- Stratil-Sauer, G. (1931): Erlebnisse längs russischer Straßen. Leipzig.
- Tetzner, Th. (2013): Der kollektive Gott. Zur Ideengeschichte des "Neuen Menschen" in Russland. Göttingen.
- Vogeler, H. (1925): Reise durch Russland. Die Geburt des neuen Menschen. Dresden.

v

Der Briefwechsel zwischen Aleksej Losev und Bruno Snell (1959–1960)

Petr Rezvykh

Abstract:

The correspondence of two prominent classical philologists – A.F. Losev (1893–1988) and his German colleague Bruno Snell (1896–1986) – is offered to the scholarly community for the first time. This correspondence relates to the years 1959–1960 and arose in connection with the publication of the *Lexicon of early Greek epos* (*Lexicon des frühgriechischen Epos*), edited by B. Snell.

A.F. Losev's letters to B. Snell are printed after typewritten originals from the Bavarian state library: Bayerische Staatsbibliothek; Nachlass Bruno Snell / B. Korrespondenz. Signatur: Ana 490. B. IV. Lossew, Alexis. B. Snell's letters to A.F. Losev are printed after typewritten originals of Losev's personal archive (copies: Brief von Bruno Snell an Alexis Lossew // Bayerische Staatsbibliothek; Nachlass Bruno Snell / B. Korrespondenz. Signatur: Ana 490. B.II).

Впервые вводится в научный оборот переписка двух выдающихся филологов-классиков – А.Ф.Лосева (1893–1988) и его немецкого коллеги Бруно Снелля (1896–1986). Переписка относится к 1959–1960 годам и связана с публикацией «Словаря раннегреческого эпоса» («*Lexicon des frühgriechischen Epos*»), вышедшего под редакцией Б. Снелля.

Письма А.Ф. Лосева к Б. Снеллю публикуются по машинописным оригиналам из собрания Баварской государственной библиотеки: Bayerische Staatsbibliothek; Nachlass Bruno Snell / B. Korrespondenz. Signatur: Ana 490. B. IV. Письма Б. Снелля к А.Ф. Лосеву публикуются по машинописным оригиналам из личного архива А.Ф. Лосева (копии в собрании Баварской государственной библиотеки: Brief von Bruno Snell an Alexis Lossew // Bayerische Staatsbibliothek; Nachlass Bruno Snell / B. Korrespondenz. Signatur: Ana 490. B.II).

Vorwort zur Edition

Der vergleichsweise kurze Briefwechsel zwischen Aleksej Losev und Bruno Snell im Zeitraum von August 1959 bis Juni 1960 gehört zu den wenigen Zeugnissen, durch welche Kontakte des russischen Philosophen und Altphilologen mit seinen europäischen Kollegen direkt nachgewiesen werden können. Der auf den ersten Blick relativ bescheidene Briefaustausch dokumentiert eine bemerkenswerte Episode aus der Wissenschaftsgeschichte, die mit einem von Bruno Snell geleiteten Mammutprojekt des *Lexikons des frühgriechischen Epos* sowie mit seinen Aktivitäten in der von ihm ins Leben gerufenen Theodor-Mommsen-Gesellschaft zusammenhängt.

Der Kontaktaufnahme ging auf der Seite Losevs eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Studien von Snell voraus, die nach seinem eigenen Zeugnis schon Anfang 1920er durch seinen Doktorvater N. Nowossadskij veranlasst wurde und dann in Losevs Schlüsselwerken der späten 1920er Jahre (*Der antike Kosmos und die moderne Wissenschaft*, 1927; *Studien zum antiken Symbolismus und zur Mythologie*, 1930) sowie in seinen ersten Veröffentlichungen nach

dem Aufheben des Publikationsverbots in den späten 1950er Jahren ihren Niederschlag gefunden hatte. Die große Aufmerksamkeit, welche Losev den Werken Snells schenkte, hängt mit dem Interesse des russischen Denkers an der Ideengeschichte und der Terminologie zusammen, das sich am prägnantesten in seiner monumentalen *Geschichte der antiken Ästhetik* zum Ausdruck kommt. Der formelle Anlass war Losevs Wunsch, ein Exemplar der bereits erschienenen Lieferungen des *Lexikons des frühgriechischen Epos* zu Verfügung zu bekommen, das er für die von ihm zu jener Zeit intensiv betriebenen Studien von Homer und der frühgriechischen Philosophie brauchte. Snell kam gerne dadurch entgegen, dass er Losev die Gelegenheit anbot, eine Rezensionsexemplar vom Verlag zu bekommen bzw. eine Rezension darüber zu verfassen und zu veröffentlichen. Das Exemplar wurde dann vom Verlag auf Veranlassung Snells an Losev geschickt, anschließend wurde auch die versprochene Rezension verfasst, die 1962 in der Deutschen Literaturzeitung erschien.¹

Der briefliche Kontakt mit Snell verstärkte offenbar Losevs Interesse an seinen Forschungen. In der Tat findet man in seinen Veröffentlichungen der 1960-80er Jahre (in erster Linie in der zehnbändigen *Geschichte der antiken Ästhetik*) mehrere Exkurse und Anmerkungen, wo Snells Thesen diskutiert, seine Werke und Editionen antiker Texte zitiert und beurteilt werden. Insofern ist der Briefwechsel eine wichtige Quelle zu Losevs Biographie, die den Kontext mancher Leitmotive seiner Interpretation der antiken Philosophie im Spätwerk erschließen lässt (auffallend ist z.B., dass Losev die Grundthesen seiner deutschen Rezension auch in der *Geschichte der antiken Ästhetik* weiterentwickelte). Zugleich kann aber der Briefwechsel wissenschaftshistorisch als ein Beispiel dafür dienen, auf welche Art und Weise ein sowjetischer Geisteswissenschaftler, dessen Ideen mit der offiziellen Ideologie nur schwer kompatibel waren, Kontakte mit den westlichen Kollegen aufnehmen und in den europäischen Wissenschaftsbetrieb einbezogen werden konnte, denn offenbar war die Veröffentlichung einer Rezension des sowjetischen Altphilologen über ein angesehenes Werk wie *Lexikon des frühgriechischen Epos* nicht nur ein Versuch, Dialog zwischen den Fachkollegen über die politischen und ideologischen Grenzen hinaus zu ermöglichen, sondern gewährte auch dem Verfasser eine internationale Anerkennung. Im Kontext des sich rasch verschärfenden Konflikts zwischen Ost und West, der sich auch in den Auseinandersetzungen innerhalb der Mommsen-Gesellschaft auswirkte, erscheint der Briefwechsel und die anschließende Rezension nicht nur als ein wissenschaftlicher Austausch, sondern auch als eine politische Geste. Für eine ausführlichere Darstellung aller angesprochenen Zusammenhänge soll auf die beiden russischen Aufsätze verwiesen werden, die den Veröffentlichungen der russischen

1 Losev (1962).

Übersetzung des Briefwechsels vorausgeschickt wurden,² sowie auf die englische Fassung des ersten Aufsatzes.³ Hier werden nun die Briefe, 2016 von Elena Takho-Godi entdeckt, zum ersten Mal im Original veröffentlicht und für die Forscher im Wortlaut zugänglich gemacht.

Losevs Briefe an Snell werden nach den maschinenschriftlichen Originalexemplaren DIN A4 aus dem Bestand der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek (Nachlass Bruno Snell / B. Korrespondenz. Signatur: Ana 490. B. IV. Lossew, Alexis), Snells Briefe an Losev nach den maschinenschriftlichen Originalexemplaren DIN A4 aus dem privaten Archiv A.Losevs wiedergegeben; Durchschlagkopien von Snells Briefen befinden sich auch in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek (Nachlass Bruno Snell / B. Korrespondenz. Signatur: Ana 490. B.II). Die Schreibweise wird komplett übernommen, die bloß technischen Kleinkorrekturen mit der Tinte werden nicht kenntlich gemacht.

Briefwechsel Aleksej Losev – Bruno Snell (1959 – 1960)

1. Losev an Snell, 24. August 1959

Prof. Dr. Alexis Lossew

Herrn Prof. Dr. Bruno Snell

Moskau G-2

Arbat 33, kw. 20

(Проф. д-р А.Ф.Лосев

Москва, Г-2, Арбат 33,

кв.20).

Sehr verehrter Herr Kollege!

Wegen meines Schreibens bitte ich um Entschuldigung. Ich kenne Ihre Adresse nicht und darum bitte ich Professor Dr. I. Mette Ihnen mein Schreiben zu übersenden.

Ihre Werke kenne ich sehr gut und habe schon in den zwanzigsten Jahren Ihre Arbeit in der griechischen philosophischen Terminologie angeführt. Ich kenne Sie von meinem verstorbenen Lehrer Akademiker N. Novosadskij, der die Handschriften der orpheischen Hymnen getrieben hat und im Jahre 1900 ein Werk "Orpheische Hymnen" mit den wertvollen Konjekturen und Bemerkungen zum Text dieser Hymnen in Druck gegeben hat. Mir ist es nicht gelungen Ihre Werke, die ich haben will, zu erwerben, aber jedoch habe ich sie in unseren Bibliotheken durchgelesen und in meinen Werken über Homer benutzt.

2 Takho-Godi / Rezvykh (2017); Takho-Godi / Rezvykh (2022).

3 Takho-Godi / Rezvykh (2018).

Zu meinem größten Bedauern habe ich keine Ihren Arbeiten in meiner eigenen Bibliothek. Besonders tut mir es leid, daß ich keine Möglichkeit habe in meiner neuen Arbeit über Homer das "Lexikon des frühgriechischen Epos" zu benutzen, das Sie und Professor Dr. I. Mette in Druck geben. Ich habe Professor Dr. I. Mette gebeten mir zu helfen die Lieferungen dieses Lexikons zu bekommen. Diese Bitte habe ich auch an Sie. Meinerseits könnte ich Ihnen verschiedene für Sie wichtige Bücher in der russischen Sprache übersenden.

Ich hoffe, daß Sie meine Bitte nicht ablehnen werden, da für uns beide die Interessen der Wissenschaft die wichtigste Sache ist.

Ich arbeite an dem Gebiet der klassischen Philologie schon 40 Jahre, und wir sind beide wahrscheinlich in gleichem Lebensalter.

Mit den herzlichsten Wünschen der Gesundheit und Fortschritten in Ihrer wissenschaftlichen Arbeit verbleibe ich hochachtungsvoll

A. Lossew

24/VIII 1959⁴

2. *Snell an Losev*, 3. Oktober 1959

Bruno Snell

Hamburg 20 Heilwigstr. 3

3. Oktober 1959

Herrn

Prof. Dr. Alexis Lossew

Moskau G-2

Arbat 33, kw. 20

UdSSR

Sehr verehrter Herr Kollege,

Haben Sie herzlichen Dank für Ihren freundlichen Brief vom 24. August, den ich bei der Rückkehr von einer Reise hier vorfand.

Sehr gerne würde ich Ihnen dazu verhelfen, die bisher erschienenen drei Lieferungen des Lexikons des frühen griechischen Epos zu bekommen. Vielleicht könnte ich den Verleger dazu veranlassen, Ihnen das Werk zu schicken, wenn Sie die Möglichkeit haben, es irgendwo zu besprechen; denn ich könnte mir vorstellen, dass der Verlag ein Interesse daran hat, dass das Werk auch bei Ihnen weiter bekannt wird. Sonst müsste ich versuchen, einen Austausch über

4 © Aleksej F. Losev, die Erben, 2022.

unser Seminar herbeizuführen und in diesem Falle wäre ich Ihnen dankbar, wenn Sie mir mitteilen könnten, welche Arbeiten Sie für einen solchen Tausch zur Verfügung stellen könnten. Da bei uns Russisch leider nur wenig bekannt ist, wäre es allerdings von Vorteil, wenn die von Ihnen ausgewählten Bücher in einer anderen Sprache abgefasst wären. Aber in jedem Fall sind wir natürlich sehr interessiert daran, zu erfahren, was bei Ihnen auf unserem Gebiet in den letzten Jahren veröffentlicht ist. Es würde mich überhaupt ausserordentlich freuen, wenn wir in unseren gemeinsamen Interessen an der Wissenschaft wieder in näheren Kontakt kämen.

Mit herzlichen Grüßen und allen guten Wünschen bin ich
Ihr sehr ergebener

Bruno Snell

3. Losev an Snell, 28. Dezember 1959

Prof. Dr. Alexis Lossew
Moskau G-2
Arbat 33, kw.20
(Проф. д-р А.Ф.Лосев
Москва, Г-2, Арбат 33,
кв.20).

Sehr verehrter Herr Kollege!

Ich habe Ihr freundliches Schreiben vom 3 Oktober 1959 erhalten. Wegen meiner Krankheit konnte ich es rechtzeitig nicht beantworten und bitte Sie um Entschuldigung.

Sie haben mir mitgeteilt, daß Ihr Verleger mir die veröffentlichen Lieferungen Ihren Lexikons nur dann übersenden kann, wenn ich die Besprechung Ihren Lexikons schreiben werde.

Ich treibe viele Jahre Homer. Ich könnte es gern schreiben. Jedoch möchte ich wissen, in welcher Richtung ich diese Besprechung schreiben muß und welche Themata Ihren Lexikons zur Erörterung bestimmt sind. Ich kenne die Besprechung Ihren Lexikons von B. Marzullo (Philologus, 1957,3-4). Meiner Meinung nach ist diese Besprechung, ausschließlich einige Stellen, ungerecht und Ihre große Arbeit, die Sie in Ihrem Lexikon ausführen, ist damit demütigt.

Was den Austausch Ihren Lexikons gegen verschiedene Bücher betrifft, so bin ich imstande Ihnen nur sowjetische Bücher zu übersenden, und Bücher in fremden Sprachen brauche ich selbst außerordentlich.

Wenn für Sie solcher Bücheraustausch unmöglich ist, so habe ich augenblicklich keine Möglichkeit Ihr Lexikon überhaupt zu erhalten.

Es ist für mich aber kein Trost, weil ich nicht nur Ihr Lexikon, sondern auch die neueste Literatur auf dem Gebiet der klassischen Philologie und besonders über Homer außerordentlich brauche.

Mit innigen Grüßen und besten Wünschen in Ihrer nützlichen und wertvollen Arbeit, die ich immer tief verehrte, bin ich Ihr sehr ergebener

A. Lossew

P.S. Anbei übersende ich mein letztes Buch "Antike Mythologie in ihrer geschichtlichen Entwicklung".⁵

28/XII-59

4. *Snell an Losev, 9. Februar 1960*

Bruno Snell

Hamburg 20
Heilwigstr. 3

9. Februar 1960

Herrn Prof. Dr. Alexis Lossew
Moskau G-2
Arbat 33, kw. 20
UdSSR

Sehr geehrter Herr Professor Lossew,

Haben Sie herzlichen Dank für Ihren freundlichen Brief und für Ihr Buch über die griechische Mythologie. Leider lese ich kein Russisch und so muss ich zunächst einmal abwarten, bis ich jemanden finde, der es mir übersetzen kann. Inzwischen habe ich von dem Verleger gehört, dass Ihnen ein Besprechungsexemplar der ersten drei Faszikel des Homer-Lexikons zugegangen ist. Hoffentlich finden Sie das Werk nützlich.

Mit den besten Grüßen bin ich

Ihr sehr ergebener

Bruno Snell

5 © Aleksej F. Losev, die Erben, 2022.

5. *Snell an Losev, 2. Juni 1960*

Bruno Snell

Hamburg 20
Heilwigstr. 3

2. Juni 1960

Herrn
Prof. Dr. Alexis Lossew
Moskau G-2
Arbat 33, kw.20

Sehr verehrter Herr Kollege,

Haben Sie herzlichen Dank für die freundliche Übersendung Ihres Buches über griechische Mythologie. Leider habe ich selbst gar keine Kenntnisse des Russischen, so dass ich Ihr Buch nicht lesen Kann. Ich habe es aber unserem Seminar gegeben, so dass es dort den Studenten, die russisch können, zugänglich ist und ich hoffe, dass es dort viele Leser findet.

Von dem Verleger höre ich, dass er Ihnen die bisher erschienenen Lieferungen des Lexikons übersandt hat und ich hoffe, dass Sie Freude daran haben und es besprechen können.

Ist Ihnen in Moskau Herr Professor E. Makajev bekannt? Auch er hatte um ein Exemplar des Lexikons gebeten und mir verschiedene Werke zum Austausch zugesandt. Ich hatte ihm, – ähnlich wie Ihnen – geschrieben, dass ich den Verlag veranlassen könnte, ihm ein Besprechungsexemplar zu schicken, wenn er eine Rezension übernehmen könnte, habe aber auf diesen Vorschlag von ihm keine Antwort erhalten. Ich werde mich mit ihm direkt aber noch in Verbindung setzen.

Mit den besten Grüßen
bin ich Ihr

Bruno Snell

Literatur

- Losev, A.F. (1962): [Rec. ad op.:] Lexikon des frühgriechischen Epos. In Zusammenarbeit mit d. Thesaurus linguae Graecae hrsg.v. Bruno Snell. Verantwortl. Redaktor: Hans Joachim Mette, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1955. In: Deutsche Literaturzeitung. 83 (2), 1962. 113–117.
- Takho-Godi, E.A. / Rezvykh, P.V. (2018): From the History of Classical Philology: Alexei F. Losev and Bruno Snell. In: Russian Studies in Philosophy. 56 (6), 2018. 449–458.

- Тахо-Годи, Е.А. / Резвых, П.В. (2017): А.Ф. Лосев и Бруно Снелль: к истории переписки и научных контактов // Вопросы философии. 10, 2017. 76-85.
- Тахо-Годи, Е.А. / Резвых, П.В. (2022): А.Ф. Лосев и Бруно Снелль: диалог через границы // Россия – Германия: литературные встречи (после 1945 года). / Отв. ред. Т.В. Кудрявцева / А.А. Стрельникова. М. 515-538.

Weltbild. Ein neuplatonisches Konzept und sein Erklärungspotential für Aleksej Losevs Geschichte der antiken Philosophie

Annett Jubara

Abstract:

In vorliegendem Aufsatz wird das auf Martianus Capella zurückgehende neuplatonische Konzept "Weltbild" in seiner Relevanz für das Verständnis der philosophiehistorischen Forschungen Aleksej Losevs erörtert. Dieser hier vorgeschlagene neuartige Zugang zum philosophiehistorischen Spätwerk Losevs ermöglicht es, die Spezifik der Auffassung antiker Philosophiegeschichte beim "späten" Losev besser zu verstehen, indem diese in einen engen Zusammenhang mit der vom "frühen" Losev entworfenen neo-neuplatonischen Philosophie gebracht wird.

В статье обсуждается неоплатоническое понятие «мировоззрение», восходящее к Марциану Капелле, в ее релевантности для понимания философско-исторических исследований Алексея Лосева. Предложенный здесь новый подход к поздней философско-исторической работе Лосева позволяет лучше понять специфику концепции античной философской истории у «позднего» Лосева, сопоставив ее с неоплатонической философией, разработанной «ранним» Лосевым.

Weltbild

In diesem Aufsatz soll das neuplatonische Konzept *Weltbild* als Gegenstand von Losevs philosophiehistorischen Untersuchungen (im Plural, als *Weltbilder*) sowie (im Singular) als neuartiger Schlüssel zum Verständnis der philosophiegeschichtlichen Methodik Losevs vorgestellt werden; ein Schlüssel, der vor allem dazu dient, die thematische und methodische Einheit seiner philosophischen Konzeption einerseits und seiner philosophiehistorischen Forschungen andererseits besser zu verstehen.

Warum ist hierfür das Konzept *Weltbild* geeignet? Die folgenden Ausführungen über das deutsche Wort *Weltbild* bilden die Grundlage für die Beantwortung dieser Frage.

Weltbild und *Weltanschauung* sind zwei Komposita in der deutschen Sprache, die uns aufgrund ihrer Ähnlichkeit verwandt erscheinen. Man könnte meinen, sie wären ungefähr zur selben Zeit entstanden. Doch der Schein trügt. *Weltanschauung* ist eine Wortbildung aus dem 19. Jahrhundert, die auf Immanuel Kant zurückgeht und in der Romantik ihre entscheidende Prägung erfuhr. *Weltbild* hingegen ist sehr viel älter. In die deutsche Sprache kam es knapp 1000 Jahre früher – durch Notkers althochdeutsche Übersetzung der *Hochzeit der Philologia mit Merkur* des Neuplatonikers Martianus

Capella aus dem Lateinischen.¹ *Capellas Bezeichnung 'forma ideaque mundi' wird von Notker mit 'uuêrlt-pilde' übersetzt;*² woraus im Neuhochdeutschen *Weltbild* wurde. In der aktuellen Übersetzung des Traktats von Hans Günter Zekl wird das Kompositum nicht verwendet, stattdessen lesen wir als Übersetzung in folgender Passage, in der die Hochzeitsgäste vor Jupiters und Junos Doppelthron ein bemerkenswertes Artefakt erblicken:

[...] eine aus Erz getriebene Kugel [...] die aus allen Elementen war gefügt, dass da nichts fehlte [...]: Da waren der ganze Himmelsbau, die Luft, die Meeresbuchten, die Vielfältigkeit von Land, die Unterweltsverließe ebenfalls; auch Städte, das Geflecht der Wege, die Formen aller Lebewesen [...] Die Kugel schien so etwas wie ein *Bild und die Idee der Welt* zu sein.³

Möglicherweise hat der moderne Übersetzer die Verwendung von *Weltbild* aufgrund des Bedeutungswandels vermieden, den das Wort in den vergangenen tausend Jahren erfahren hat; steht es doch in der Moderne für eine Gesamtsicht der Welt, eine Vorstellung der erfahrbaren Wirklichkeit als ganzer. Bei Martianus hingegen ist das *Weltbild* ein Modell, das die Urbilder (Ideen) repräsentiert und als Repräsentationen versammelt, nach deren Vorbild die endliche Welt gestaltet bzw. abgebildet wird; und zwar von Jupiter, der bei Martianus in der Rolle des Demiurgen auftritt. Genauer identifiziert Losev diesen Demiurgen als zweite neuplatonische Hypostase, als Nous (Ym), "dem hier sogar das Schicksal untergeordnet ist", so dass "Jupiter alles, was uns bevorsteht, kennt".⁴ Denn die Weltkugel ist nicht nur ein physisch-geographisches Modell. Vielmehr verzeichnet es die Taten jedes einzelnen Volkes auf der Welt, die "im Spiegel des pythischen Verwandlers"⁵ (Apollos) aufleuchten.

Jupiter, so Losev, ist nicht die einzige mythische Gestalt, die bei Martianus Anteile der zweiten neuplatonischen Hypostase vertritt. Für weitere Anteile stünden Merkur, Athene und die Sonne (also Apollo), wobei Merkur der "толкователь"⁶ (Ausleger, Deuter) von Jupiters Vernunft ist. Merkur heiratet die irdische "Philologia", also Capellas zeitgenössischem Wortgebrauch folgend die durch die Sprache zugängliche menschliche Gelehrtheit. Der Anteil der dritten neuplatonischen Hypostase, der Seele, an der Weltschöpfung wird Losev zufolge in Capellas Traktat weniger deutlich ausgeführt. Jupiters Weltkugel ist, so Losev, "kein schlechtes Symbol dessen, was die Platoniker als intelli-

1 "Das Wort taucht erstmals ahd. in Notker des Deutschen (ca. 950–1022) Übersetzung von ›De nuptiis Philologiae et Mercurii‹ des Martianus Capella auf" (Thomé, 2005, S. 461).

2 Thomé (2005, S. 461).

3 Capella (2005, S. 60–61), Kursiv A.J.

4 Vgl. Losev (1992, c. 156). Hier und im Folgenden handelt es sich bei Zitaten mit in Klammern angeführten Verweisen der Art (Vgl. ...) um meine Übersetzung der russischen Textpassagen, auf die in den Klammern verwiesen wird.

5 Capella (2005, S. 61).

6 Vgl. Losev (1992, c. 157).

giblen Kosmos bezeichneten”.⁷ Das Weltbild ist ein bildlicher Entwurf jenes Abbildes des Urbildes, welches zu gestalten sich der Demiurg (Nous) anschickt.

Während die Ideen, welche Capellas *Weltbild* skizzenhaft versammelt, objektiv-ontologischen Charakter tragen und vom Demiurgen geschaut werden, um sie anschließend kreativ umzusetzen, sind die Ideen, die in einer modernen Weltanschauung versammelt sind, radikal subjektiver Natur: Es sind diese oder jene “Ideen” im alltagssprachlichen Sinne – Gedanken, Empfindungen – im Geist eines menschlichen Subjekts, dessen Vorstellungen über die Welt, die es in systematischer, aber anschaulicher Form zum Ausdruck bringt. Zwischen Weltbild und Weltanschauung, zwischen platonischen objektiv-ontologischen Ideen und modernen, subjektiven Ideen liegen rund 2000 Jahre Philosophiegeschichte und die Kluft, die antike und neuzeitliche Philosophie voneinander trennen. Allerdings hat das Wort «Weltbild» im modernen deutschen Sprachgebrauch seinen ontologischen, platonischen Charakter eingebüßt. Im Deutschen Wörterbuch (“Grimm”, seit 1852) kann man lesen, dass *Weltbild* zwar “vereinzelte — in ansehlus an lat. imago ideaque mundi — bereits im frühmittelalterlichen dt. nachweisbar” war, und zwar, wie oben erwähnt, bei Notker als “uuerltpilde”, “jedoch erst seit beginn des 19. jhs. in verschiedener anwendung üblich und zu einem oft gebrauchten fach-, ja schlagwort insbesondere der modernen psychologie und philosophie geworden” ist.⁸ Als Gesamtsicht der Welt, als Vorstellung von der Welt als ganzer scheint das moderne *Weltbild* eine Art Supplement der subjektiven Weltanschauung zu sein; gewissermaßen deren abstraktere, rationale Anteile, während die Weltanschauung selbst eher emotional gefärbt ist und stärker auf Empfindungen basiert.

Das russische Kompositum *мировоззрение* ist dem deutschen romantischen Kompositum *Weltanschauung* nachgebildet. Losev verwendet es mehrfach anachronistisch (dafür gibt es auch in den folgenden Abschnitten dieses Aufsatzes einige Beispiele); so auch dort, wo er von Capellas *мировоззрение* (Weltanschauung) spricht.⁹ Weltbild gibt es hingegen im Russischen nicht als Kompositum, sondern als *картина мира* (“Bild der Welt”). Mit der Bedeutung “Gesamtheit der Vorstellungen über die Welt” wird es im Russischen als moderner Begriff im Umfeld von “Weltanschauung” verwendet. Eine neuplatonische Vorgeschichte hat das Wort im Russischen nicht. Losev verwendet (ähnlich Zekl, s.o.) für *forma* bzw. *imago ideaque mundi* bei Capella *образ и идея всего мира*¹⁰, also “Bild und Idee der ganzen Welt”. Allerdings verwendet er das Wort *образ*, nicht *картина* für “Bild”, wodurch der Begriff nicht mit dem modernen Weltbild (*картина мира*) assoziiert wird.

7 Vgl. ebd.

8 Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (2021).

9 Vgl. Losev (1992, c. 156).

10 Vgl. ebd., c. 157.

Ein Konzept "Weltbild" der Art, wie es in diesem Aufsatz vorgestellt wird, würde man bei Losev vergebens suchen – es stand ihm sprachgeschichtlich nicht zur Verfügung. Jedoch kann, wie im Folgenden gezeigt werden soll, Losevs Analyse der Rekonstruktion des ursprünglichen Mythos durch die Neuplatoniker mithilfe eines Konzepts "Weltbild" beschrieben und expliziert werden, das sich nicht am modernen Wortgebrauch, sondern an Capellas/Notkers neuplatonischem Konzept "Weltbild" (*forma/imago ideaque mundi*) orientiert.

Formation

Der Gegenstandsbereich, in dem sich die folgende Erörterung bewegt, ist die Analyse der neuplatonischen symbolischen Rekonstruktion des ursprünglichen antiken Mythos durch den späten Losev. Freilich ist diese Erörterung weit davon entfernt diesen Gegenstandsbereich in seiner Gesamtheit zu erfassen. Hier werden nur *zwei* ausgewählte *kleine Ausschnitte* daraus beispielhaft betrachtet: Losevs Analyse (neu)platonischer Rekonstruktionen, die um das Sujet der Nymphengrotte kreisen, und des bereits erwähnten Traktats von Martianus Capella.

Werk und Ansatz des späten Losev werden dabei als organische Fortsetzung des Losev'schen Frühwerks aufgefasst; als *Umsetzung* des vom frühen Losev entwickelten modern-neuplatonischen philosophischen Ansatzes auf dem Feld der Philosophiegeschichte. Diese Herangehensweise mag irritieren, bedient sich doch der späte Losev (ab 1953) ausgiebig und systematisch einer sowjetmarxistischen Sprache, während sein Frühwerk (bis 1930) der Russischen Religiösen Philosophie des "Silbernen Zeitalters" zugeordnet wird. Die Irritation löst sich jedoch auf, betrachtet man genauer, *wie* sich Losev der sowjetmarxistischen Sprache bedient. Für unsere Fragestellung ist hierbei der Umgang mit dem Konzept *Formation* besonders interessant.

Losev verwendet es scheinbar in einem gänzlich orthodox-sowjetmarxistischem Sinne, wenn er von der sozial-historischen Grundlage der antiken Philosophie spricht und diese näher als gentilgesellschaftliche" Formation (*общинно-родовая формация*) und zeitlich darauffolgende Sklavenhalterformation (*рабовладельческая формация*) charakterisiert. "Formation" bezeichnet im Sowjetmarxismus eine je konkrete Einheit von Basis und Überbau, d. h. eine Denk- und Lebensweise, die auf einer bestimmten Produktionsweise basiert. Das zentrale Element der Produktionsweise ("Basis") sind die Pro-

11 Die Gentilgesellschaft ist eine auf den Sippenverband gegründete soziale Organisationsform in der Urgesellschaft. Der Begriff wurde von Friedrich Engels ("Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates", 1884) als Terminus in die marxistische Geschichtswissenschaft eingeführt. (Lat. gentilis 'zum Geschlecht, Sippenverband gehörig'.) Er entspricht der von Losev verwendeten Formationsbezeichnung.

duktionsverhältnisse; soziale Verhältnisse, die Menschen untereinander eingehen, um ihr Leben auf eine je konkrete historische Weise zu produzieren. Die sich noch zu Marx' Lebzeiten durchsetzende positivistische Auffassung der "Formationen" sah in ihnen Progressionsstufen, zeitlich und logisch aufeinanderfolgende und durch revolutionäre Umwälzungen auseinander hervorgehende Entwicklungsstufen der Menschheit. Diese durchschreitend, bewege sich die Menschheit unaufhaltsam vorwärts; auf einem imaginären Zeitstrahl namens "Fortschritt". Das Konzept Formation kann als positivistisch-fortschrittsoptimistisches Erbe im Sowjetmarxismus betrachtet werden.

Nun zeigt bereits der Grundriss von Losevs "Geschichte der antiken Philosophie in konsektiver Darstellung" (Лосев 1989), einer Art "Konspekt" seiner mehrbändigen «История античной эстетики» (*Geschichte der antiken Ästhetik*),¹² dass Losevs Untersuchung der "Denkmethoden"¹³ der beiden antiken Formationen mit dem Mythos beginnt und mit dem Mythos endet. In den letzten Jahrhunderten der Antike sei die "Weltanschauung"¹⁴ der Gentilgesellschaft regelrecht restauriert worden – und diese Weltanschauung ist nichts anderes als der Mythos. Es gibt also zwischen gentilgesellschaftlicher Formation und Sklavenhalterformation (und auch über letztere hinaus) keinerlei Fortschritt, keine Höherentwicklung. Vielmehr bilden beide eine Einheit, einen geschlossenen Kreislauf oder Zyklus, der schließlich untergeht bzw. verfällt – Losev spricht von «Падение и Гибель» (*Fall und Untergang*).¹⁵ Danach wird ein neuer Kreislauf, ein neuer Zyklus beginnen – der mittelalterliche – zu dem jedoch kein Weg aus dem alten Zyklus führt. In diesem Zusammenhang relativiert Losev auch den Anspruch der neuuropäischen Philosophie auf das Erbe der antiken Philosophie, etwa wenn er betont, dass die neuzeitliche Subjektivität keineswegs die Nachfolgerin der antiken Subjektivität ist, und beider radikalen Unterschied herausarbeitet.¹⁶ Den humoristisch-allegorischen Umgang Capellas mit der antiken Götterwelt charakterisiert Losev als Symptom für *Fall und Untergang* (so der Titel des Kapitels, in dem er auch Capella eine kurze Besprechung widmet) der antiken Formation. Zwischen Capellas (von Losev unterstelltem) Sein und Leben als Christ und seinem humoristischen Zugriff auf den antiken Mythos gibt es keinen inneren Zusammenhang und Übergang – er ist nicht Christ geworden, weil er den antiken Mythos überwunden hat und aus neuer zivilisatorischer Höhe auf ihn herabsieht. Vielmehr lebt er bereits in einer anderen "Welt", hat aber noch Zugang zur antiken, untergehenden, deren Vermächtnis er in seine

12 Zu der Frage, warum Losevs mehrbändige Geschichte der antiken Philosophie "Geschichte der antiken Ästhetik" heißt, siehe Jubara (2000, S. 44-52, besonders S. 51-52).

13 Vgl. Лосев (1989, c. 7).

14 Vgl. ebd., c. 6.

15 Ebd., ab c. 160.

16 Dazu Лосев (1989, c. 78-109).

neue Welt hinüberrettet. Martianus Capella will, so Losev, "offenbar zeigen, dass [...] die sieben antiken Künste¹⁷ eine große Errungenschaft" der heidnischen Antike sind. Er "möchte diese Errungenschaft dem anbrechenden Mittelalter als Vermächtnis überreichen. Und das Mittelalter hat diese Künste in der Tat für immer bewahrt".¹⁸

Einen durchgehenden Fortschritt *einer* Menschheit gibt es bei Losev nicht. Er hat damit den Begriff "Formation" vollkommen umgedeutet, indem er aus ihr einen kulturellen Typus oder eine "Zivilisation" gemacht hat, der/die zyklisch funktioniert. Der kulturelle Zyklus (den Losev "Formation" nennt) beginnt mit dem ursprünglichen, naiven Mythos, durchläuft verschiedene Stadien seiner künstlerischen, religiösen und philosophisch-,wissenschaftlichen" Deutung und Bearbeitung, und endet mit seiner symbolischen Rekonstruktion. Diese Sichtweise der antiken Philosophiegeschichte ist eine neuplatonische, sie ist eine Reformulierung (mit moderner Begrifflichkeit) des Selbstverständnisses der neuplatonischen Philosophie. Im Gegensatz zur sowjetmarxistischen Auffassung der Geschichte antiker Philosophie als Übergang vom "Mythos" zum "Logos", ist diese Geschichte für Losev und für die antiken Neuplatoniker ein Kreislauf des Mythos – mit dem "Logos" als Zwischenstadium. Diesen Kreislauf bezeichnet Losev andernorts auch als "Dialektik des Mythos", so im Zusammenhang der Darstellung der Philosophie des Proklos.¹⁹

Angesichts dieser Diskrepanz zwischen sowjetmarxistischem und Losev'schem Formationsbegriff mag man sich fragen, warum Losev den Formationsbegriff überhaupt verwendet. Man kann sich hier mit einer oberflächlichen Erklärung, etwa mit einer notwendigen ideologischen Anpassung und Maskerade begnügen. Es gibt aber etwas, das Losev am Formationsbegriff schätzt, und zwar die Einheit von Basis und Überbau, die er als Einheit von Sein und Denken, von Leben und Geist übersetzt. Mythos, Kunst und Philosophie betrachtet Losev niemals als losgelöste geistige Praktiken, sondern als eingebunden in bestimmte Lebens- und Seinsweisen. Sie drücken aus, wie der antike Mensch wahrnimmt und fühlt, und sie sind als Ausdrucksweisen zugleich unmittelbare Lebensweisen. Diese Sicht kommt der nicht-positivistischen marxistischen Auffassung der Kategorien als Daseins- und Gedankenformen erstaunlich nahe.

17 Sieben freie Künste in Gestalt anthropomorpher Dienerinnen werden in Capellas Traktat der Philologia von Merkur als Hochzeitsgeschenke überreicht. Der größte Teil des Traktats besteht aus den Lehrvorträgen der sieben Dienerinnen, mit denen sie sich der Braut und der Hochzeitsgesellschaft vorstellen.

18 Vgl. Лосев (1989, c. 171-172).

19 Siehe Лосев (1988, II, c. 88-115).

Die Nymphengrotte

Wie der Neuplatonismus den Mythos Losev zufolge symbolisch rekonstruiert, soll am Beispiel der "Nymphengrotte" aufgezeigt werden. Der Titel "Nymphengrotte" bezeichnet keinen archaischen Mythos, sondern eine Episode in der von Homer beschriebenen Irrfahrt des Odysseus, welcher schlafend von Phäaken im Hafen von Phorkya (Ithaka), in einer Grotte, ausgesetzt wird. In dieser Grotte befindet sich, liest man bei Homer, das Heiligtum der Nymphen, die Najaden genannt werden, und deren geheimnisvolles Wirken und zauberkräftige Gerätschaften – darunter verschiedene Gefäße und Amphoren – Homer poetisch beschreibt. Dieses auf mythischer Überlieferung basierende künstlerische, poetische Bild war Gegenstand der Interpretation verschiedener antiker Philosophen, zuletzt neuplatonischer. Losev untersucht die Interpretation des Porphyrios in dessen "Traktat über die Nymphengrotte" sowie die seiner unmittelbaren Vorläufer im Ersten Buch des 7. Bandes seiner "Geschichte der antiken Ästhetik".²⁰ Einer dieser Vorläufer ist der Spätplatoniker Numenios von Apmameia. Die dritte Hypostase ist bei Numenios Losev zufolge der Kosmos, der vom Demiurgen hervorgebracht wurde. In diesem Kosmos finden Kreislauf und ständige Wiedergeburt der Seelen statt. Bei Plotin würden später all diese Seelen in ihrem Kreislauf von einer gemeinsamen Weltseele – der dritten neuplatonischen Hypostase – erfasst. Numenios, so Losev, kommt dieser neuplatonischen Auffassung schon recht nahe, wenn er die Nymphengrotte "kosmisch" interpretiert, "wobei die Nymphen-Najaden nichts anderes sind als Seelen, vermengt mit Feuchtigkeit und bewegt vom göttlichen Geist".²¹

Weiterhin analysiert Losev detailliert die symbolische Interpretation einzelner Elemente des Nymphengrotten-Mythos im Traktat des Porphyrios, der sich dabei besonders auf Numenios stützt. Aza A. Tacho-Godi fertigte eine Übersetzung des Traktats an, die in die Anlagen zu Band 7 (Buch 2) der "Geschichte der antiken Ästhetik" aufgenommen wurde.²² Ich möchte im Folgenden die Aufmerksamkeit auf ein einziges Detail dieses Textes lenken, das beispielhaft für die symbolischen Rekonstruktionen des Porphyrios stehen soll.

Porphyrios fragt nach der Bedeutung einzelner Gestalten und Elemente im poetischen Bild der Nymphengrotte, die er für allegorisch zu deutende Rätsel hält; so auch nach dem Sinn der Gefäße und Amphoren, von denen es heißt, dass Bienen in ihnen nisten wie in Bienenstöcken. Schritt für Schritt beantwortet er diese und andere Fragen. So folgert er, dass die Nymphen-Najaden jene Seelen sind, die sich anschicken in die Welt des Werdens überzugehen. Nur einige dieser in die Welt des Werdens übergehenden Seelen würden Bienen genannt, und zwar jene, die den Göttern gefällige Werke zu schaffen be-

20 Siehe Losev (1988, I, c. 91-110).

21 Vgl. ebd., c. 94.

22 Порфирий (1988).

absichtigen.²³ So sind Porphyrios zufolge die Waben und die Bienen geeignete Symbole, um Wassernymphen und Seelen miteinander zu verbinden, welche wie Bräute in die Welt des Werdens übergehen. Am Schluss seines Traktats lobt Porphyrios die Weisheit der Alten und des Homer, der in seinem mythologischen Phantasiegebilde auf geheimnisvolle Art die Darstellung göttlicher Dinge angedeutet habe.

Fazit: Neuplatonische Weltbilder

Die neuplatonische Rekonstruktion des Mythos, die Losev beschreibt und analysiert, besteht in der symbolischen Interpretation einzelner Mythen. Dabei werden verschiedene mythische Bilder mit neuplatonischen Kategorien gleichgesetzt, ohne dass die Bilder dabei verdrängt oder eliminiert werden. Bilder und Kategorien stehen gleichberechtigt nebeneinander: so in der Interpretation der *Nymphengrotte* die Nymphen-Najaden und Bienen neben den Seelen im kosmischen Kreislauf der Wiedergeburten, und bei Martianus Capella ist Jupiter zum einen der olympische Gott, der mit all seinen Attributen detailliert beschrieben wird, und zum anderen der neuplatonische Demiurg-Nous. Dadurch wird der ursprüngliche Mythos zugleich interpretiert und gegenüber den Ansprüchen des abstrakten Logos in sein ursprüngliches Recht gesetzt, also restauriert. Das Ergebnis dieser Interpretation und Restauration ist die Verwandlung des ursprünglichen Mythos in ein komplexes Symbol oder einen "Mythos zweiter Ordnung". Die konstruktiven Bestandteile dieser Symbole (Mythen zweiter Ordnung) – d. h. die neuplatonischen Kategorien bzw. Hypostasen – bilden das Gerüst oder Modell einer geistig-sinnlichen Welt, ihren Sinn-Horizont. Da sie als Gedankenformen zugleich Daseinsformen sind, strukturieren sie die "Welt", in der die Menschen leben, die einem bestimmten "Zyklus", einem bestimmten kulturellen Typus, angehören. (Der späte Losev nennt ihn, wie gesagt, "Formation".) Man kann also sagen, dass die von Losev rekonstruierte neuplatonische "Arbeit am Mythos" in der Erschaffung von "Weltbildern" (im neuplatonischen, an Capellas *Weltbild* angelehnten Sinne) besteht – Weltbildern, die den Bewohnern der jeweiligen Welt den von ihren Vorfahren geschaffenen, gemeinsamen (naiven, volkstümlichen) Mythos auf anschauliche und sinnlich nachvollziehbare, ja, erlebbare Weise erklären und ihn als verbindlichen bestätigen. Indem sie ihn deuten, erschaffen die Neuplatoniker einen je zeitgemäßen Sinn des Mythos.

Warum spreche ich hier von "Weltbildern" in einem an Capella angelehnten Sinn? Bei Capella ist das Weltbild ein Entwurf, eine Skizze, an der sich der Demiurg, gleichzeitig auf die Urbilder schauend, orientiert, wenn er deren Abbilder, d.h. die sinnlich-wahrnehmbare Welt, erschafft. Das Welt-

23 Vgl. Порфирий (1988, с. 389).

bild ist also ein Zwischending: Es kann nicht direkt mit dem Reich der ewigen Ideen identifiziert werden, sondern repräsentiert diese Ideen. Es gehört aber auch nicht der Welt des Werdens an. Aufgrund dieser Zwischenstellung kann man es als Skelett oder als die "Knochen" des Kosmos vorstellen, die vom Demiurgen mit dem "Fleisch" der sinnlichen Wahrnehmungen umhüllt werden. Auch in dem von mir vorgestellten Konzept "Weltbild" sind die konstruktiven Bestandteile neuplatonischer Symbole das Gerüst oder die "Knochen" einer geistig-sinnlichen Welt. Sie treten sichtbar hervor, wenn diese Welt transparent geworden ist – am Ende eines kulturellen Zyklus.

Welchen Vorteil bietet nun die Verwendung von *Weltbild* gegenüber dem scheinbar ähnlichen Begriff *Weltanschauung*? Aufgrund der platonisch-ontologischen Beschaffenheit von "Weltbild" unterstreicht der Begriff die *Haltung* der neuplatonischen Philosophen, die diese Weltbilder erschaffen, zu ihren Kreationen. Aus ihrer Perspektive handelt es sich beim Weltbild nicht um den Ausdruck ihrer jeweiligen Sicht der Welt, also nicht um ihre subjektive Weltanschauung, und auch nicht um das Ergebnis intersubjektiver Kommunikation in Gestalt einer gemeinsamen Weltanschauung eines Volkes o. ä. Dieses Weltbild ist – aus Sicht seines Schöpfers – nicht Ausdruck seiner schöpferischen Einbildungskraft. Die Neuplatoniker sind keine Romantiker, die die Wirklichkeit "wiederverzaubern" wollen. Das Weltbild ist für sie vielmehr das Bild (Modell, Gerüst) einer Welt, die für ihre Bewohner gesetzt ist; fest, unwandelbar und ewig, mit einem Wort: *seiend*. Es ist die Struktur der Wirklichkeit selbst, die vom neuplatonischen Philosophen geistig geschaut und in Weltbildern festgehalten wird. Der neuplatonische Philosoph erfindet und fabuliert nicht, er sagt einfach nur, *was ist*.

Ein weiterer Vorzug des Konzepts "Weltbild" besteht darin, dass es Losevs Sympathie mit der Vorgehensweise und Perspektive der Neuplatoniker unterstreicht, seinen Versuch, die Haltung der Neuplatoniker selbst nachzuempfinden und nachzuzeichnen; mehr noch: Es charakterisiert Losevs eigene neuplatonische Perspektive und "neuplatonische Methodik" in der philosophiegeschichtlichen Forschung, ist doch die gesamte *Geschichte der Antiken Ästhetik* nichts anderes als die Rekapitulation der antiken Philosophiegeschichte aus neuplatonischer Perspektive; und das heißt: als einer Dialektik des Mythos.

Literatur

- Jubara, A. (2000): Die Philosophie des Mythos von Aleksej Losev im Kontext "Russischer Philosophie". Wiesbaden.
- Capella, M. (2005): Die Hochzeit der Philologia mit Merkur. Übersetzt von Hans Günter Zekl. Würzburg.
- Thomé, H. (2005): Weltbild. In: Ritter, J. / Gründer, K. / Gabriel, G. (Hgg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 12. Basel. 460-463.

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (2021): Weltbild. In: Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities. Bd. 28, Sp. 1552. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> (26/10/2021).

Лосев, А.Ф. (1988): История античной эстетики. Последние века. Кн. I, II. М.

Лосев, А.Ф. (1989): История античной философии в конспективном изложении. М.

Лосев, А.Ф. (1992): История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. М.

Порфирий (1988): О пещере нимф. Перевод А.А. Тахо-Годи по изданию: Porphyrii Philosophi Platonici opuscula selecta, rec. A. Nauck. Lipsiae 1886 (перепечатка: Hildesheim 1963)

// Лосев, А.Ф. (1988): История античной эстетики. Последние века. Кн. II. М. 383-394.

La concezione del tempo nella filosofia della storia loseviana

Giorgia Rimondi

Abstract:

The article is devoted to the development of the problem of time in Aleksei Losev's philosophy of history, interpreted in the light of different approaches to understanding the notions of personality, fate, destiny and progress, presented in the works of Ancient Greek, Christian and Russian philosophers. The problem of time is viewed from a dialectical point of view, that is, in the perspective that connects time with its opposite (eternity), on the model of the opposition "idea – matter", "soul – body".

Статья посвящена разработке проблемы времени в философии истории А.Ф. Loseва, осмысленной им в свете подходов к пониманию концептов личности, судьбы, рока и прогресса, представленных в трудах античных, христианских и русских мыслителей. Проблема времени рассматривается с диалектической точки зрения, то есть в перспективе, связывающей время с его противоположностью – вечностью, на основе оппозиции «идеи – материи», «души – тела».

Losev si interroga sulle origini della filosofia della storia esaminando le concezioni del tempo in epoche diverse, convinto che ogni cultura rechi in sé un determinato rapporto dell'uomo con il tempo. Nella concezione greca, ad esempio, il tempo è intimamente legato all'eternità, concepita come "divenire che non scompare nel passato, ma rimane eternamente in se stesso, come se ritornasse su se stesso".¹

Esaminando le tappe successive della concezione del tempo nell'antichità, lo spartiacque del rapporto tra tempo ed eternità viene individuato nel passaggio dal tempo mitologico al tempo della *polis*. Se in una fase mitologica iniziale tempo ed eternità coincidono, per cui "il tempo è l'eternità dispiegata, e l'eternità è il tempo concentrato in un unico punto, in un unico istante",² con la successiva concezione epica tale fusione evolve nell'idea di infinito divenire, in modo tale che la filosofia della storia epica arriva a coincidere con la filosofia dell'eterno ritorno. Trasposto sul piano estetico, nella tragedia greca di questo periodo l'eroe epico inizia progressivamente a differenziarsi dalla comunità degli uomini, iniziando ad assumere, anche se non completamente, le caratteristiche dell'individuo (*individuum*) come persona indipendente. Sul piano della narrazione ciò corrisponde alla raffigurazione delle imprese dell'eroe e dei fatti conseguenti. Se allora nell'*Iliade* lo svolgimento degli eventi alterna vuoti alla rapida successione di fatti, è perché "ogni evento o insieme di eventi possiede un tempo proprio".³ L'uomo greco in questa fase di transizione non

1 Losev (1993, c. 176).

2 Losev (1977, c. 195).

3 Losev (1977, c. 195).

riesce ancora a rappresentarsi il flusso temporale; lo percepisce come atomizzato, formato da singoli aspetti diversi della realtà che si intrecciano tra loro in modo non sequenziale. Il venire meno della visione unitaria del tempo mitologico determina la perdita del “sintetismo assoluto” proprio del mito: l'eroe epico inizia a differenziare se stesso e le proprie azioni da tempo e spazio, ora concepiti come forze esterne con cui egli entra in conflitto. In sostanza, inizia a delinearsi l'idea del divenire temporale come linea continua sulla quale vengono collocati gli eventi in successione.

La rottura dell'armonica fusione tra tempo ed eternità trova il suo completamento nella concezione del “tempo della polis”, che nasce parallelamente alla definitiva formazione del cittadino come individuo. Per la prima volta si sviluppa una riflessione propriamente filosofica sul tempo: nascono l'idea dello sviluppo infinito e la concezione “moderna” di storia come progressione di eventi sulla linea continua del prima e del dopo. Anche in questo caso Losev riporta l'esempio della tragedia di questo periodo, nella quale il tempo non è più quello oggettivo della mitologia, ma viene ad assumere su di sé determinate caratteristiche e attributi che lo avvicinano a un essere vivo e autonomo. Nella filosofia presocratica al tempo vengono attribuiti i caratteri dell'eternità (infinitezza e continuità). Losev rintraccia l'espressione più evidente di tale visione del mondo nella tragedia di Eschilo, nella quale il dramma ha origine a partire dalla contrapposizione tra il “fondamento amorale del mondo”, la forza del destino che persegue i suoi scopi con indifferenza rispetto alle vicende umane, e la “libertà umana di condanna morale”, la quale si riferisce invece alla sfera della temporalità creata.⁴ In sostanza, il tempo perde il proprio significato indipendente – quale era all'interno del paradigma tempo-eternità – per farsi tempo del soggetto; da questo momento tempo dell'uomo e destino si scindono definitivamente in due sfere separate, dove il primo assume su di sé le caratteristiche dell'eternità.

Tale posizione trova una ulteriore radicalizzazione nella fase successiva, rappresentata dall'atomismo infinitesimale, che introduce la relativa concezione infinitesimale della realtà, sulla base teorica fornita dall'idea di *continuum* e di “tempo scultoreo” (*skul'pturnoe vremja*). Con Democrito ha origine il senso della storicità; l'intero flusso temporale viene ridotto ad atomi materiali.⁵ L'atomismo infinitesimale della concezione storica di Tuciddide, che Losev interpreta come una concretizzazione dell'idea di processualità di Eraclito ed Empedocle, consiste nella piena emancipazione del tempo rispetto alla sua relazione con l'eternità; in tale visione l'atomo è inteso come limite delle infinitamente piccole

4 Cfr. Лоцев (1995, c. 877).

5 Tuttavia Losev precisa che si tratta di un materialismo antico, e dunque “contemplativo”, cfr. Лоцев (1975, c. 11).

approssimazioni delle cose ad esso, di conseguenza, anche il tempo è interpretato come successione di punti separati, in cui essi fungono da “limite dell'approssimazione ad essi di tutti gli altri punti del divenire temporale”.⁶

L'arco della riflessione greca sul tempo trova poi una sintesi definitiva nella filosofia di Platone e Aristotele, che rielaborano l'antica concezione di tempo ed eternità, e che Losev legge nei termini di una risposta all'insoddisfazione rispetto alla nozione di tempo della polis, la quale,

[...] negando l'eternità come principio indipendente ed esplicativo, ha attribuito al tempo che si dispiega nel continuum infinito gli attributi dell'eternità e dell'interminabilità, [...] trasformando la ricerca delle cause in un cattivo infinito di spiegazioni mai concluse. Qui è sorta la questione dell'integrazione della concezione del tempo infinitamente dispiegato con quella del tempo che, sebbene duri, non scompare, che dura senza perdite né diminuzioni.⁷

Il merito di Platone consiste nell'avere operato una riflessione sulla originaria concezione mitologica del tempo per svilupparla all'interno di un procedimento dialettico in cui tempo ed eternità sono al tempo stesso separati e uniti.

Tale *excursus* delle diverse concezioni di tempo consente di schiudere la complessa questione del significato e del senso della storia. In Losev si avverte infatti la necessità di stabilire un principio unificante in grado di dare valore all'esistenza umana attraverso una prospettiva che riunisca le dimensioni temporali di passato, presente e futuro. Tale posizione preliminare determina inevitabilmente una critica dell'idea moderna di progresso interpretata come tensione infinita verso un futuro sempre al di là di venire, a cui viene contrapposta, come suo complemento positivo, la visione essenzialmente astorica della classicità.

Il senso della storicità è stato destato dal cristianesimo. Tuttavia anche il Medioevo in questo senso è ancora troppo immobile; non fisicamente immobile, ma nella sua esistenza, nel suo contenuto semantico. Qui la storia è una triste necessità; l'ideologia medievale avrebbe dato molto affinché non vi fosse alcuna storia. Avrebbero dato molto anche i filosofi greci, per i quali, tuttavia, la storia è indifferente, più che gravosa.⁸

Con ciò Losev non nega che nell'antichità fossero presenti forme di progresso, al contrario, proprio la civiltà classica ha posto le basi della filosofia della storia nelle sue categorie essenziali:

Nessuno in Europa ha compreso così profondamente il processo del divenire, sia puro, che riempito, come Eraclito e Empedocle. Nessuno in Europa ha compreso così profondamente il principio di individualizzazione con i metodi di ricerca infinitesimali ad esso necessari come è stato per Leucippo e Democrito, inclusa anche l'idea di progresso infinito. La storiografia fattografico-pragmatica è stata dimostrata potentemente da Tuciddide, così come da Platone e Aristotele. Tali conquiste del genio classico greco vanno considerate indubbiamente progressive, e i tipi di

6 Лоцев (1977, c. 196, 197).

7 Ivi, p. 197, 198.

8 Лоцев (2000, c. 72).

filosofia della storia successivi all'antichità sono stati possibili soltanto grazie a tali conquiste antiche.⁹

L'intento è piuttosto quello di sottolineare il carattere essenzialmente diverso dell'individualismo antico rispetto a quello moderno.

Per la storia come la intendiamo noi è necessaria la personalità, è necessaria la società e sono necessarie transizioni da una condizione della personalità e della sua comunità a un'altra. Ma nel tempo mitologico non vi è né personalità (ogni personalità reca in sé il significato dell'intera universalità, vale a dire la stirpe di origine), né comunità (tutto fa parte della comunità, senza eccezioni, compresi gli oggetti inanimati) e non vi è alcuna transizione [...].¹⁰

Losev si riferisce alla tragedia come espressione più alta dello spirito classico, caratterizzata dall'impersonalità. In particolare, nella tragedia greca un ruolo fondamentale è attribuito alla sorte (*rok*), di fronte alla quale l'uomo soccombe. In essa Losev rintraccia la continuazione della visione del mondo plastica e corporale che caratterizza l'antichità.¹¹

L'antichità professa l'indifferenza dell'individuo nella sua totalità. L'epoca moderna è radicalmente individualistica. [...] l'antichità è cosmica, mentre l'Europa moderna è storica. [...] Il romanticismo [...] non è soltanto divenire alogico dell'idea, "infinito potenziale", ma anche idea disgiunta-soggettivistica, personalità e infinito, "infinito potenziale", data in modo irregolare e discontinuo come moltitudine costantemente anelante e come moltitudine tesa e inquieta di personalità autoaffermate. Per questo il cristianesimo, nonostante tutti i suoi slanci verso il mondo divino, è visione del mondo non romantica, ma classica, e per questo il romanticismo, nonostante tutta la sua divergenza con il Rinascimento e l'Illuminismo, è frutto proprio di tale condivisa cultura individualistica. Il classicismo è individualistico, ma il suo individuo è l'intera comunità, l'intera società, l'intero mondo, l'intera umanità, l'intera divinità.¹²

La dialettica di libero arbitrio e fato nel suo rapporto con la persona è alla base della riflessione sul tempo di Berdjaev, il quale, come Losev, si riferisce alla tragedia greca come particolare visione della storia in relazione al problema

9 Лоцев (1977, c. 200).

10 Ivi, p. 36. Soffermandosi sulla relazione tra il contenuto ideologico della cultura antica e la sua base storico-sociale, Losev fa derivare la frattura tra idea e materia nella categoria antica di personalità da quella che definisce "formazione schiavistica". Con l'affermarsi della schiavitù e la separazione di lavoro intellettuale e fisico si viene a creare una struttura sociale che comporta la separazione tra oggetto – lo schiavo – e soggetto, persona che possiede tale oggetto. Cfr. Losev (1988b, c. 225). A livello estetico e artistico, ciò si esprime in un particolare rapporto tra idea e materia, per cui "la plasticità classica antica nega assolutamente tutto ciò che è soggettivo, spirituale, e dal contenuto materiale esige una piena dipendenza dalla forma scultorea esteriormente bella" (Losev 2000, c. 71).

11 Cfr. Лоцев (1988). Losev individua il tratto peculiare della filosofia antica, e in particolare della riflessione presocratica, nel somatismo e nella relativa concezione del cosmo come "corpo vivo", scultura. Cfr. Лоцев (1988b, c. 168); Тахо-Годи (1971).

12 Лоцев (1995b, c. 249).

della libertà e, più in generale, alla teodicea; mentre l'uomo greco conosceva soltanto il fato (*rok*), il destino (*sud'ba*) è invece un concetto specificatamente cristiano, a partire dal quale ha origine il concetto moderno di storia. Così come l'idea del fato si basa sulla concezione pagana antica per cui il corso degli eventi è determinato dal volere degli dei, anche il destino cristiano è strettamente connesso all'idea della Provvidenza divina, e tuttavia, a differenza del fato, non implica necessità, ma appare piuttosto una combinazione di volontà divina e libertà umana in cui necessità e libertà non si contraddicono, poiché entrambi immanenti alla realtà umana. Il processo storico è reso possibile proprio perché alla sua base è posto il libero arbitrio dell'uomo.¹³ Il concetto cristiano di destino implica inoltre l'idea della responsabilità del singolo, in questo senso Dio "regna nel regno della libertà e non in quello della necessità". Tuttavia secondo Berdjaev l'uomo non è ancora giunto alla piena libertà:

[...] viviamo in un'epoca in cui trionfa il fato [...] Nel mondo della necessità, della divisione e della schiavitù, nel mondo decaduto che non sa liberarsi dal potere del fato, non è Dio a regnare, ma il principe di questo mondo. [...] L'idea di Provvidenza non può essere intesa in senso naturalistico e fisico, la si può intendere solo in senso spirituale e morale, si sperimenta solo nel destino personale.¹⁴

Proprio a proposito del problema del destino – e, più in generale, della storia – in relazione alla dimensione personalistica, è interessante notare come Losev riprenda l'opposizione nietzschiana tra romanticismo e classicismo,¹⁵ inserendo il cristianesimo come sintesi dei due. Da un lato, "il cristianesimo per primo ha introdotto in filosofia il volontarismo etico e metafisico", discostandosi così dalla classicità, ancora legata al concetto di fato.¹⁶ L'unitotalità cristiana non è ha, come quella antica, un carattere cosmologico o logico, bensì personalistico, come sottolinea Losev seguendo Solov'ëv: "A differenza dell'intuizione ellenica dell'unitotalità sorta dalla contemplazione del Cosmo e del *Logos*, alla base dell'intuizione cristiana dell'unitotalità vi è l'uomo e la comunità degli uomini".¹⁷ D'altro lato, l'idea di persona introdotta dal cristianesimo che rappresentava il punto di rottura con l'antichità trova un ulteriore sviluppo in senso soggettivistico nella cultura romantica, nella quale l'idea della libertà umana viene assolutizzata. In definitiva, la concezione della storia nata sul terreno del cristianesimo occidentale, ma da esso differenziatosi progressivamente attraverso l'assolutizzazione dei suoi presupposti storici, nella sua costante tensione romantica dell'uomo verso ciò che ancora non è, viene fatta corrispondere al nichilismo moderno. La cultura cristiana si pone allora come punto intermedio tra quelli che Losev interpreta come due tipi specularmente

13 Cfr. Бердяев (1990, c. 59-61).

14 Berdjaev (2006, p. 346).

15 La stessa opposizione veniva già sottolineata da V. Ivanov, cfr. Ghidini (1997, p. 202).

16 Лосев (1993b, c. 56).

17 Лосев (1992, c. 412).

opposti di nichilismo, l'oggettivismo antico, che tende alla finitezza, e il soggettivismo romantico del superamento infinito.

Ritornando alla questione del progresso, la posizione di Losev a riguardo si inserisce nella tradizione della filosofia religiosa russa. In particolare, Sergej Bulgakov riflettendo sul valore del progresso inteso come visione storica essenzialmente scientifica – il riferimento polemico è il positivismo comtiano, – opposto alla metafisica religiosa, utilizza la stessa immagine loseviana di linea e cerchio. Tuttavia, è interessante notare come non neghi il concetto stesso di progresso, bensì la sostituzione del naturale bisogno metafisico dell'uomo con la fede nella sua capacità di progredire. La componente "mitologica" della scienza positiva consiste nel fatto che anch'essa è, come la religione, una teodicea, poiché si prefigge di dimostrare che la storia ha un senso, e tale senso viene individuato nell'evoluzione. Nel mondo in cui al mistero dell'essere viene sostituita la causalità meccanica non vi è spazio per la comprensione della realtà umana. Quest'ultima, afferma Bulgakov, può essere compresa soltanto attraverso una metafisica della storia che individui l'assoluto nel relativo, interpretando la storia come "svelamento e attuazione di un piano creatore e razionale".¹⁸ Emerge qui una chiara influenza solov'eviana,¹⁹ e con essa la concezione russa della storia come manifestazione di un progetto preciso. Il problema del senso della storia era in effetti avvertito come urgente, non soltanto nel periodo a cavallo tra i due secoli, a cui risale l'articolo di Bulgakov, ma anche come questione centrale del pensiero filosofico russo che si sviluppa in relazione ai cambiamenti sociali del XIX secolo e alla disputa tra slavofili e occidentalisti sul destino di Russia e Occidente. Sull'eco della domanda gogoliana sulle sorti della Russia, l'"idea russa" veniva a costituire il problema fondamentale su cui si concentrano vari pensatori – V.S. Solov'ëv, N.A. Berdjaev, I.A. Il'in, – la cui speculazione teorica è influenzata dal cristianesimo ortodosso. La filosofia russa della storia assume così una sfumatura religiosa, come sottolineava Nikolaj Berdjaev nelle sue lezioni intitolate, appunto, *Il significato della storia*:

La nostra coscienza nazionale si è formata sulle costruzioni della filosofia della storia. [...] La costruzione della filosofia religiosa della storia è evidentemente la vocazione del pensiero filosofico russo. Il pensiero russo originale è rivolto al problema escatologico della fine, è connotato in senso apocalittico. In ciò consiste la sua differenza rispetto al pensiero dell'Occidente.²⁰

¹⁸ Булгаков (1902, c. 34).

¹⁹ Solov'ëv aveva interpretato il processo della storia umana come progressiva evoluzione verso la perfezione spirituale, cfr. dell'Asta et al. (1991, p. 153). Losev rintraccia in *La giustificazione del bene* (1897) la tendenza di Solov'ëv a ricondurre l'uomo e la storia umana in generale a una sintesi di perfezione da attuarsi nel processo generale dello sviluppo dell'umanità, cfr. Лоцев (1990, c. 162, 163).

²⁰ Бердяев (1990, c. 3).

Lo scarto tra due visioni del mondo, classicismo e romanticismo, viene fatto risalire alla personalità, nelle sue varianti storica e cosmologica. Il cristianesimo si situa tra le due, come punto intermedio tra antichità e modernità: il fedele reca in sé la spinta romantica moderna che tende a una dimensione futura, e tuttavia tale tensione non si esplica in un superamento infinito, ma è diretta a un punto di arrivo ben preciso. Il discorso su tempo e progresso assume dunque importanti risvolti etici, dal momento che il superamento romantico implica essenzialmente il rifiuto del presente.

La conclusione di Losev sul progresso infinito della società e della cultura è che, se ogni epoca ha valore soltanto nei termini in cui è superamento dell'epoca precedente e preparazione dell'epoca successiva, la storia viene a perdere un senso unitario, di conseguenza nessuna epoca ha un senso autonomo, all'interno di una diffusa "mitologia del nichilismo sociale" per cui "il senso di una determinata epoca, così come di tutte le epoche possibili, viene spostato sempre più lontano, in tempi infiniti".²¹ Una impostazione analoga è condivisa da Frank, per il quale la riflessione sul valore del progresso assume risvolti etici. Il filosofo rintraccia il nocciolo della filosofia nietzschiana nell'opposizione, già abbozzata da P.Ja. Čaadaev²², tra "amore per il lontano" e "amore per il vicino", che costituiscono due etiche opposte:

L'etica dell'amore per il lontano, dal momento che ogni "lontano" per la sua concretizzazione, per il suo "avvicinamento" alla vita reale necessita del tempo e può avvenire solo nel futuro, è etica del progresso. [...] Ogni tensione verso il progresso si fonda sulla negazione del presente stato di cose e sul pieno estraniamento morale da esso.²³

Al nichilismo del progresso infinito, l'"etica dell'eroismo attivo" nietzschiana, viene contrapposta l'"etica della compassione", riassunta nella frase di Dostoevskij per cui "tutto il progresso dell'umanità non vale la lacrima di un bambino".

In Losev i presupposti critici di Bulgakov – la mitologizzazione delle verità scientifiche – e di Frank – lo sguardo rivolto al futuro e non al presente – si conciliano, e vengono riportati al terreno comune del cristianesimo, in un'analisi che si inserisce nella più ampia sfera della filosofia della cultura. Non a caso

21 Losev (1994, c. 19).

22 Cfr. Čaadaev (2014, c. 194). Tale concezione si muove dall'idea dell'originaria integrità del genere umano: la vita dell'umanità intera è considerata più essenziale rispetto alla vita del singolo, poiché essa è concepita all'interno di un processo storico universale, che ne definisce il senso ultimo. In ciò consiste il suo sostanziale antipersonalismo, che lo distingue dai filosofi russi di inizio XX secolo.

23 Франк (1902, c. 145). Pur riconoscendo i presupposti "altruistici" del pensiero nietzschiano, Frank ne rigetta le derive essenzialmente egoistiche, poiché soltanto nella comunità degli uomini, unità originaria, l'uomo acquisisce concretezza come individuo. Di conseguenza, alla "falsità dell'individualismo astratto" che segue alla scelta dell'io come principio, Frank contrappone l'unità organica di "io", "tu", "noi" quale struttura fondante della comunità umana. Cfr. Доброхотов (1988, c. 169-175).

alla base di tale concezione vi è il concetto di persona come “singolarità irripetibile, la quale, ponendosi in relazione con se stessa e con l'altro, è particolare identità di generale e particolare, o [...] di soggetto e oggetto, o di interno ed esterno, o di ‘anima’ e ‘corpo’”.²⁴

In definitiva, la dialettica tra le due dimensioni, quella mitologico-cristiana e quella moderna-romantica, si riduce alla questione del rapporto tra finito e infinito; soltanto la concezione della temporalità come finita – la mortalità – restituisce alla vita la concretezza del presente. Seguendo Florenskij, Losev individua nell'infinito romantico – per Florenskij, “rinascimentale”²⁵ – l'assenza di determinatezza che coincide con il rifiuto implicito della forma. La realtà così concepita si riduce allora a un *continuum* vuoto, privo di struttura e di una identità stabile. La soluzione prospettata da Losev consiste in una radicale inversione di prospettiva, vale a dire nel concepire il progresso storico come un movimento circolare che è determinato nel suo orientamento da un principio che ne costituisce al tempo stesso l'origine e il fine²⁶. Di conseguenza, si comprende come sia possibile affermare che l'eternità sia il tempo dispiegato, in modo analogo in cui “la sfera è il punto dispiegato, nel quale sono realizzate tutte le sue direzioni implicite”²⁷.

24 Лоцев (1988, c. 48). Tra antichità e medioevo si assiste al passaggio dalla concezione “attributiva” della personalità del periodo classico a quella “sostanziale” di epoca cristiana. Nel primo caso, sull'aspetto spirituale e ideale prevale la componente oggettiva e materiale della personalità, come nella concezione platonica dell'anima come tipo di corpo. L'antichità è priva dell'intuizione della personalità come compenetrazione di idea e materia; gli dei antichi infatti possiedono un corpo, secondo una concezione mitologica che ne sottolinea il legame con il mondo finito e materiale. Cfr. *ivi*, p. 48-55.

25 Il termine ha una connotazione fortemente negativa in quasi tutti i pensatori religiosi russi, i quali individuavano l'inizio della crisi della cultura cristiana proprio nel Rinascimento (inteso come periodo che arriva a comprendere anche il XIX secolo), quale processo di “differenziazione” e “autonomizzazione”. Come nota L.P. Karsavin, “non è forse la secolarizzazione della cultura in Occidente non un passo in avanti, ma un passo indietro?” Карсавин (2001, c. 216).

26 Rimondi (2019).

27 Лоцев (1993, c. 242). Losev sviluppa dialetticamente la simbolica florenskiana del punto come coincidenza di essere e non essere. Il punto rappresenta il principio primo di ogni figuratività (solo fissando punti separati si crea una figura), è «contemporaneamente sia principio di indifferenziazione che principio di differenziazione». Лоцев (1997, c. 219). L'immagine del punto rende con chiarezza il rapporto tra eternità e tempo. Per la dialettica di punto, linea e cerchio, cfr. *ivi*, p. 222-227.

Letteratura

- Berdjaev, N.A. (2006): *Autobiografia spirituale* / dell'Asta, A. (a cura di). Milano.
- dell'Asta, A. / Gajdenko, P. / Gal'ceva, L. / Geller, M. / Modesto, P. / Rodnjanskaja, I. / Settembrini, D. / Strada, V. (1991): *La critica al marxismo in Russia agli inizi del secolo*, Milano.
- Ghidini M.C. (1997): *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimoderno nel simbolismo di Vjačeslav Ivanov*. Milano.
- Бердяев, Н.А. (1990): *Смысл истории*. М.
- Булгаков, С.Н. (1902): *Основные теории прогресса* // Новгородцев, П.И. (под ред.); *Проблемы идеализма. Сборник статей*. М. 1-47.
- Доброхотов, А.Л. (1988): *К публикации фрагментов книги С.Л. Франка «Духовные основы общества»* // Альфа и Омега. 1(15). 169-175.
- Карсавин, Л.П. (2001): *О сущности православия* // Федоров В.Ф. (ред.): *Православие: pro et contra*. СПб. 213-252.
- Лосев, А.Ф. (1975): *Историческое время в культуре классической Греции* // *История философии и вопросы культуры* / Отв. ред. М.А. Лифшиц. М. 8-61.
- Лосев, А.Ф. (1977) *Античная философия истории*. М.
- Лосев, А.Ф. (1988): *Античная философия и общественно-исторические формации*. Два очерка // Лосев, А.Ф. (отв. ред.): *Античность как тип культуры*. М. 48-55.
- Лосев, А.Ф. (1988b): *Дерзание духа*. М.
- Лосев, А.Ф. (1990): *Владимир Соловьев и его время*. М.
- Лосев, А.Ф. (1992): *История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития*. В 2-х кн. Кн. 1. М.
- Лосев, А.Ф. (1993): *О античный космос и современная наука* // Лосев, А.Ф.: *Бытие. Имя. Космос* / Тахо-Годи, А.А. (сост. и ред.). М. 61-612.
- Лосев, А.Ф. (1993b): *Эрос у Платона* // Лосев, А.Ф.: *Бытие. Имя. Космос* / Тахо-Годи, А.А. (сост. и ред.). М. 3-60.
- Лосев, А.Ф. (1994): *Диалектика мифа*. М.
- Лосев, А.Ф. (1995): *О мироощущении Эсхила* // Лосев, А.Ф.: *Форма. Стиль. Выражение* / Тахо-Годи, А.А. (сост.). М. 781-880.
- Лосев, А.Ф. (1995b): *Диалектика художественной формы* // Лосев, А.Ф.: *Форма. Стиль. Выражение* / Тахо-Годи, А.А. (сост.). М. 5-296.
- Лосев, А.Ф. (1997): *Диалектические основы математики* // Лосев, А.Ф.: *Хаос и структура* / Сост. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи и В.П. Троицкого. М. 5-608.
- Лосев, А.Ф. (2000): *История античной эстетики. Ранняя классика*. Т.1. М.
- Римонди, Дж. (2019): *Время как «развернутая» вечность: критика идеи прогресса в философии истории и культуры А.Ф. Loseva* // Тахо-Годи, Е.А. (сост.): *Философ и его время*. XVI Лосевские чтения. М. 346-353.
- Тахо-Годи, А.А. (1971): *О древнегреческом понимании личности на материале термина soma* // *Вопросы классической филологии*. Вып. 3-4. 273-298.
- Франк, С.Л. (1902): *Фр. Ницше и этика «любовь к дальнему»* // *Проблемы идеализма. Сборник статей* / Под ред. П.И. Новгородцева. М. 137-195.
- Чаадаев, П.Я. (2014): *Апология сумасшедшего*. СПб.

Baum und Schrank.

Die Semantik der Dinge bei A. F. Losev

Holger Kuße

Abstract:

Aleksei Losev repeatedly directs the philosopher's gaze to concrete things that also play a role in his life. Trees and cabinets are especially important. Looking at these things, he discusses the relationship of the whole to its parts and develops the concepts of symbol, structure, model and others. Unlike in F. de Saussure's dual theory of meaning with its distinction between signifiant and signifié, in which the thing (*chose*) remains outside semantics, for Losev the thing itself has "meaning" and therefore participates in the linguistic meaning of its designation. The article explains important passages from the complete works of Losev, in which the view of a tree or a cupboard enters into the philosophical argumentation. On the basis of Aza Alibekovna Takho-Godi's biography of Losev, references to the philosopher's life are made.

А.Ф. Лосев неоднократно обращает философское внимание на конкретные вещи, которые играют роль и в его жизни. Особенно важны деревья и шкафы. Глядя на эти вещи, он рассуждает об отношении целого к его частям и разрабатывает понятия символа, структуры, модели и др. В отличие от бинарной теории значения Ф. де Соссюра с его различием между signifiant и signifié, в которой вещь (*chose*) остается вне семантики, для А.Ф. Лосева сама вещь имеет «значение» и поэтому участвует в языковом значении своего именованного. В статье объясняются важные места из сочинений А.Ф. Лосева, в которых вид дерева или шкафа вступает в философскую аргументацию. На основе биографии А.Ф. Лосева, написанной Азой Алибековной Тахо-Годи, делаются ссылки на жизнь философа.

Der Philosoph unter den Bäumen

Der Baum spielt eine wichtige Rolle in der Geschichte der Sprachwissenschaft und der Philosophie. Das Bild der sprachlichen Bedeutung in Ferdinand de Saussures *Cours de linguistique générale*, dem Grundbuch der Linguistik des 20. Jahrhunderts, ist ein Baum. In einem geteilten Oval steht unterhalb der Linie das sprachliche (schriftliche) Zeichen *arbor*, während über der Linie die Zeichnung eines Laubbaumes zu sehen ist.¹ Dieses Zeichen oberhalb wird von Saussure oder seinen Schülern Charles Bally und Albert Sechehayе, die den *Cours* 1916 posthum herausgaben, als *concept* bezeichnet. Das kann "Bedeutung", "Begriff" oder auch "Vorstellung" meinen (letzteres in der deutschen Übersetzung von Herman Lommel²), in jedem Fall ist mit der Abbildung eines Baums und seiner (ihrer) sprachlichen Bezeichnung die Zweiseitigkeit des Zeichens aus Form und Inhalt oder, wie es im *Cours* heißt, *signifiant* und *signifié* illustriert. An späterer Stelle taucht im *Cours* auch das Bild eines Pferdes in

1 Saussure (1974, S. 99).

2 Saussure (2001, S. 78).

der Position des Bezeichneten auf, aber der Baum steht an erster Stelle. Für die Bedeutungstheorie als solche ist die Wahl des Gegenstandes arbiträr, aber kultur- und wissenschaftsgeschichtlich ist sie wahrscheinlich kein Zufall. Nicht als Inhalt eines Begriffs, einer Bedeutung oder als prototypische Vorstellung, jedoch als Abbildung eines dichotomischen Algorithmus von Ordnungskategorien hat in Europa der *Baum des Porphyrios* von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit den Aufbau von Wissen strukturiert. Das Schema mit seinen Oppositionen *körperlich – unkörperlich, beseelt – unbeseelt, vernunftbegabt – nicht vernunftbegabt*, in dem der Kosmos von den Steinen auf dem Weg bis hin zu Menschen und Engeln in klar abgegrenzte Klassen eingeteilt wurde, fand seinen bildlichen Ausdruck im vitalen Laubbaum mit kräftigen Ästen und Zweigen und zarten Blättern.³ Ernst Haeckel zeichnete im 19. Jahrhundert den „Stammbaum des Menschen“⁴, August Schleicher bezeichnete sein Modell der Entwicklung der Sprachen ebenfalls als „Stammbaum“,⁵ und in der Linguistik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde der Phrasenstrukturbaum zur Ikone sprachwissenschaftlicher Systematik.⁶ Dieses alles vor Augen sprechen Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrem Opus Magnum *Milles Plateaus* von der baumförmigen Kultur des Abendlandes, in der vielen Menschen ein Baum in den Kopf gepflanzt sei.⁷ Der Baum erscheint als Sinnbild geordneten Denkens, aber auch des Aufbaus des Seins selbst, so dass die Visualisierung des Abstrakten im Baumschema eine Verbindung mit den organisch-mythologischen Bildern vom Paradies-, Erkenntnis- und Weltenbaum eingehen kann, die das Sein in seiner Totalität verkörpern. Der Baum wird so zur lebendigen Metapher des vitalen, weil wohlgeordneten Ganzen, die sich in verschiedensten Zusammenhängen (organisatorischen, wissenschaftlichen, politischen, ökologischen, ästhetischen, alltäglichen ...) aktivieren lässt.

Ein Mensch, auch ein Philosoph, kann unter Bäumen sitzen, sich an ihrem Anblick erfreuen und ihren Schatten genießen, ohne an diese kultur- und wissenschaftsgeschichtlichen Dimensionen zu denken oder gar zu überlegen, inwieweit das eigene Denken abendländisch baumförmig gewachsen sei. Bäume können auch einfach so wichtig sein. Von Aleksej Fedorovič Losev, der die Sommer gerne auf der Datscha im Garten verbrachte, wird das berichtet. In der Biographie ihres Mannes erwähnt Aza Alibekovna Takho-Godi an verschiedenen Stellen die Bäume, unter denen Losev ausruhte, dachte, schrieb: „Wir saßen unter den Bäumen eines bescheidenen Winkels nah bei Moskau,

3 Reinwald (1991, S. 369–370); Küster (2006, S. 71–72, S. 567–568); Michel u.a. (2012–2017).

4 Haeckel (1874).

5 Schleicher (1861).

6 Steube (2013); Норман / Kycce (2018, c. 9–12); Kuße / Norman (2022, S. 12–20).

7 Deleuze / Guattari (1997, S. 27–28, 31–32).

tranken Tee, redeten”⁸; “Wir sitzen unter den Bäumen und arbeiten”⁹; “Er sitzt unter dem Baum und diktiert einen Brief”.¹⁰ Von einem Strauß Flieder “von der Datscha, unter deren Bäumen Aleksej Fedorovič so gut arbeiten konnte”¹¹, ist an einer Stelle die Rede, und die Bäume wachsen über den Tod hinaus. Zur Bronzebüste im Garten des Hauses am Arbat, gelangt man, schreibt Aza Alibekovna, “im Schatten der von Losev geliebten Bäume”.¹² Losev unter den Bäumen beeindruckte Anfang der 1970er Jahre auch die damals zweijährige Elena Takho-Godi, für die Aleksej Fedorovič auf der Datscha der “Gigan” war, weil sie das *t* noch nicht aussprechen konnte. In dieser Zeit arbeitete Losev mit einer Reihe von Sekretären zusammen, und Elena Takho-Godi erinnert sich: “Die Onkel tranken Kaffee, nahmen irgendwelche Papiere und gingen zusammen mit dem ‘Giganen’, ‘unter die Ahornbäume’ um zu arbeiten. Und der ‘Gigan’ saß da, ‘unter den Ahornbäumen’, im Schaukelstuhl und sagte irgendetwas, und sie schrieben irgendetwas”.¹³

Der Blick von außen fällt auf den Philosophen unter den Bäumen. Der Blick des Philosophen kann sich auf die Bäume richten, und wenn dieser Blick bewusst gerichtet ist, stimuliert er Fragen und Feststellungen der Art, wie sie typisch für Losev sind.

(1) Was ist die Außenwelt? Ich sehe vor mir einen Baum. Ist das die Welt oder nicht? Es ist klar, dass das ein Baum ist und nicht die Welt (sagen wir, es ist ein Teil der Welt). Ich sehe den Mond. Ist das die Welt? Das ist der Mond und nicht die Welt, d.h., im äußersten Fall, ein Teil der Welt, aber nicht die Welt. Ich sehe auch die Sonne, Berge, Flüsse, Menschen, Tiere usw., usw.¹⁴

(2) Jeder reale Gegenstand, insofern er von uns als unmittelbar und selbständig seiend gedacht und wahrgenommen wird, ist, wie wir sagten, ein Symbol. Der Baum, der vor meinem Fenster wächst, ist genau das, was er bezeichnet; er ist Baum und bezeichnet Baum.¹⁵

8 «Сидели под деревьями скромного подмосковного уголка, пили чай, беседовали» (Тахо-Годи 2007, с. 304).

9 «Мы сидим под деревьями и работаем» (Тахо-Годи 2007, с. 322).

10 «Сидит он под деревом и диктует письмо» (Тахо-Годи 2007, с. 365).

11 «[...] охапка сирени с дачи, под деревьями которой так хорошо работалось Алексею Федоровичу» (Тахо-Годи 2007, с. 438).

12 «[...] под сенью любимых Лосевым деревьев» (Тахо-Годи 2007, с. 465).

13 «Дяди пили кофе, брали какие-то бумаги и уходили вместе с “Гиганом” “под клены” заниматься. И “Гиган” сидел там, “под кленами”, в кресле-качалке и что-то говорил, а они что-то писали» (Тахо-Годи 2007, с. 472).

14 «Что такое внешний мир? Я вижу пред собою дерево. Это мир или нет? Явно, что это – дерево, а не мир (допустим, что это часть мира). Я вижу луну. Мир ли это? Это – луна, а не мир, то есть, в крайнем случае, часть мира, а не мир. Далее, я вижу солнце, горы, реки, людей, животных и т. д. и т. д.» (Лосев 1994а, с. 119).

15 «[В]сякий реальный предмет, поскольку он мыслится и воспринимается нами как непосредственно и самостоятельно сущий, есть, сказали мы, символ. Это дерево,

Der Blick auf einen Baum, auf den als Beispiele der Mond, die Berge, die Sonne usw. folgen, wirft die Frage nach dem Ganzen und seinen Teilen auf und führt zu Überlegungen zum Zusammenfall von Bezeichnetem und Bezeichnendem im Symbol und im Gegenstand selbst, der sich damit als Symbol erweist.

Im Folgenden soll es um diesen Blick Losevs auf konkrete Dinge gehen – den Blick auf Bäume und auch auf Schränke, von denen später noch die Rede sein wird – und darum, wie an diesen Blick auf das Konkrete die zentralen abstrakten Gegenstände seiner Philosophie anknüpfen: symbolische Bedeutungen, Ganzes-Teil-Beziehungen und das Verhältnis von materieller Beschaffenheit zum Wesen eines Gegenstandes.¹⁶ Dieser Blick begegnet im Werk der 1920er Jahre bis zur „Диалектика мифа“ (*Dialektika mifa / Dialektik des Mythos*) ebenso wie in den Aufsätzen der 1970er und 1980er Jahre – z. B. in „Знак. Символ. Миф“ (*Znak. Symvol. Mif / Zeichen. Symbol. Mythos*) von 1982 – und ist ein starkes Zeichen für die erstaunliche Einheit des Losevschen Werkes,¹⁷ das trotz einiger terminologischer Anpassungen, die der sowjetische Lebenskontext erzwang, keine Brüche oder Kehrtwendungen aufweist, wie sie etwa von Martin Heidegger oder Ludwig Wittgenstein bekannt sind.

Phänomenologie und Mystik

Die Drehbewegung, die vom Blick auf konkrete Einzeldinge der Außenwelt und ihrer Wahrnehmung zur Bedeutung ihrer Bezeichnungen führt, um daran anschließend durch die als semantisch vorgeprägt erkannte Wahrnehmung zurück zu den Dingen zu kommen (zu den „Sachen selbst“), ist eine phänomenologische Attitüde. Die Frage nach dem Wesen des Wahrgenommenen in der Wahrnehmung des Wahrnehmenden wiederum ist die mystische Haltung der Wesensschau. Eine Stelle aus den Predigten Meister Eckharts mag das an dieser Stelle verdeutlichen. Auch Eckhart spricht vom Blick auf „das Holz“ als

растущее перед моим окном, есть как раз то самое, что оно обозначает; оно и есть дерево, и обозначает дерево» (Лосев 1994а, с. 186).

- 16 Losev verwendet vor allem die Begriffe *vešč'* und *predmet*. *Vešč'* kann als Ding, Gegenstand oder auch Sache übersetzt werden, *predmet* vor allem als Gegenstand. Während Losev jedoch mit *vešč'* und seinen Derivationen wie *veščestvennyj* (dinglich), *veščestvo* (Dinglichkeit) außersprachliche, materielle Dinge bezeichnet, ist mit *predmet* (Gegenstand), wenn der Ausdruck nicht als Oberbegriff gebraucht wird, eher der Gegenstand einer Aussage, des Redens oder des Denkens gemeint. In diesem Sinne wird auch im vorliegenden Beitrag zwischen Ding und Gegenstand unterschieden.
- 17 So stellt zum Beispiel Ljudmila Gogotišvili fest, dass sich die „grundlegenden Ideen der Losevschen Sprachphilosophie in den 1920er Jahren herausgebildet haben und [...] in ihren Grundzügen bis in die letzten Arbeiten unverändert blieben“ – «Основные идеи лосевской философии языка сложились в 1920-е годы и оставались [...] в своих основных очертаниях неизменными вплоть до последних работ» (Гоготишвили 2006, с. 220).

einem konkreten stofflichen Ding und fragt nach der Beziehung zwischen diesem wahrgenommenen Ding und dem wahrnehmenden Auge.

(3) Als ich heute hierherging, überlegte ich mir, wie ich euch so vernünftig predigen könnte, dass ihr mich wohl verstehtet, und ich dachte mir ein Gleichnis aus. Wenn ihr das recht verstehen könntet, so verstehtet ihr meinen Sinn und den Grund aller meiner Meinungen, den ich immer predigte. Es war aber das Gleichnis von meinen Augen und von dem Holze. Wenn mein Auge aufgetan wird, so ist es mein Auge. Ist es zu, so ist es dasselbe Auge, wegen des Sehens geht dem Holze weder etwas ab noch etwas zu. Nun merket recht auf. Geschieht aber das, dass mein Auge an sich selbst eins und einheitlich ist und aufgetan und auf das Holz geworfen wird mit einem Ansehen, so bleibt ein jegliches, was es ist, und doch werden sie in der Wirksamkeit des Ansehens wie eines, so dass man sagen kann: Auge-Holz, und das Holz ist mein Auge. Wäre aber das Holz ohne Materie und ganz geistig, wie das Gesicht meiner Augen, so könnte man in Wahrheit sagen, dass in der Wirksamkeit meines Gesichts das Holz und mein Auge aus einem Wesen bestehen.¹⁸

Wie sich die Wahrnehmung zu den sprachlichen Ausdrücken verhält, in denen das Wahrgenommene in die Sprache und damit ins Bewusstsein kommt, zeigt Husserl an Dingen, die dem Wahrnehmenden unmittelbar vor Augen sind. In den *Logischen Untersuchungen* nimmt er uns mit an seinen Schreibtisch. Sein Blick fällt auf sein Tintenfass. Wir schauen ihm gleichsam über die Schulter. Und Husserl erläutert am Beispiel dessen, was er sieht, wie das Wort und das Ding, wenn es zum Gegenstand der Wahrnehmung wird, eine Verbindung eingehen.

(4) Ich spreche von *meinem Tintenfaß*, und es steht zugleich das Tintenfaß selbst vor mir, ich sehe es. Der Name nennt den Gegenstand der Wahrnehmung und nennt ihn mittelst des bedeutenden, seiner Art und Form nach sich in der Form des Namens ausprägenden Aktes. Die Beziehung zwischen Namen und Genanntem zeigt in diesem Einheitsstande einen gewissen deskriptiven Charakter [...]: der Name *mein Tintenfaß* "legt sich" gleichsam dem wahrgenommenen Gegenstande "auf", gehört sozusagen fühlbar zu ihm. Aber diese Zugehörigkeit ist von eigener Art. Die Worte gehören ja nicht zu dem objektiven Zusammenhang, hier dem physisch-dinglichen, den sie ausdrücken, in ihm haben sie keinen Ort, sie sind nicht als in oder an den Dingen, die nennen, gemeint [...] Also nicht Wort und Tintenfaß, sondern die beschriebenen Akterlebnisse, in denen sie erscheinen, während sie "in" ihnen gar nichts sind, treten in Beziehung. Aber wie nun dies? Was bringt die Akte zur Einheit? Die Antwort scheint klar. Diese Beziehung ist als nennende vermittelt durch Akte nicht bloß des Bedeuten, sondern des Erkennens, und zwar sind es hier Akte der Klassifikation. Der wahrgenommene Gegenstand wird als Tintenfaß erkannt, und sofern der bedeutende Ausdruck in besonders inniger Weise mit dem klassifikatorischen Akte Eins ist, und dieser wieder als Erkennen des wahrgenommenen Gegenstandes mit dem Wahrnehmungsakte Eins ist, erscheint der Ausdruck gleichsam als dem Dinge aufgelegt und als wie sein Kleid.¹⁹

¹⁸ Eckhart (1903, S. 87).

¹⁹ Husserl (1993, II/2, S. 24–25).

Da die Worte und das wahrgenommene physische Ding getrennt sind, kann die Zugehörigkeit des Namens zum Ding nur im Zusammenhang von Wahrnehmung und Benennung geschehen, die durch einen Akt "nicht bloß des Bedeuten, sondern des Erkennens" in Übereinstimmung ("zur Einheit") gebracht werden. Nicht die bloße Wahrnehmung, sondern erst der Erkenntnisakt, der "im Erlebnis auf den Wahrnehmungsakt gegründet" ist²⁰ und mit dem Benennungsakt des Gegenstands zusammenfällt, lässt den Gegenstand als identisch mit sich selber erkennen. Es gibt den Benennungsakt und seinen Ausdruck, die Wahrnehmung des benannten Gegenstands und den Wahrnehmungssinn, d.h. den Gegenstand als wahrgenommenen und das Ding außerhalb dieser Akte. Sie sind klar voneinander zu unterscheiden, wie Husserl in den *Ideen zu einer reinen Phänomenologie* am Beispiel der Baumwahrnehmung erläutert.

(5) "In" der reduzierten Wahrnehmung (im phänomenologisch reinen Erlebnis) finden wir, als zu ihrem Wesen unaufhebbar gehörig, das Wahrgenommene als solches, auszudrücken als "materielles Ding", "Pflanze", "Baum", "blühend" usw. Die Anführungszeichen sind offenbar bedeutsam, sie drücken jene Vorzeichenänderung, die entsprechende radikale Bedeutungsmodifikation der Worte aus. Der Baum schlechthin, das Ding in der Natur, ist nichts weniger als dieses Baumwahrgenommene als solches, das als Wahrnehmungssinn zur Wahrnehmung und unabtrennbar gehört. Der Baum schlechthin kann abbrennen, sich in seine chemischen Elemente auflösen usw. Der Sinn aber – Sinn dieser Wahrnehmung, ein notwendig zu ihrem Wesen Gehöriges – kann nicht abbrennen, er hat keine chemischen Elemente, keine Kräfte, keine realen Eigenschaften.²¹

Der Baum in der Außenwelt kann im Unterschied zum Wahrnehmungssinn des Baumes abbrennen, da jedoch ohne den Wahrnehmungssinn, der im sprachlichen Ausdruck sichtbar wird, die Wahrnehmung des Baumes gar nicht vorstellbar ist, erscheint die semantische Trennung von Ding und sprachlichem (schriftlichen oder lautlichem) Zeichen nicht so strikt wie bei Saussure, in dessen dualem Zeichenmodell aus Form und Inhalt die Dinge der Außenwelt semantisch nicht von Bedeutung sind.²² In diese von Husserl angegebene Richtung laufen auch die Überlegungen Aleksej Losevs, beginnend spätestens in "Философия имени" (*Filosofija imeni* / *Philosophie des Namens*) von 1923 bis hin zu *Znak. Simvol. Mif* von 1982. Zum einen ist das Ding, das ich vor mir sehe, nicht nur Ding, sondern in meiner Wahrnehmung auch Zeichen für sich selbst (s.o. 2). Zum anderen ordnet das sprachliche Zeichen gleich benannte Dinge einem Wahrnehmungssinn unter, aber die gleich benannten Dinge bleiben individuell und getrennt voneinander. Ihr Gemeinsames liegt deshalb für Losev in dem verbindenden Sinn, der nicht erst im sprachlichen Zeichen, son-

20 Ebd., S. 25.

21 Husserl (1992, § 89, S. 205).

22 Vgl. auch Ljudmila Gogotišvilis Analyse des noetischen und es noematischen Sinns bei Husserl in: Гоготишвили (2006, c. 482–487).

dern unabhängig von ihrer materiellen Beschaffenheit schon den Dingen gegeben ist. Es folgen zwei Zitate aus dem zu Lebzeiten Losevs unveröffentlichten Artikel „Вещь и Имя” (*Vešč’ i Imja / Ding und Name*) und aus der späten Sammlung *Znak. Simvol. Mif*.

(6) Zwei Bäume hören nicht auf zwei Bäume zu sein, nur weil sie gleich bezeichnet werden. Dass sie ein und dieselbe Bezeichnung haben, bringt sie natürlich in eine wesentliche Verbindung; und da die Bezeichnung tatsächlich eine ist, führt diese ihre Verbindung zu einer vollkommenen und absoluten Identität. Aber es ist klar, dass diese Identität eine des Sinns und keine gegenständliche ist, denn gegenständlich sind sie nicht ein Ding, sondern eben zwei Bäume. Deshalb ist der Name des Dings als verstandener Sinn des Dings fraglos etwas Geistiges, etwas des Sinns und nichts Dingliches. Und wenn es bei jemanden zum Verstehen des Dings kommt, so treten das Ding und das verstehende Subjekt in eine Verbindung und identifizieren sich geistig, im Geist, im Sinn, und nicht gegenständlich, nicht materiell, nicht in der Substanz, nicht in der Natur.²³

(7) Sinn haben überhaupt alle Dinge, die uns umgeben. Der Baum ist ein Baum und nicht der Hund, der unter ihm sitzt. Und der Hund ist eben ein Hund und nicht die Katze, mit der er rumstreitet. Der Baum wird von uns nicht als Baum wahrgenommen, weil wir den „Sinn“ des Baumes gesehen, gehört, gefühlt oder gerochen haben. Den „Sinn“ eines Baumes als Baum im Unterschied zu Gras, Blumen und anderen Pflanzen können wir mit der Wahrnehmung des Baumes selbst wahrnehmen – und doch enthält der „Sinn“ eines Baumes nichts Baumhaftes an sich. In seiner Abstraktheit ist es nur etwas Denkbare, etwas „Vorstellbares“.²⁴

Die Beispiele lassen sich als Konkretisierungen solcher Thesen aus Losevs *Filosofija imeni* lesen wie:

23 «[Д]ва дерева нисколько не перестают быть двумя деревьями только из-за того, что они носят одно и то же название. То, что у них одно и то же название, конечно, приводит их в какое-то существенное общение; и раз название это действительно одно, общение это приводит их к полному и абсолютному тождеству. Но ясно, что это тождество – смысловое, а не вещественное, ибо вещественно оно – не одна вещь, но именно два дерева. Потому имя вещи, как понимаемый смысл вещи, есть, несомненно, нечто умное, нечто смысловое же, а не вещественное. И когда происходит понимание вещи кем-нибудь, то вещь и этот понимающий субъект общаются и отождествляются умно, в уме, в смысле, а не вещественно, не материально, не субстанциально, не природно» (Лосев 1993с, с. 830).

24 «[С]мысл имеют вообще все вещи, окружающие вас. Дерево есть дерево, а не собака, которая сидит под этим деревом. И собака есть именно собака, а не кошка, с которой она дерется. [...] [Д]ерево осмысливается нами как дерево не потому, что „смысл“ дерева мы увидели, услышали, ощупали или понюхали. „Смысл“ дерева как дерева в отличие от травы, цветов и прочих растений мы можем воспринять с восприятием самого же дерева – и тем не менее „смысл“ дерева ровно ничего деревянного в себе не содержит. В этой своей абстрактности он – только нечто мыслимое, нечто „умопостигаемое“» (Лосев 1982, с. 43, 176).

(8) Die Sprache ist der gegenständliche Zustand des Seins, und der Zustand ist der des Sinns, genauer gesagt der expressive, und noch genauer der symbolische Zustand. Alle Energie des Seienden ist daher die Sprache, in der das Wesen mit seiner Umwelt spricht.²⁵

Diese Semantik des Konkreten ist die Voraussetzung für Losevs zuweilen manische Polemik gegen alle Formen des Positivismus und Materialismus. In *Di-alektika Mifa* heißt es, der Baum sei ein Baum und nicht irgendein Staub. In *Vešč' i Imja* fällt der Blick wieder auf einen bestimmten Baum vor dem Fenster. Losev nutzt die Polysemie von russisch *derevo* ("Baum" und "Holz"), um zu zeigen, dass entgegen materialistischer und positivistischer Behauptungen das Wesen des Baums ungeachtet der sprachlichen Übereinstimmung nicht auf seine Materie Holz zurückgeführt werden kann, sondern eine Einheit des Sinns darstellt, die materiell nicht fassbar ist.

(9) Jedem vernünftigen Menschen ist klar, dass ein Baum ein Baum ist und nicht irgendein unsichtbarer und fast nicht vorhandener Staub, von dem niemand weiß, aus was er besteht, und dass ein Stein ein Stein ist und nicht irgendein Dunst und Nebel von irgendwo her. Und doch war die atomistische Metaphysik in der Neuzeit bis in die jüngste Zeit immer populär. Das lässt sich nur aus der mythologischen Glaubenslehre der neuen westlichen Wissenschaft und Philosophie erklären.²⁶

(10) Es stellt sich die Frage: Ist der Baum (*derevo*), der durch das Fenster zu sehen ist, nur Holz (*derevo*), und das Holz, aus dem der Tisch besteht, nur Holz? Natürlich sind beide irgendwie aus Holz, oder besser gesagt, sie bestehen aus Holz. Aber es ist nur allzu klar, dass, wenn sich der wachsende Baum und mein Tisch in irgendeiner Weise voneinander unterscheiden (und nur ein Verrückter kann sie nicht unterscheiden), dann liegt das überhaupt nicht daran, dass sie aus Holz bestehen. In dieser Hinsicht unterscheiden sie sich gar nicht voneinander. Und mehr noch. Im Allgemeinen unterscheiden sich hölzerne Dinge nicht durch ihre Holzigkeit voneinander. Sie zeichnen sich durch etwas ganz Anderes aus, keineswegs durch Holzigkeit und sogar durch etwas Immaterielles. Zum Entsetzen aller Positivisten sage ich ganz unverblümt: Entweder unterscheiden sich die materiellen Dinge in nichts (dann gerät alles durcheinander), oder sie unterscheiden sich in etwas Immateriellem, denn im rein materiellen Sinne sind alle Dinge ganz gleich materiell und daher ganz identisch, da die Materialität für sie in gleicher Weise

25 «Язык есть предметное обстояние бытия, и обстояние – смысловое, точнее – выразительное, и еще точнее – символическое. Всякая энергия сущности есть, стало быть, язык, на котором говорит сущность с окружающей ее средой» (Лосев 1993b, с. 686-687).

26 «Всякому здравомыслящему ясно, что дерево есть дерево, а не какая-то невидимая и почти несуществующая пыль неизвестно чего, и что камень есть камень, а не какое-то марево и туман неизвестно чего. И все-таки атомистическая метафизика была всегда популярна в новое время вплоть до последних дней. Это можно объяснить только мифологическим вероучением новой западной науки и философии» (Лосев 1994a, с. 19–20).

charakteristisch ist. Dieses „Immaterielle“ ist das „Innere“, auf das ich mich beziehe. Die Dinglichkeit ist nicht das Ding.²⁷

Auf dieser Linie liegt auch Losevs Skepsis gegenüber der strukturalistischen Merkmalsemantik in der Sprachwissenschaft, wenn er davon spricht, dass das Wesen der Dinge nicht in der Unterscheidung ihrer Merkmale gefunden und die Wahrnehmung des Gegenstandes als Gegenstand im Unterschied zu anderen Gegenständen durch sie nicht erklärt werden kann. In „*Самое само*“ (*Sámoe samó / Das Selbst selbst*) aus den 1930er Jahren richtet sich die Polemik sowohl gegen den Materialismus und Positivismus als auch gegen Idealismus und Mystizismus:

(11) Die Tatsache, dass ein Baum ein Baum ist und nicht die Merkmale, die er aufweist, und dass die Merkmale, die wir erfassen, seine, des Baumes, Merkmale sind, ist nicht mehr Philosophie, Logik oder Meinung. Darüber gibt es nichts zu streiten, und das muss man einfach ohne jede Diskussion akzeptieren. Kein Materialismus oder Idealismus, kein Positivismus oder Mystizismus kann das widerlegen oder beweisen.²⁸

Dass ein Gegenstand mehr ist als die Summe seiner Merkmale, ist letztlich eine Binsenweisheit der Philosophie, zumindest seit Aristoteles. Aber die Überlegung, dass Merkmale zu einem Gegenstand gehören, der Gegenstand jedoch nicht durch die Merkmale allein erfasst und verstanden werden kann, führt zu einer umfassenderen Fragestellung, die Losev sein ganzes Leben bewegt hat: zum Verhältnis vom Ganzen und seinen Teilen, zur Frage welche Teile ein Ganzes ausmachen, was ein Ganzes ist und ob in Teilen das Ganze repräsentiert oder sogar inkorporiert sein kann. Auch in diesen Fragen konnte der Blick auf ein physisch

27 «Спрашивается: дерево, видимое в окно, есть ли только дерево, и дерево, из которого сделан стол, есть ли только дерево? Разумеется, и то и другое как-то есть дерево, вернее, состоит из дерева. Но слишком уж ясно, что если растущее дерево и мой стол чем-нибудь отличаются между собой (а не отличать их может только умалишенный), то отличаются они вовсе не потому, что они состоят из дерева. В этом отношении они как раз ничем не отличаются между собою. Даже больше того. Никакие вообще деревянные вещи ровно никак не различаются между собою именно в смысле самой деревянности. Различаются они чем-то совершенно иным, вовсе не деревянностью и даже вообще чем-то невещественным. К ужасу всех позитивистов, я прямо заявляю: вещественные предметы или ничем не различаются между собою (и тогда наступает царство сплошного бедлама), или, если различаются, то различаются чем-то невещественным, ибо в смысле чистой вещественности все вещи совершенно одинаково вещественны, а следовательно, совершенно тождественны, вещественность свойственна им совершенно в одинаковой мере. Вот это „невещественное“ и есть то „внутреннее“, о котором я говорю. Вещество не есть вещь» (Лосев 1993с, с. 805–806).

28 «То, что дерево есть именно дерево, а не те признаки, которые ему принадлежат, и что фиксируемые нами признаки есть именно его, дерева, признаки, — это уже не философия, не логика, не рассуждения. Тут спорить не о чем, и это надо принять без всяких дискуссий. Этого не опровергнет, как равно и не докажет, никакой материализм и идеализм, никакой позитивизм и мистицизм» (Лосев 1994b, с. 335).

wahrnehmbares Ding, einen Baum oder einen Schrank, zu allgemeinen abstrahierenden Überlegungen führen oder in ihren Kontext einbezogen werden.

Das Ganze und seine Teile

In *Dialektika mifa* stellt Losev die Frage direkt. Wenn er vor sich die Mannigfaltig der Dinge der Welt sieht, wo ist dann die Welt? Und wenn an einem einzelnen Stück Holz der Tisch oder der Schrank, die aus Holz gemacht werden, nicht erkennbar sind, woher kommt dann der Tisch oder Schrank als Ganzheit? Wie kann etwas aus Teilen bestehen, die allesamt für sich keinen Anteil am Ganzen haben?

(12) Ich habe eine unüberschaubare Anzahl von Teilen der Welt vor mir: Wo ist die Welt als Ganzes? Ich sehe sie nicht und der Materialist kann sie mir nicht zeigen. Vielleicht kann ich die Welt als ein Ganzes, als einen endlichen und endgültigen Körper sehen, wie sie die antik-mittelalterlichen Denker sahen. Aber selbst einem Kind ist klar, dass die Welt als Ganzes nicht einfach eine Summe ihrer Teile ist, und einen Baum, den Mond, die Sonne usw. zu sehen, bedeutet noch nicht, die Welt zu sehen.²⁹

(13) Nehmen Sie ein paar Holzbretter: An keinem von ihnen ist irgendein Merkmal eines Tisches zu sehen. Wie kann dann plötzlich ein Tisch oder ein Schrank auftauchen? Man sagt, aus der Verbindung von Brettern und Balken. Aber es gab doch keine "Schrankheit" in irgendeinem Brett oder Balken.³⁰

Die Beziehung der Teile zu einem Ganzen stellt sich anders dar im Falle eines Tisches oder Schrankes, die gemachte Dinge sind, und bei einem Baum, der organisch gewachsen ist. Das Verhältnis von einzelnen Holzelementen zum Baum als einem gewachsenen Organismus ist ein anderes als das zu einem aus diesen Elementen zusammengesetzten Tisch oder Schrank, stellt Losev in *Filosofija imeni* fest.

(14) Als der Baum wuchs, war er ein Organismus, und die einzelnen Teile waren innerlich miteinander verbunden. Aber nachdem der Baum gefällt und in Balken und Bretter zersägt wurde, und diese Bretter und Balken verwendet wurden, um einen Tisch oder einen Schrank zu bauen, sind die einzelnen Teile des ehemals ganzen

29 «Передо мною необозримое количество частей мира: где же самый мир как целое? Я его не вижу, и материалист мне его не указывает. Но пусть даже я увидел бы мир как целое, как ограниченное и определенное тело, подобно тому, как видели его антично-средневековые мыслители. Но тогда уже и младенцу ясно, что мир как целое отнюдь не есть простая сумма своих частей и увидеть дерево, луну, солнце и т. д. не значит еще увидеть мир» (Лосев 1994а, с. 120).

30 «Возьмите несколько деревянных досок: ни на одной из них нет ровно никакого признака стола. Как же вдруг появляется стол или шкаф? Говорят, – из соединения досок и палок. Но ведь "шкафности" не было ни в одной доске и ни в одной палке» (Лосев 1994а, с. 126).

Organismus nun einem äußeren Zweck untergeordnet, ihre Vereinigung ist äußerlich, mechanisch, und sie haben in ihrem Leben nichts miteinander gemein.³¹

Es gibt also einen Unterschied zwischen einer organischen und einer funktionalen Einheit, aber ganz unabhängig davon, erscheint jedes Ganzes semantisch unabhängig von seinen Teilen zu sein und eine eigene Sinneinheit zu bilden, die sich nicht aus den Teilen ableiten lässt.

(15) Eine Wohnung [...] ist ein Mittel, um den Menschen vor den Witterungsbedingungen zu schützen. Kann man in diesem Rahmen sagen, dass z. B. ein Stein oder Holz ein "Teil" der Wohnung sei? Sicherlich nicht. Stein und Holz sind nicht "ein Teil" der Bedeutung, die wir dem Wort "Wohnung" beimessen.³²

Damit ist Losev in jener eingangs angesprochenen Drehbewegung, die von der Wahrnehmung des konkreten Gegenstandes durch das sprachliche Zeichen, in dem diese Wahrnehmung ausgedrückt wird, zurück zum Gegenstand kommt, wieder bei der Sprache. Es geht um das Ganze und seine Teile im Verständnis der Gegenstände und im Verständnis der Bedeutungen ihrer Bezeichnungen. Dieses semantische Verstehen der Ganzes-Teil-Relation entwickelte Losev im Blick auf den Schrank in seinem Arbeitszimmer.³³ Diesem Blick lässt er seine Leserinnen und Leser auf den ersten Seiten der *Filosofija imeni*, schon im Vorwort, folgen und erklärt, dass Einheit und Vielheit in einem Gegenstand keinen Widerspruch darstellen:

(16) Nehmen wir ein Beispiel: Hier steht ein Schrank vor uns. Ist das nicht etwas Einheitliches und Eines? Ist das nicht auch eine Vielheit? Das versteht sich von selbst. Er hat Bretter, Haken, Farbe, Schubladen, einen Spiegel, etc. etc. Was ist er nun – Eines oder Vieles? Ein abstrakter Metaphysiker gerät hier sofort in eine Sackgasse, denn wenn $A = A$ ist, dann kann A in keinem Fall gleich Nicht- A sein. Und hier stellt sich heraus, dass ein und dasselbe, eben genau ein und derselbe Schrank sowohl Eines als auch Vieles ist. Wie soll das gehen? Für das unmittelbare Wissen und für die Dialektik besteht hier nicht die geringste Schwierigkeit. Wie sehr man mir auch eingetrichtert hat, dass das Eine nicht das Viele und das Viele nicht das Eine ist, so sehe ich doch, solange ich bei klarem Verstand bleibe und ein gutes Gedächtnis habe, den Schrank sowohl als das Eine als auch das Viele.³⁴

31 «Когда росло дерево, оно было организмом, и отдельные части были внутренно объединены одна с другой. Но когда срубили дерево и распилили его на бревна и доски и когда из этих досок и палок сделали стол или шкаф, то отдельные части бывшего цельного организма подчинены теперь внешней для них цели, объединение их — внешнее, механическое, и по своей жизни они ничего общего не имеют друг с другом» (Лосев 1993b, с. 657).

32 «Жилище [...] есть средство для защиты человека от атмосферных явлений. Можно ли при этих условиях сказать, что камень, напр., или дерево есть "часть" жилища? Конечно, нет. Камень и дерево не есть "часть" того смысла, который мы вкладываем в слово "жилище"» (Лосев 1993b, с. 719).

33 Vgl. hierzu Kuße (2019, S. 271-274).

34 «Возьмем пример: вот перед нами стоит шкаф. Есть ли он нечто единое и одно? Не есть ли он также и нечто многое? Разумеется. В нем есть доски, крючки, краска,

Bäume als organische Einheit (*edinoe*) und Ganzheit (*cel'nost'*) oder auch organisches Ganzes (*celoe*) hatten eine große Bedeutung im Leben Aleksej Losevs. Dasselbe lässt sich aber auch von den Schränken, als den Bewahrern einer stetig wachsenden Bibliothek sagen, also von jenen funktionalen Einheiten und Ganzheiten, ohne die arbeiten und leben für Losev gar nicht möglich gewesen wäre. In ihrer Biographie Losevs erinnert sich Aza Alibekovna Takhogođi, dass die unüberschaubare Menge an Büchern "in Schränken verstaut war, die speziell bei Handwerkern bestellt wurden. Sie reichten bis zur Decke und hatten unbedingt geschlossene Glastüren, solche, dass man die Bücher in drei Reihen unterbringen konnte".³⁵ Diese Schränke trugen sogar Namen: "Jeder wusste, dass die Reisekutsche ein Ungetüm war, das ein halbes Zimmer füllte, der (buchstäblich) dreiköpfige Geryon, er blockierte das Zimmer. Und ein großer, bis zur Decke reichender Schrank, der die ganze Wand einnahm, wurde Haydenschrank genannt. [...] Ein eleganter Schrank aus geschnitztem Nussbaumholz mit verschiedenen verschnörkelten Verzierungen hieß 'Lenkin', benannt nach dem Mathematiker Aleksej, auch bekannt als Lenia Postnikov, dem Sohn von Georgi Postnikov, dem engsten Freund Losevs, der in den 1930er Jahren starb".³⁶

In *Znak. Simvol. Mif* folgt aus dem Blick auf den Schrank mit Glasscheiben die Unterscheidung der Begriffe *Teil* (*čast'*) und *Element* (*èlement*). Die Glasscheibe kann als etwas Eigenständiges, losgelöst vom Schrank wahrgenommen werden, als Teil, das eine eigene Bedeutung hat, oder aber im Blick auf den ganzen Schrank als eines seiner Elemente.

(17) Wir müssen zwischen "Teil" und "Element" unterscheiden. Ein Teil ist ein Ding, das, obwohl es Teil eines anderen Dings ist, von diesem völlig getrennt betrachtet wird. Man kann sich das Glas in der Tür eines Schrankes als völlig getrennt

ящики, зеркало и т. д. и т. д. Ну, так что же он – единое или многое? Абстрактный метафизик сейчас же станет в тупик, ибо если $A = A$, то уже ни в коем случае A не может равняться не- A . А тут как раз оказывается, что один и тот же, именно один и тот же шкаф есть и одно и многое. Как быть? Для непосредственного знания и для диалектики тут нет ни малейшего затруднения. Как бы мне ни вколачивали в голову, что единое не есть многое, а многое не есть единое, – все равно я, пока нахожусь в здравом уме и в свежей памяти, вижу шкаф сразу и как единое и как многое» (Лосев 1993b, с. 618).

35 «Книг – необозримое количество, расставляли в специально заказанные мастерам шкафы до потолка, обязательно с закрытыми стеклянными дверцами, такие, чтобы в три ряда можно было поместить» (Тахо-Годи 2007, с. 237).

36 «Шкафы имели названия. Все хорошо знали, что рыдван – это страшилище на полкомнаты, трехтелый (буквально) Герион, он перегораживал комнату. А высокий, до потолка во всю стену шкафище – этот назывался гайденовским – делал мастер от Николая Матвеевича. Изящный, резного ореха с разными завитушками назывался ленькиным, по имени Алексея, в обиходе – Лени Постникова, математика, сына ближайшего покойного друга Лосевых Георгия Васильевича Постникова, погибшего в 30-е годы» (Тахо-Годи 2007, с. 238).

vom Schrank selbst vorstellen, ohne daran zu denken, dass hier nur der Schrank gemeint ist. So kann beispielsweise das Glas einer Schranktür einen eigenständigen künstlerischen Wert haben, es kann Zeichnungen haben, es kann in irgendeiner Weise gefärbt sein oder diese oder jene Muster aufweisen. In diesem Fall vergessen wir bei der Betrachtung des betreffenden Glases, dass es zum Schrank gehört und betrachten es nicht als Element des Schrankes selbst, sondern es wird eine völlig eigenständige Bedeutung haben [...] Wenn wir den Schrank als Ganzes betrachten, was natürlich auch die Betrachtung des Glases einschließt, das zu ihm gehört, ist das eine andere Sache. In diesem Fall verliert das Glas seine eigenständige Bedeutung für uns und wird im Lichte des Ganzen gesehen, das der Schrank ist. Folglich hat ein Teil des Dings, obwohl es Teil des Schrankes ist, isoliert für uns eine eigenständige Bedeutung. Dieser Teil ist eben ein Teil und nicht ein Element. Ein Element ist das, was, in dem es in das Ganze eingeht, nur in Verbindung mit diesem Ganzen gedacht wird [...].³⁷

Zur Unterscheidung von Ganzem, Teilen und Elementen im Anblick eines konkreten Dings gibt es verwandte Überlegungen in den *Philosophischen Untersuchungen* Ludwig Wittgensteins. Ein Baum besteht aus Stamm und Ästen und ein Besen aus Stiel und Bürste, aber welche Bedeutung hat, wenn wir von Bäumen und Besen sprechen, ihre Beschreibung als "zusammengesetzt"? Wittgenstein weist hier, am Schluss der Nummer 47, in der nach den "einfachen Bestandteilen" gefragt wird, aus "denen sich die Realität zusammensetzt"³⁸, auf die perspektivische Bedeutung des Attributs *zusammengesetzt* hin:

(18) Auf die *philosophische* Frage: "Ist das Gesichtsbild dieses Baumes zusammengesetzt, und welches sind seine Bestandteile?" ist die richtige Antwort: "Das kommt darauf an, was du unter 'zusammengesetzt' verstehst". (Und das ist natürlich keine Beantwortung, sondern eine Zurückweisung der Frage.)³⁹

37 «Нужно различать "часть" и "элемент". Часть – это та вещь, которая хотя и входит в состав другой вещи, но мыслится совершенно отдельно от нее. Ведь можно стекло, входящее в дверцы шкафа, представить себе совершенно отдельно от самого шкафа и не думать о том, что тут имеется в виду именно только шкаф. Например, стекло, составляющее дверцу шкафа, может иметь самостоятельное художественное значение, может содержать в себе те или другие рисунки, может быть так или иначе окрашено или содержать те или другие чертежи. В этом случае, рассматривая данное стекло, мы совсем забываем о том, что стекло относится к составу шкафа и не будет рассматриваться как элемент самого шкафа, а будет иметь совершенно самостоятельное значение [...] Другое дело, если мы будем рассматривать шкаф в целом, куда войдет, конечно, и рассматривание составляющих его стекол. В этом случае стекло уже потеряет для нас самостоятельное значение, а будет рассматриваться в свете того целого, которое есть шкаф. Следовательно, часть вещи, хотя она и есть именно часть шкафа, одна имеет для нас самостоятельное значение. Эта часть есть именно часть, а не элемент. Элемент же – это то, что, входя в целое, только и мыслится в связи с этим целым [...]» (Лосев 1982, с. 50–51).

38 Wittgenstein (1984, S. 264).

39 Wittgenstein (1984, S. 265).

Ob ein Baum oder ein Besen als “zusammengesetzt” angesehen werden, hängt davon ab, in welchem Zusammenhang von der Zusammensetzung die Rede ist und was damit gesagt sein soll. Sicher wird jemand, der einen Besen haben möchte, nicht sagen “Bring mir den Besenstiel und die Bürste, die an ihm steckt”, sondern schlicht “Bring mir den Besen”.⁴⁰ Über diese funktionale Differenzierung von Ganzheit und Teilen bzw. Elementen geht Losev noch hinaus. Nicht nur ist die Gliederung eines Gegenstandes in seine Bestandteile abhängig von der kommunikativen Funktion, in der seine Bezeichnung gebraucht wird, auch die Frage, ob ein Teil als Element eines Ganzen oder als eigenständiger Gegenstand in den Blick kommt, hängt von der Betrachtungsweise oder auch den kommunikativen Zielen eines Subjekts ab.

Der Weltenbaum

Auf der Basis der Begriffe *Element* und *Ganzheit* bestimmt Losev – zum Teil in Anlehnung an die Tartuer Semiotik⁴¹ – die Begriffe höherer Ordnung *Struktur* und *Modell*.⁴² *Struktur* bedeutet, dass die Ganzheit im Licht ihrer Elemente und die Elemente hinsichtlich der Ganzheit betrachtet werden.⁴³ Für jedes einzelne Element ist die Struktur ein *Modell*.⁴⁴ Eine Struktur ist demnach “der Zusammenhang von Elementen eines Ganzen, und ein Modell ist das Verständnis eines Elements aus dem strukturellen Zusammenhang”.⁴⁵ Das erlaubt ein besonderes Verständnis mythologischer Vorstellungen, insbesondere des Weltenbaumes (*mirovoe derevo*), dem der bekannte Philologe Vladimir Nikolaevič Toporov in den 1960er und 1970er Jahren bedeutende Beiträge in den Tartuer “Труды по знаковым системам” (*Trudy po znakovym sistemam* / *Arbeiten zu Zeichensystemen*) gewidmet hatte.⁴⁶ Der Weltenbaum stellt, so Losev, nicht nur ein Zeichen oder Zeichensystem wie in der Darstellung Toporovs, sondern ein Modell der Welt dar, in dem die Welt als Ganzheit erfasst ist.

(19) V.N. Toporov bezeichnet den Weltenbaum in seinem Artikel nicht als Modell, obwohl wir den universalen Weltenbaum als Archetyp für entsprechende Mythologeme in einzelnen Mythologien mit vollem Recht als Modell bezeichnen könnten

40 Ebd., S. 274.

41 Besonders Лотман (1967, 1971), siehe Losev (1982, c. 49–56, 220–230).

42 Siehe Kuße (2019, S. 273).

43 Losev (1982, c. 51).

44 Losev (1982, c. 53).

45 Kuße (2019, S. 273).

46 Топоров (1967; 1971). Die Arbeiten Toporovs zum Weltenbaum-Mythos und anderen Mythen und Mythopoemen wurden 2010 in zwei umfangreichen Bänden neu herausgegeben (Топоров 2010).

– mit jener schon gemachten Einschränkung, dass für das Modellverständnis des Weltenbaums eine besondere philosophische Theorie notwendig ist.⁴⁷

Wird ein konkreter Mythos wie der des Weltenbaums als Modell der Mythologien und damit indirekt der Welt verstanden, dann heißt das auch, dass die Ganzheit eines universalen Ganzen, hier des ganzen Kosmos, in einem geschlossenen Bild modellierbar und damit erfahrbar ist. Damit ist nicht gesagt, dass an dieses besondere und archaische Modell „geglaubt“ werden muss. Entscheidend ist die Möglichkeit der Modellbildung von Ganzheiten, in der auch heterogene Gegenstände, Erscheinungen und Prozesse in ihrem Zusammenhang (als Elemente einer Ganzheit) gesehen werden können. Das ist letztlich die Grundlage für Losevs eigenes integratives Philosophie-, Wissenschafts- und Kulturverständnis, für das Aza Alibekovna Takho-Godi keine passendere Metapher finden konnte als *Baum* und *Frucht*.

(20) Für Losev waren ja die Philosophie, die Ästhetik, die Mythologie Früchte ein und desselben Baumes. Die Ästhetik ist nicht so sehr die Wissenschaft vom Schönen, als vielmehr von den Ausdrucksformen des Seins und den verschiedenen Stufen der Vollkommenheit dieses Ausdrucks [...]. Der antike Mythos hat ebenfalls seinen Ausdruck, der philosophische, ebenfalls antike Gedanken den seinen. Und je älter dieser philosophische Gedanke, umso ausdrucksstärker, d. h. umso ästhetischer.⁴⁸

Literatur

- Deleuze, G. / Guattari, F. (1997): *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*. Aus dem Französischen von G. Ricke und R. Voullié. Berlin.
- Eckhart (1903): *Meister Eckharts mystische Schriften*. In unsere Sprache übertragen von Gustav Landauer. Berlin.
- Haeckel, E. (1874): *Anthropogenie oder Entwicklungsgeschichte des Menschen*. 2. Auflage. Leipzig.
- Husserl, E. (1992): *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Nachwort (1930). In: Ströker, E. (Hg.): *Gesammelte Schriften*. Band 5. Hamburg.
- Husserl, E. (1993): *Logische Untersuchungen*. Bd. II/2: *Elemente einer phänomenologischen Aufklärung der Erkenntnis* (6. Auflage). Tübingen.

47 «В.Н. Топоров в своей статье не называет мировое дерево моделью, хотя универсальное мировое дерево как архетип для соответствующих мифологем в отдельных мифологиях мы с полным правом могли бы назвать моделью, – с той уже сделанной оговоркой, что для модельного понимания мирового дерева тоже требуется специальная философская теория» (Лосев 1982, с. 224).

48 «Для Лосева же философия, эстетика, мифология – плоды одного дерева. Эстетика – наука не столько о прекрасном, сколько о выразительных формах бытия и о разной степени совершенства этой выразительности [...]. Миф древний тоже имеет свою выразительность, философская мысль тех же древних – свою. И чем древнее эта философская мысль, тем выразительнее, то есть тем эстетичнее» (Тахо-Годи 2007, с. 224).

- Küster, M. W. (2006): *Geordnetes Weltbild: Die Tradition des alphabetischen Sortierens von der Keilschrift bis zur EDV: Eine Kulturgeschichte*. Tübingen.
- Kuße, H. (2019): Vom Schrank und seinen Türen und einem Meer, das lachte. Aleksej Fedorovič Losevs interpretationistische Semantik. In: *Poetica* 50. 259–281.
- Kuße, H. / Norman, B. (2022): *Linguistik im Garten. Einführung in die Theorie der semantischen Invarianz*. Deutsche Fassung von H. Kuße. Berlin.
- Michel, P. / Depnering, J. / Winter, M. / Stutz, R. / Candinas, D. (2012–2017): *Visualisierung von Wissen – Bäume des Wissens*. In: Projekt «Allgemeinwissen und Gesellschaft». URL: http://www.enzyklopaedie.ch/dokumente/trees_of_knowledge.html (27.10.2021).
- Reinwald, H. (1991): *Mythos und Methode. Zum Verhältnis von Wissenschaft, Kultur und Erkenntnis*. München.
- Saussure, F. (1974): *Cours de linguistique générale*. Paris.
- Saussure, F. (2001): *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Aus dem Französischen von Herman Lommel. 3. Auflage. Berlin / NY.
- Schleicher, A. (1861): *Stammbaum der indoeuropäischen Sprachen*. In: Schleicher, A.: *Compendium der vergleichenden grammatik der indogermanischen sprachen*. Weimar.
- Steube, A. (2013): Woher kommen die Bäume? Ein Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts. In: Bochmann, K. (Hg.): *Germanistische Linguistik als Lebensaufgabe: Gotthard Lerchner zum 75. Geburtstag*. Stuttgart. 56–74.
- Wittgenstein, L. (1984): *Tractatus-logico-philosophicus, Tagebücher 1914-1916, Philosophische Untersuchungen*. In: Wittgenstein, L. (1984): *Werkausgabe in 8 Bd. Bd. 1*. Berlin.
- Гоготишвили, Л.А. (2006): *Непрямое говорение*. М.
- Лосев, А.Ф. (1982): *Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию*. М.
- Лосев, А.Ф. (1993а): *Античный космос и современная наука* // Лосев, А.Ф.: *Бытие. Имя. Космос*. / Сост. А.А. Тахо-Годи. М. 61-612.
- Лосев, А.Ф. (1993b): *Философия имени*. // Лосев, А.Ф.: *Бытие. Имя. Космос* / Сост. А.А. Тахо-Годи. М. 613-801.
- Лосев, А.Ф.: (1993с): *Вещь и имя* // Лосев, А.Ф.: *Бытие. Имя. Космос*. / Сост. А.А. Тахо-Годи. 802-880.
- Лосев, А.Ф.: (1994а): *Диалектика мифа* // Лосев, А.Ф.: *Миф. Число. Сущность* / Сост. А.А. Тахо-Годи. М. 5-232.
- Лосев, А.Ф. (1994b): *Самое самó* // Лосев, А.Ф.: *Миф. Число. Сущность* / Сост. А.А. Тахо-Годи. М. 299-526.
- Лотман, Ю.М. (1967): *Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем»* // *Труды по знаковым системам*. Т. 3. № 198. Тарту. 130–145.
- Лотман, Ю.М. (1971): *Заметки о структуре художественного текста* // *Труды по знаковым системам*. Т. 5. № 284. Тарту. 281–287.
- Норман, Б. / Куссе, Х. (2018): *Лингвистика в саду. Введение в теорию семантической инвариантности*. Екатеринбург; М.
- Тахо-Годи, А.А. (2007): *А.Ф. Лосев. 2-е изд.* М.
- Тахо-Годи Е.А. (2007): *Гиган* // Тахо-Годи, А.А.: *А.Ф. Лосев. 2-е изд.* М. 469-481.
- Торопов, В.Н. (1967): *К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок)* // *Труды по знаковым системам*. Т. 3. № 198. Тарту. 81–99.
- Торопов, В.Н. (1971): *О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева»* // *Труды по знаковым системам*. Т. 5. № 284. Тарту. 9–62.
- Топоров, В.Н. (2010): *Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы: В 2 т. М.*

Symbol in Ernst Cassirer's and Aleksei Losev's Thought

Teresa Obolevitch

Abstract:

The problematics of the symbol and its role in human activity occupied a significant place in the thought of Ernst Cassirer and his contemporary Aleksei Losev. I will present the views of both thinkers on the essence of man as regarded by them from the perspective of the philosophy of symbol. According to Cassirer, man creates some "symbolic forms" which enable an organization of sense-data, i. e. a perception of the world. In turn, Losev treated symbol as a reflection of transcendental reality. In spite of differences in their opinions about the origin of symbol, they agree that it is a specific feature of human life.

В мысли Эрнста Кассирера и его современника Алексея Лосева значительное место занимала проблематика символа и его роли в человеческой деятельности. Статья посвящена анализу взглядов обоих мыслителей на сущность человека, рассматриваемых ими с точки зрения философии символа. Согласно Кассиреру, человек создает определенные «символические формы», которые позволяют организовать данные чувств, то есть наше восприятие мира. В свою очередь, Лосев рассматривал символ как отражение трансцендентной реальности. Несмотря на различия во взглядах на происхождение символа, оба мыслителя сходятся в том, что он является специфической чертой человеческой жизни.

Man as a creator of symbolic forms

Ernst Cassirer is reckoned among the most prominent German philosophers of the 20th century. His reflections centred around "critique of culture",¹ and so around the following issues: what is culture and what is the character of the knowledge of culture. As he shared the position taken by the neo-Kantians, Cassirer taught about the primacy of cognition over being – one cannot sensibly speak about the object in isolation from the cognition of it. The cognitive process is not a reflection of reality, but it is active, creative, and conditioned by certain *a priori* factors. In Cassirer's view, man gets to know reality thanks to the so-called symbolic forms that stand in the way between the subject and the world. Man never perceives reality the way it is "in itself", independently of the act of cognition, but he always sees it through the lens of symbolic forms that organize the material of experience, building a specific and coherent image of the world.

Cassirer distinguishes the following symbolic forms: myth, language, religion, art, science (sometimes also including technology, law, history and economics): "By 'symbolic form', one should understand every energy of spirit by

1 Cassirer (1953d, p. 80).

which the content of spiritual signification is linked to a concrete and intrinsically appropriate sensuous sign".²

Several years earlier Cassirer expressed a similar thought (without using the phrase "symbolic form") in the work entitled *Substance and Function*, where he wrote about the functional forms of rational and empirical cognition which constitute "a fixed system of conditions; and only relative to this system do assertions concerning the object, as well as concerning the ego or subject, gain an intelligible meaning".³

None of the symbolic forms is a self-contained being; its nature is not substantial, but only functional, geared towards creating a synthesis (corresponding to a given form) of experience data. The symbolic form is *a priori* in the sense that it enables us to perceive the world and organize our sensations in one coherent whole. This does not, however, mean that the symbolic form is some permanent and innate endowment attributed to man. Despite its *a priori* character with regard to empirical cognition (subsequently expressed in concepts), the very symbolic form is a creation of a cognitive subject. It results from human activity; to use Hegel's idiom – "the spontaneity of the spirit",⁴ or – as Cassirer's student Susan Langer calls it – "unconscious psychical functions".⁵ Man develops specific manners ("symbolic forms") of perceiving reality that provide him with a synthetic image, as well as unify and organize sense elements. Therefore, there is an interrelation between the *a priori* symbolic form, which shapes one's perception of the world, and experience material: "We possess the 'facts' only by virtue of the totality of concepts, just as, on the other hand, we conceive the concepts only with reference to the totality of possible experience".⁶

A passage from *Language and the Construction of the World of Objects* reads as follows:

Although we may continue to see in knowledge, in art, in language a mere *reflection* of the world, we must also remain conscious here that the *image* this mirror produces depends not on the nature of the reflected objects [*Objekte*] alone but also on our own nature; it does not simply *repeat* a design already given in the object but contains an originary act of designing. It is, therefore, never simply a copy but the expression of an original formative force.⁷

Cassirer insists that cognition (present in art, mythical thinking, and science) is not a passive reflection of reality, but a creative process.

We inscribe the data of experience in our constructive schema, and thus gain a picture of physical reality; but this picture always remains a *plan*, not a *copy*. [...]

2 Cassirer (2017b, p. 76).

3 Cassirer (1953c, p. 309).

4 Cassirer (1955, p. 217).

5 Langer (1974, p. 450-451).

6 Cassirer (1953c, p. 147).

7 Cassirer (2017a, p. 335).

No matter how complete our knowledge may be in itself, it never offers us the objects themselves, but only signs of them and their reciprocal relations.⁸

Every symbolic form (e.g. myth, art, science) delineates its own "world of sense"⁹ – a world of intersubjective meanings, thereby contributing to a shared world of culture. It is the symbolic perception of reality that distinguishes mankind from animals. In Cassirer's view, "the principle of symbolism, with its universality, validity, and general applicability," beginning with mythical thinking, and ending with art and science, is a "clue of Ariadne", "the magic word, the Open Sesame! giving access to the specifically human world, to the world of human culture".¹⁰

Unlike animals, man uses not only *signals*, but also *symbols*. The signal is only a biological reaction to a certain external factor, whereas the symbol is a result of the subject's creativity that conditions empirico-conceptual cognition of the world. Cassirer claims that in man between the receptor system and the effector system lies a symbolic system which does not only make man receive *hic et nunc* stimuli, but also perceive reality as an ordered arrangement of appropriately interpreted facts. While animals only react to stimuli coming from the physical world, man creates an image of the world he inhabits; he gets to know reality not directly (via a system of receptors), but through the agency of a system of signs – through the lens of symbolic forms (language, myth, science, etc.). In Cassirer's opinion,

without symbolism the life of man would be like that of the prisoners in the cave of Plato's famous simile. Man's life would be confined within the limits of his biological needs and his practical interests; it could find no access to the "ideal world" which is opened to him from different sides by religion, art, philosophy, science. [...] Human knowledge is by its very nature symbolic knowledge.¹¹

As he tries to answer the question: "What is man?", Cassirer claims that we cannot provide a substantial definition of man by referring to his metaphysical essence, nor capture the specificity of man on the basis of the external features that distinguish him from animals (e.g. bipedalism). Instead, Cassirer proposes a functional definition, i.e. one that views man through his functions – the activity of the spirit that creates a world of symbolic forms, a world of culture:

The difference we are looking for here [...] is not a physical, but a *functional* difference. [...] For the decisive change does not lie in the appearance of new marks and qualities but in the characteristic *change of function* that all determinations undergo as soon as we pass from the animal world to the human world. [...] The individual "symbolic forms" – myth, language, art, and knowledge – constitute the indispensable precondition for this process [of liberation from the prison of nature – T.O.].

8 Cassirer (1953c, p. 186, 303).

9 Cassirer (1953b, p. 8).

10 Cassirer (1972, p. 30, 43).

11 Ibid., p. 49, 65.

They are the specific media that man has created in order to separate himself from the world through them, and in this very separation bind himself all the closer to it.¹²

Cassirer expresses the belief that the issue of symbol is crucial not only for the understanding of man's specificity (and by extension for philosophical anthropology), but also for the entire philosophy. He claims that it is to this problem that "all of the basic disciplines of philosophy are directed – logic no less than aesthetics, the philosophy of language as well as the philosophy of religion".¹³

Cassirer recognizes the variability and diversity of symbolic forms. There is no end to cognition, thus, it is impossible to ever say that we have attained the ultimate "truth about being," because being (an object) is created in the process of our cognition. It is for this reason that our image of the world keeps changing: we come to know reality in subsequent perspectives created by corresponding and evolving symbolic forms. There are no permanent, once and for all symbolic forms conditioning our cognition. This rule applies to both the symbol as such and individual symbolic forms. Indeed, the mythical form, as well as the mythical perception of reality, took shape alongside the linguistic form; apart from them there arose other symbolic forms, i. e. other forms of experience organization: science, technology, history, etc. creating their own images of the world. Hence, a specific and individual symbolic form is subject to evolution, modification, and on account of this

the "nature" of Goethe is not the same as that of Newton, because there prevail, in the original shaping of the two, different principles of form, types of synthesis, of the spiritual and intellectual combination of the phenomena.¹⁴

The role of philosophy is to capture the entirety of various, changeable symbolic forms, i. e. to systematize them. Besides, the philosophy of symbolic forms looks into general regularities of the forms and the nuances of their meaning. Therefore, philosophy ought to establish the relation between symbolic forms, and "translate" – so to speak – one "conceptual pattern," which is proper to an individual form, into another "conceptual pattern".

Individual symbolic forms are not alternative; they do not substitute for one another, but they co-occur in a specific historical period. Cassirer writes that myth has not been completely supplanted by science. In the 20th century too one can find many mythical notions of the world, e.g. ones concerned with the state, race or the role of the leader. Every symbolic form, and so a specific structure of experience data organization "opens a new horizon and shows us a new aspect of humanity"¹⁵: "in the end it is 'one and the same' human nature

¹² Cassirer (2000, p. 24-25).

¹³ Cassirer (2017c, p. 254-255).

¹⁴ Cassirer (1953a, p. 447).

¹⁵ Cassirer (1972, p. 236).

which meets us again and again in a thousand manifestations and in a thousand masks in the development of culture".¹⁶

As he treats natural sciences as culture-forming symbolic forms, Cassirer is opposed to identifying culture with humanities only. Nor does he approve of another solution, namely the division of human activity into "two cultures": natural sciences and humanities. There is a common plane on which all forms of human activity meet.

Besides, Cassirer steers clear of evaluating specific symbolic forms, which often results in some ways of world perception (e. g. mythical thinking) being denied a cognitive role. In Cassirer's opinion, every symbolic form is characterized by its own, inner veracity. It is obvious that the concept of truth in science is different from the concept of truth in myth or art, but each one of these symbolic forms, in its own right, expresses reality. Within science itself, the manifestation of truth thus construed is that, *inter alia*, the cognition of the world in terms of substance (e. g. the Pythagorean conception of numbers as principles, the Newtonian concept of absolute time and space, or the explanation of chemical and physical processes in terms of ether, phlogiston, etc.) was replaced with functional comprehension (that is with the establishment of the functions performed by the concepts of number, time, space, the principle of heat or combustion, etc.) Cassirer writes:

We do not grasp the relations of absolute things from their interaction, but we concentrate our knowledge of empirical connections into judgments, to which we ascribe objective validity.¹⁷

As he upholds the coherence concept of truth, Cassirer rejects the possibility of reaching the objective, absolute truth about the world:

The "truth" of knowledge changes from a mere pictorial to a pure functional expression. [...] According to the critical view, the object is no absolute model to which our sensuous presentations more or less correspond as copies, but it is a "concept, with reference to which presentations have synthetic unity".¹⁸

Within every symbolic form Cassirer distinguishes special categories of symbolic thinking: time, space, number, causality. They appear both in myth, art, science and history, each time with their proper modality. This can be best observed when comparing myth with science. Like scientific thinking, mythical thinking uses the said categories, but treats them in a unique manner completely different from the one of science. For instance, individual numbers – which are treated as relations in contemporary mathematics – in the myth are substantial, that is metaphysical, or even sacral. In the spatial perception of reality, a major role is played by directions (up – down, left – right), which

¹⁶ Cassirer (1961, p. 144).

¹⁷ Cassirer (1953c, p. 306).

¹⁸ Cassirer (1953a, p. 391, 393).

again differs from the principle of homogeneity of the world adopted in contemporary science. The thing characteristic of the symbolic form of art is the perspective-related perception of reality, which is different from the conception of space both in myth and science.

My point is not to present at length and thoroughly analyze Cassirer's concept. The above remarks are only meant to outline the characteristics of the philosophy of symbolic forms, i.e. the Cassirerian understanding of culture and the culture creator – *animal symbolicum*.

Man as a recipient of symbols

At the beginning of the 20th century the philosophy of symbol developed independently in two culture circles: Germany (chiefly thanks to Cassirer) and Russia.¹⁹ The Russian symbolism had many varieties: ranging from the literary one to the so-called philosophy of name pursued by Orthodox thinkers. The latter circle included prominent Russian philosopher Aleksei Losev. Losev highly valued Cassirer's work, with which he became familiar in summer of 1926. On November 15, 1926, he delivered a lecture on Cassirer at the Philosophy Department of the State Academy of Art Sciences in Moscow. This talk was based on his essay titled *E. Cassirer's Theory of Mythic Thought* in which he wrote that "we find undoubtedly [...] the right attempt to take mythology seriously without reducing it to a variety of alien origins",²⁰ even if his conception should be treated as a propaedeutic in character. Both Cassirer and Losev "largely share the same philosophical tradition: Plato, Kant, Schelling, and Hegel", although the Russian thinker "consciously distanced himself"²¹ from Neo-Kantianism and was critical about Cassirer's dependence on Kantian epistemology.

Losev admitted that he developed his own concept of symbol and, especially, onomatodoxy separately from Cassirer's influence.²² He wrote in the preface to the *Philosophy of the Name*:

Husserl's phenomenological teaching... and, even more importantly, Cassirer's teaching on "symbolic forms" [...] these are the lines of thought that are entirely within my concepts, and I would learn a great deal here if I did not prefer to take a completely independent path.²³

As Losev explained in *The Dialectic of Artistic Form*:

What we have in common with Cassirer is our teaching about the symbolic nature of myth and about its intelligent element. Our position, however, is different in many ways, and first of all in that, instead of Cassirer's functionalism, we put forth

19 Mnich (2002, p. 54).

20 Losev (1998, c. 752).

21 Marchenkov (2014, p. [41]).

22 Losev, (2016, c. 39).

23 Ibid.

dialectic. This allows us to present all of myth's antitheses (truth and appearance, inner and outer, thing and its image), which in myth are fused into the identity of the logical and allogical that form the foundation of symbol.²⁴

In particular, Losev did not agree with Cassirer's statement according to which mythology is distinguished from science so that "mythology can have no truth in it or at least no regularity".²⁵

According to Losev, "Cassirer distorts mythical reality in the most profound sense", since "there is a *mythical* truth and a *mythical* veracity of its own in myth. Myth does or can distinguish truth from appearance and the imagined from the real".²⁶

Losev – like Cassirer – believed that the issue of symbol is central to philosophy. He considered the symbol from a very broad perspective: ontological (what is the nature of symbol as such), aesthetic (what is the role of symbol in art and music), and above all – theological – with regard to the onomatodoxy debates concerning the following problem: is God's name said in prayer only a conventional concept, or a real expression of God. While Cassirer identified the philosophy of symbolic forms with philosophical anthropology, Losev's concept of symbol was oriented above all theocentrically.

Losev was convinced that "no human life – be it ideational, ontic or daily – is possible without symbols that we use every now and then".²⁷ The symbol points to reality beyond it, and for this reason it fulfils a cognitive role, thereby enabling knowledge of things. Like Cassirer, Losev is opposed to positivism, which treats the cognitive process as perception of phenomena only. Empirical perception is blind and accidental; its data needs to be organized and generalized. Then, there arise concepts that by means of orientation in reality transform the "chaos of perceptions" into an "intelligible cosmos". In Losev's opinion, "the symbol of a thing is its *law* and as result of this law its particular *order*, its *ideational-artistic design*".²⁸

Therefore, one can observe the similarity between Losev's understanding of the symbol, which aims to organize sense data, and Cassirer's concept of symbolic forms, which constitute models of organizing experience as well. There are, however, important differences between the two philosophical systems. While Cassirer construes the symbol as a product of human activity, Losev considers it to be a real, objective (and not ideal or subjective) and appropriate expression of things. In other words, the philosophy of symbolic forms of Cassirer investigates the world in the context of its cultural existence, that is, from the

24 Losev (2013, p. 308).

25 Losev (2014, p. 26).

26 Ibid.

27 Лосев (1972, с. 229).

28 Losev (1984, p. 125).

perspective of what this world means for man, whereas “Losev’s symbolism investigates the world in the context of the vision of eternity”.²⁹ In consequence, Losev’s symbolism gravitates toward theology, while in the case of Cassirer symbolism is represented by philosophy, so Losev and Cassirer’s symbolism theories “represent two types of symbolism: ontological and epistemic”.³⁰

For Losev the symbol (i. e. concept) is not merely our construct necessary for further formation of a specific image of the world, but it is a reflection (albeit never precise) of the object symbolized:

The [linguistic] model, as well as all the linguistic categories ought to be considered only as a *reflection* of the reality they correspond to. This does not mean that language and linguistic categories are a simple reflection of reality. In reference to reality, they are only an indirect reflection, a certain understanding and interpretation of it, and sometimes even distortion of it. Ultimately, language, as a phenomenon of human consciousness, undoubtedly has its roots in reality and is its expression.³¹

Losev claims that the symbol asymptotically “nears” the symbolized reality, even though it can never fully express the being it names. Sometimes, like in mathematics, the correspondence between language and the world achieves the extreme degree: then a given language (a mathematical equation) with maximum accuracy describes its object (i. e. corresponds to its object). Unlike Cassirer, Losev stresses that the “conceptual pattern” to some degree reflects reality, otherwise we would not be able to get to know the world, and we would be compelled to adopt an agnostic stance.

Unlike Cassirer, for whom language is only one of the symbolic forms, Losev understands every symbol as language.³² He considers language not just as an initial stage of human creative activity, as in Cassirer’s case, but as this activity itself. The objectivity and truthfulness of the symbol (e. g. a concept) is linked with the fact that Losev considers the world as a place of action, even as an expression of God-Logos, in which all things and their corresponding names are anchored. For this reason the whole world can be treated as a symbol of God. In short, man can perceive the world as a symbol – an expression of the transcendent reality. While Cassirer’s position can be characterized as conceptualism, Losev’s views certainly need to be regarded as extreme conceptual realism. This results from the presuppositions adopted by the Russian philosopher, who was not interested in the question of how cognition is possible, but the one of the reality of God and God’s name.

In conclusion, it must be noted that Cassirer emphasizes the active role of the cognitive subject, and so he treats man as a creator of symbols (symbolic forms). In Losev’s view, man is more of a recipient of symbols, that is expressions

²⁹ Вейнмейстер (2013, с. 221).

³⁰ Ibid., с. 223.

³¹ Лосев (1983, с. 23).

³² Cf. Безлепкина / Чупахина (2004, с. 108, 112).

of the transcendent sphere (although the Russian philosopher does not exclude man's inventiveness in artistic creativity). Still, both Cassirer and Losev – despite being affiliated with different philosophical “camps”, and despite some nuances in their understanding of the symbol – agree that man is a symbolic being, *animal symbolicum*. The symbol is the instrument that enables man to get to know reality (in its various dimensions), and to creatively transform it.

Literature

- Cassirer, E. (1953a): *Einstein's Theory of Relativity* In: Ibid.: *Substance and Function. Einstein's Theory of Relativity* / Transl. by W. C. Swabey / M. C. Swabey. NY. 347-456.
- Cassirer, E. (1953b): *Language and Myth*. Transl. by S. K. Langer. NY.
- Cassirer, E. (1953c): *Substance and Function*. In: Cassirer, E.: *Substance and Function. Einstein's Theory of Relativity* / Trans. By W. C. Swabey & M. C. Swabey. NY. 1-346.
- Cassirer, E. (1953d): *The Philosophy of Symbolic Forms. Vol. 1* / Trans. by R. Manheim. New Haven.
- Cassirer, E. (1955): *The Philosophy of Symbolic Forms. Vol. 2* / Trans. by R. Manheim. New Haven.
- Cassirer, E. (1961): *The Logic of the Humanities* / Trans. by C. S. Howe. New Haven.
- Cassirer, E. (1972): *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven.
- Cassirer, E. (2000): *The Logic of the Cultural Sciences: Five Studies*. New Haven.
- Cassirer, E. (2017a): *Language and the Construction of the World of Objects*. In: Cassirer, E.: *The Warburg Years: Essays on Language, Art, Myth, and Technology* / Trans. by S. G. Lofts. New Haven. 334-362.
- Cassirer, E. (2017b): *The Concept of Symbolic Form in the Construction of the Human Sciences*. In: Cassirer, E.: *The Warburg Years: Essays on Language, Art, Myth, and Technology* / Trans. by S. G. Lofts. New Haven. 72-100.
- Cassirer, E. (2017c): *The Problem of the Symbol and Its Place in the System of Philosophy*. In: Cassirer, E.: *The Warburg Years: Essays on Language, Art, Myth, and Technology* / Trans. by S. G. Lofts. New Haven. 254-271.
- Langer, S. K. (1974): *De profundis*. In: *Revue Internationale de Philosophie*. 28 (110), 1974. 449-455.
- Losev, A. F. (1984): *The Logic of Symbol*. In: *Soviet Studies in Literature*. 20 (2-3), 1984. 108-44.
- Losev, A. F. (2013): *The Dialectics of Artistic Form* / Trans. by O. Bychkov. München / Berlin / Washington.
- Losev, A. (2014): *The Dialectic of Myth* / Trans. by V. Marchenkov. London / NY.
- Marchenkov, V. (2014): *Aleksei Losev and His Theory of Myth*. In: Losev, A.: *The Dialectic of Myth* / Trans. by V. Marchenkov. London / NY. [3]-[65].
- Mnich, R. (2002): *Kategorija simwola i biblejskaja simwolika w poezii XX wieku*. Lublin.
- Лосев, А. (1972): *Диалектика символа и его познавательное значение* // *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. 31 (3), 1972. 228-238.
- Лосев, А. (1983): *О методах изложения математической лингвистики для лингвистов* // Лосев, А.Ф.: *Языковая структура. Учебное пособие*. М. 17-40.
- Лосев, А. (1998): *Теория мифического мышления у Э. Кассирера* // Кассирер, Э.: *Избранное. Опыт о человеке*. М. 730-760.
- Лосев, А. (2016): *Философия имени*. СПб.

- Вейнмейстер, А. (2013): Диалог вечных идей (А. Ф. Лосев и Э. Кассирер) // Тахо-Годи, А. / Тахо-Годи, Е. (ред.): Творчество А. Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции. Часть 2. М. 219-223.
- Безлепкин, Н. / Чупахина, Н. (2004): А.Ф. Лосев и Э. Кассирер: лингвофилософские параллели // Вече. 16, 2004. 103-112.

Особенности категории мифологического сознания в свете концепции А.Ф. Лосева

Ольга Савельева

Abstract:

The article describes Aleksei F. Losev's conception of the category of mythical consciousness, mainly, in his book *The Dialectics of Myth*. The article lays out the main characteristics of mythical consciousness according to Losev. Setting the phenomenon of mythical consciousness against the rational mind provides answers, not questions. An approach through Mythology presupposes a realization of reality through concrete sensual images. At the level of myth incompatible variants are connected and mythical consciousness is combined with systems of social rules: obligations, limitations, prohibitions etc.

В статье освещается концепция А.Ф. Лосева категории мифологического сознания, нашедшая выражение преимущественно в книге «Диалектика мифа». В статье излагаются лосевские основные характеристики мифологического сознания. Феномен мифического сознания рассматривается в противопоставлении рациональному мышлению. Подход через мифологию предполагает осуществление реальности посредством конкретных чувственных образов. На уровне мифа несовместимые варианты оказываются связанными, и мифологическое сознание сочетается с системой социальных установок: обязательства, ограничения, запреты и т. д.

Мифологический подход в принципе ориентирован на осознание действительности в конкретно-чувственных образах, но одновременно без доминирования бытового восприятия. Мифологическое мышление, в свою очередь, принято рассматривать как архаическую стадию идеологии, синкретическое единство примитивных религиозных идей, поэтического творчества, эмпирического познания мира, как архаичный допонятийный тип мышления, а мифологию, соответственно, как первичную форму общественного сознания и способ миропонимания. С Античности, с эпохи возникновения философии, сформировались фактически три основных философских концепции, интерпретирующие миф: символическая, аллегоризм, эвгемеризм. Мифологическое сознание как термин обозначения особой формы человеческого сознания, для которой миф – не фикция и не фантазия, а подлинная необходимость, связывается с подходом А.Ф. Лосева к мифу и осмыслению роли мифа как явления. «Что касается меня, – пишет А.Ф. Лосев о мифе как таковом в книге «Диалектика мифа», – то я вовсе не думаю, что мое исследование будет лучше, если я скажу, что миф не есть религия. Я беру миф так, как он есть, то есть хочу вскрыть и позитивно зафиксировать, что такое миф сам по себе и как он мыслит сам свою чудесную и сказочную природу».¹ Мифологическое сознание как способ осмысления появилось в силу необходимости

1 Лосев (2001, с. 34).

дать объяснение понимания природных и бытовых вещей и явлений. Ведь человек зачастую даже не замечает, как наделяет предметы личным, эмоциональным определением, отрешаясь от бытового восприятия. По мнению Лосева, миф не нуждается в усложнении теорией, так как он представляет собой самое настоящее и реальное – нашу жизнь. Через почти 90 лет после выхода книги Лосева «Диалектика мифа» (1930) современный молодой филолог и журналист выражает иными словами практически ту же мысль, соотнося мысль о мифе с сегодняшними событиями и фактами:

[...] миф – первая искра, которая высекается разумом при столкновении с реальностью; первое, куда разум произвольно помещает реальность, это полочка того или другого мифа.²

Миф, по Лосеву:

не идеальное понятие, и также не идея и не понятие. Это есть сама жизнь. Для мифического субъекта это есть подлинная жизнь, со всеми ее надеждами и страхами, ожиданиями и отчаянием, со всей ее реальной повседневностью и чисто личной заинтересованностью.³

Если миф есть насущное и всегда присутствует в жизни, то осознание жизни через миф оказывается напрямую связанным с системой поведения в социуме (нормы, апелляции, коллективное бессознательное, психологические архетипы, обязательства, запреты, ограничения etc). «Спросим, – пишет Лосев, – а из чего составляются социальные и даже производственные отношения? Не сами ли люди их создают?»⁴ И дальше, словно в противовес привычному мнению, продолжает свою мысль о всестороннем участии и влиянии мифа: «Почему проявление высших сил должно обязательно вносить в явления сумбур и неожиданный хаос, а не порядок, законосообразность и строй?»⁵

Мифологическому восприятию (восприятию через миф как объяснение) свойственна непротиворечивость, и на уровне мифа соединяются несовместимые варианты. Актуальность обращения к исследованию феномена мифосознания в контексте современного подхода в философии, психологии, филологии, культурологии обусловлена изменениями, произошедшими в конце XX века в социокультурном пространстве и в теоретическом дискурсе, в способах концептуализации и осуществления психологической рефлексии.

Хотелось бы напомнить, что к концу XIX – началу XX века сформировался особо повышенный интерес к мифу и сравнительной мифологии. В

2 Баунов (2013): <https://magazines.gorky.media/oz/2013/6>

3 Лосев (2001, с. 38).

4 Там же, с. 154.

5 Там же, с. 177.

первые десятилетия XX века эта проблематика была активно связана с философией, с именами Эрнста Кассирера, Мартина Хайдеггера, с их знаменитым диспутом в Давосе в марте 1929 года, незадолго до выхода в свет «Философии символических форм» (1903–1929), со специальным вниманием в отдельном томе этого труда к категории мифологического мышления. Остро прозвучал прямой вопрос: является ли мир мифа актуальным фактом? Не принадлежит ли он к области иллюзорного, против которой всегда боролась философия и которую она, наконец, уничтожила? К рассмотрению проблемы присоединилась психология развития и этнологический подход. Миф, интерпретируемый со всех этих позиций, сводился в своем происхождении к определенным склонностям «человеческой натуры». В книге Лосева «Диалектика мифа» был представлен совершенно другой подход и проведено исследование мифа, «одной из сложных и плохо познаваемых сфер сознания» (Лосев) в его многообразных взаимосвязях. В контраст провозглашенному «всему иллюзорному» было сказано: «Миф конкретен и всегда жизненен». Основа подхода Лосева – рассмотреть миф диалектически, то есть миф есть везде и связан со всем:

[...] Миф – область человеческого сознания, которой раньше занимались главным образом богословы или этнографы. Те и другие достаточно оскандалились [...] Надо вырвать учение о мифе и из сферы ведения богословов, и из сферы ведения этнографов.

[...] Должны быть отброшены всякие объяснительные, например, метафизические, психологические и прочие точки зрения. Миф должен быть взят как миф, без привлечения того, что не есть он сам. Надо допустить, что мир, в котором мы живем и существуют все вещи, есть мир мифический, что вообще на свете только и существуют мифы.⁶

Исследование мифа предстает в книге Лосева как процесс, неослабевающе интересный для самого автора, это его собственный, а не только научный интерес, это его личное пристрастие и пространство его мысли, и такое настроение сообщается читателю, увлекает его и помогает преодолевать трудности сложного сочинения. Отношение Лосева к мифу как к ценному и даже близкому для него явлению, увлеченность самой идеей мифа, углубление в сущность этого феномена определило и общий стиль рассказа Лосева о мифе: это живое и даже горячее изложение, часто с категоричной интонацией, иногда с резкостью формулировок, иногда с применением разговорной лексики, риторических вопросов и т. п. Таков ироничный и многозначительный вопрос к читателям в конце книги «Вы довольны?»⁷

Хорошо известно, что для Лосева были особо значимы учение имамыслия и связи патристической доктрины с проблемой оноματοδοξίας (ср.:

6 Там же, с. 39, 42.

7 Там же, с. 230.

фрагмент «Миф – развернутое магическое имя»⁸ – «миф есть имя, развернутое в направлении смысла и идеи»⁹), и в силу такого отношения понятна любовь Лосева к апофатической стилистике дефиниций, в том числе и в определениях мифа:

Миф не есть выдумка или фикция [...] фантастика, вымысел, ни схема, ни построение, но символ [...] А с точки зрения самого мифического сознания ни в каком случае нельзя сказать, что миф есть фикция и игра фантазии.¹⁰

Лосев в «Диалектике мифа» уделяет много внимания соотношению мифа и науки, подчеркивает и аргументирует колоссальное различие этих способов реализации сознания. «Миф не есть научное построение», пишет он: «Миф не есть научное и, в частности, примитивно-научное построение. Миф не базируется на научном опыте».

Лосев признает, что мифология и наука могут частично совпадать, но принципиально они никогда не тождественны. Он дает выразительную оценку, которую было бы жаль не привести:

Наука [...] чрезвычайно хлопотлива и полна суеты. [...] почти все наивно убеждены, что мифология и первобытная наука – одно и то же. Как бороться с этими [...] предрассудками?

Противоположение мифа и науки выражено Лосевым чрезвычайно живо и, как можно заметить, даже пристрастно, и оно ценно предложенной интерпретацией темы о логике и различиях столь важных феноменов:

[...] миф всегда чрезвычайно практичен, насыщен, всегда эмоционален, аффективен, жизненен [...] насыщен эмоциями и реальными жизненными переживаниями; он, например, олицетворяет, обоготворяет, чтит или ненавидит, злобствует. Может ли быть наука таковой? Мифическое сознание совершенно непосредственно и [...] общепонятно; научное же сознание необходимо обладает выводным, логическим характером; оно – не непосредственно, трудно усваивается, требует длительной выучки и абстрактных навыков [...]»¹¹

Однако, как резюмирует Лосев, тут надо устранить два недоразумения:

[...] всякая реальная наука мифологична, она создает миф внутри себя, но сама по себе не имеет никакого отношения к мифологии. Наука как таковая ни с какой стороны не может разрушить мифа.¹²

8 Лосев, А. (1992, с. 231–232). А.А. Тахо-Годи пишет в комментарии к тексту А.Ф. Лосева «Миф – развернутое магическое имя»: «Собственно говоря, перед нами страницы из «Диалектики мифа» А. Ф. Лосева, не вошедшие в книгу, изданную в 1930 году и основательно изуродованную цензурой. [...] идея философских тезисов онomatодоксии не давала автору покоя. И он в заключении XIII гл. все-таки решился резюмировать три главных принципа имени».

9 Там же, с. 229.

10 Лосев (2001, с. 95).

11 Там же, с. 56.

12 Там же, с. 42.

Столь же пристально и иногда без боязни задеть общепринятые ценности и постулаты Лосев рассматривает ряд бинарностей, среди которых особо привлекательны энергичностью и, можно сказать, безбоязненностью трактовки, например, соотношения «миф – личность»: «Миф есть личностная форма. Всякая живая личность есть так или иначе миф».¹³ Чрезвычайно привлекает, сколь увлеченно и тонко Лосев говорит про «личность и чудо» в разделе о чуде, и эта часть книги «Диалектика мифа» может быть воспринята как этюд и урок психологии, близкий к психоанализу, к юнгианству. С.С. Аверинцев, обращаясь в 1970-е годы как раз к К.-Г. Юнгу и преломлению мифа в искусстве, спрашивает:

Что, собственно, означает применительно к изучению литературы и искусства пресловутое слово «мифология»? Для вдумчивого исследователя этот вопрос давно уже перешел [...] в сферу самых [...] насущных профессиональных затруднений. Для него этот вопрос принимает весьма конкретную форму: в каких случаях он вправе (и обязан) констатировать в изучаемом им объекте [...] присутствие того, что называется мифологией? [...] если мифологический элемент выявлен, как ему в своей работе учитывать это? [...] положение усложнено тем, что термин «мифология» утрачивает в наши дни необходимые всякому термину границы применения решительно повсюду, включая сферу этнографий, точнее же ту ее область, которая занимается «примитивными», докультурными народами. Пока исследователь не покидает эту область, пока предметом его занятий остается та нерасчлененная идеологическая первоматерия, из которой еще не успели выделиться наука и словесность, история и сага, религия и право, философия и теология, – для него все ясно, и он может говорить о мифе со спокойной совестью. Мало того, ему дана привилегия ставить вопрос о специфических законах мифологического сознания, не вызывая подозрений в иррационализме.¹⁴

Возвращаясь к книге «Диалектика мифа», выделим в ней анализ ряда «миф и поэзия», который подробно рассматривается Лосевым через принципиально другие и, казалось бы, совершенно неожиданные параметры: выразительная форма; сходство в области интеллигенции; с точки зрения непосредственности. В связи с этим предлагается интереснейшее «сходство отрешенности»: «здесь [по отрешенности] мифология и поэзия расходятся между собою принципиально и окончательно».¹⁵ Лосев тверд в своем суждении, что для мифического сознания все является чувственно-ощутимым, и при соположении «миф – религия» с этой позиции анализирует самые глубокие духовные восприятия. Так, совсем не только языческие мифы поражают своей постоянной телесностью и видимостью, осязаемостью. И индийские, и египетские, и греческие, и христианские мифы

13 Там же, с. 99.

14 Аверинцев (1972, с. 110-115).

15 Лосев (2001, с. 104).

отноудь не содержат в себе никаких специально философских или философско-метафизических интуиций или учений. Таковы в полной мере и христианские мифы, несмотря на общепризнанную духовность этой религии. В качестве особо наглядного примера Лосев говорит о таинстве причащения плоти и крови, где духовность соединяется со смыслом, с содержательной стороной, а элементы являются абсолютно конкретными, реально воспринимаемыми и абсолютно противоположными метафизике.

В итоге, представив анализ концептуального комплекса «миф – мифология – мифологическое сознание» во всех доступных взаимосвязях мифа, то есть рассмотрев миф диалектически, а поскольку миф есть во всем, то, можно сказать, изучив взаимосвязи мифа со всеми сферами жизни человека, а именно: сознание и бытие, сознание и понимание, душа и тело, аллегория и символ, время и вечность и ряд других концептов, таких, как сновидение, судьба, наука, религия, личность, искусство, поэзия, музыка, интеллигенция, отрешенность, чудо, Лосев выделяет среди основных типов целесообразности (логическая; практическая, или волевая; эстетическая) особую мифическую целесообразность и уточняет ее как личностную, то есть как наиболее близкое и неотъемлемое проявление и даже потребность сознания.

Литература

- Аверинцев, С.С. (1972): «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. Вып.3. М. 110-155.
- Баунов, А. (эл. ресурс): Мифологическое сознание и лента новостей // Отечественные записки. 6 (57). 2013. <https://magazines.gorky.media/oz/2013/6>.
- Лосев, А.Ф. (2001): Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М.
- Лосев, А.Ф. (1992): Миф – развернутое магическое имя / Подготовка текста и публикация А.А. Тахо-Годи // Символ. 28, 1992. 124-232.
- Тахо-Годи, А.А. (1992): Комментарий к очерку А.Ф. Лосева «Миф – развернутое магическое имя» // Символ. 28, 1992. 231-232.

Метаморфозы ренессансного антропоцентризма в динамике исторического процесса. Историософская оценка эпохи Возрождения в одном заочном философском диалоге

Борис Тарасов

Abstract:

The article examines the apologetics of the anthropocentric model of the Renaissance, its historical metamorphoses and “meeting” with critical analysis in A.F. Losev's monograph “Aesthetics of the Renaissance” and in outstanding representatives of Russian religious thought. It is shown how Christian thinking focuses on the indelible consequences of original sin and the fundamental contradictions of the dual human nature and corrects the paradoxes of immanent consciousness and naturalistic anthropocentrism in the course of history and in the logic of the spiritual development of the individual and society.

В статье рассматривается апологетика антропоцентрической модели эпохи Возрождения, ее исторические метаморфозы и «встреча» с критическим анализом в монографии А.Ф. Лосева «Эстетика Возрождения» и в отечественной религиозной мысли в лице ее выдающихся представителей. Показано, как христианское мышление сосредоточено на неизгладимых последствиях первородного греха и фундаментальных противоречиях двойственной человеческой природы и корректирует парадоксы имманентного сознания и натуралистического антропоцентризма в ходе истории и в логике духовного развития личности и общества.

В книге «Новый Ренессанс»¹ целыми страницами цитируются пространственные высказывания западных интеллектуалов и культурологов о тупиках современной цивилизации и плачевном душевно-духовном состоянии ее носителей. Автор рассуждает о плоском рационализме современного человека, увлеченного погоней за новизной, безумным цинизмом, целенаправленным блефом, корыстным мошенничеством, беснующейся саморекламой посредственности при разрушении традиционного уклада жизни и господстве «общества потребления», при необратимых изменениях в биосфере, пренебрежении окружающей средой и равнодушием к потомству. При этом наблюдается шизофреническая раздвоенность современного индивида, который культивирует в себе техническую сноровку за счет «мудрого возвестования в мир», своим научным конструированием в социально-экономической сфере отсекает область жизненной органики и все чаще соглашается считать себя вещью в ряду других вещей.

Человеческому шовинизму, смертоносному прогрессу, зловещей колонизации времени В.В. Биbihин противопоставляет духовные и эстетические ценности Ренессанса, которые трансформировались и потерпели

1 Биbihин (1998).

поражение в истории, но тем не менее должны оставаться, по его мнению, своеобразным маяком для будущего. В эпоху Возрождения, пишет он, античность прививается к христианству таким образом, что в самих основаниях истории происходит «глубокий сдвиг», творческая инициатива уходит за церковные стены, благодаря чему «эстафета Откровения» переходит к созданию эмансипированной и автономной светской культуры, происходит «возвращение человека ему самому», «его природе» из-под свода «иного мира» к своей абсолютизированной конечности и имманентности для максимально возможной самореализации «здесь» и «теперь». Речь в книге заходит о «счастливой полноте человеческого бытия», о «жизни в свете славы», о «строительстве своей судьбы» и других подобных «заветах Ренессанса», в надежде на исполнение которых в условиях описываемой им деградации современной цивилизации автор своеобразно сплавляет элементы стоицизма, экзистенциализма и гуманистической риторики. Отсюда неопределенность и абстрактность возвеличенной им «философско-поэтической антропологии Ренессанса» («духовно мощные», «вечно юные натуры» со «спокойным сознанием силы», «ощущением безграничных возможностей» и т. п.). При этом предполагается «неустанная деятельность прежде всего таких способностей души», как гордость и доблесть, добротность и энергичность, разум и знание. То есть подразумевается культивирование *virtus*:

Virtus, переводимая как добродетель, имеет смысл не делания добра, а мужества, крайнего напряжения сил, полного развертывания способностей без уточнения, каких именно и в каких целях, безотносительно к благу-злу в расхожем моралистическом смысле.²

Таким образом, приоритетные способности души отождествляются с «силовыми» добродетелями, в тени которых неизбежно меркнут также декларируемые, но в рамках натуралистически самоопределяющегося духа все менее практикуемые возрожденцами и все более ослабляющиеся любовь, милосердие, совесть, жертвенность, справедливость, достоинство, правдолюбие, имеющие трансцендентную опору в надчеловеческом идеале истины, добра и красоты и предохраняющие мир от эксцессов обожествившей себя, возжаждавшей полноты жизненных ощущений и «артистически» (вне доминанты религиозно-нравственных ценностей и различения добра и зла) самоутверждающейся личности.

В.В. Бибихин пытается провести принципиальную разделительную черту между «плоским рационализмом» цивилизованного человека и «философско-поэтической антропологией» ренессансного индивида, задаваясь вопросами: обязательно ли из возрожденческой автономии лич-

2 Бибихин (1998, с. 485-486).

ности выводить кризис современного человека, антропологический империализм и утрату человеческого облика, из поэтически-философского освоения всего многообразия бытия – последующую истощающую эксплуатацию природы и удручающую примитивизацию социальных потребностей, из науки и изобретательства – технику как неизбежный рок? Как бы противореча собственным «поэтическим обобщениям», автор «Нового Ренессанса» показывает, что уже с пятнадцатого столетия *virtus* как «счастье деятельного существования» и «собранная энергия человека, нашедшего себя как простую ценность» перетолковывается в смысле *vis*, то есть силы и умения, технической способности и узкой специализации. В результате якобы коренное различие между этими «однокоренными понятиями» стиралось в пользу второго, сила становилась все заманчивее и ярче, а добродетель все ненужнее и бледнее.

На самом деле вполне закономерно, что «силовые» добродетели претпевают именно такую метаморфозу, основанную на «однокоренных понятиях», в которых гораздо меньше различий (особенно коренных), нежели сходства. Общие генетические и структурные рамки возрожденческого типа мирозерцания и культуры включают в себя представление об исключительно земном самоутверждении и безграничном саморазвертывании изолированной человеческой индивидуальности как о последнем и абсолютном основании и природного, и социально-исторического процессов, в границах которого мудрое вчувствование в мир естественно перетекает в стремление господствовать над ним, любовное понимание – в изобретательское освоение, интенсивное переживание – в экстенсивное реформаторство, философия – в науку, поэзия – в прозу, прекрасное – в безобразное, добродетель – в порок, подвиг – в преступление, титанизм – в тиранию и т. д. Подобные метаморфозы титанизма, совершенно проигнорированные В.В. Библихиным, глубоко и многосторонне проанализированы в книге А.Ф. Лосева «Эстетика Возрождения», который, в частности, пишет:

Пороки и преступления были во все эпохи человеческой истории, были они и в средние века. Но там люди грешили против своей совести и после совершения греха каялись в нем. В эпоху Ренессанса наступили другие времена. Люди совершали самые дикие преступления и ни в какой мере в них не каялись, и поступали они так потому, что последним критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствовавшая себя личность. В этом смысле обратная сторона титанизма была, в сущности говоря, все тем же самым титанизмом. Красиво мысливший неоплатонический поэт и философ Ренессанса, бесконечно человечный и бесконечно гуманистический, мало отдавал себе отчет в том, что какой-нибудь кровавый преступник и бесстыдный насильник вроде Цезаря Борджиа тоже чувствовал за собою право своего поведения, тоже находил в нем свое самодовлеющее наслаждение и тоже был представителем своего рода платонической эсте-

тики, которая отличалась от Платоновской академии только своим содержанием, но структурно вполне ей соответствовала. А структура эта заключалась в стихийно-индивидуалистической ориентации человека, мечтавшего быть решительно освобожденным от всего объективно значащего и признававшего только свои внутренние нужды и потребности.³

Свойственная возрожденческому мифу иллюзия о неограниченной свободе и беспредельных возможностях личности, стремившейся стать «как боги» и недостаточно вмняемой по отношению к своим онтологическим слабостям, страстям и грехам, неизбежно вела в исторической перспективе к богоборчеству и индивидуализму, поскольку представление о безмерной реализации как о высшей ценности естественно заставляло человека разрывать традиционные христианские зависимости и связи и выделять себя в автономности и противопоставленности всему окружающему (вопреки «поэтическим» декларациям любви, доверия и открытости миру, частично и коротко реализовавшимся в юный и наивный период Ренессанса).

И путь от оптимистически мажорного лозунга «Человек – это звучит гордо» до деструкции человеческого облика в пессимистически минорной формуле «Человек человеку – волк» (или, как сейчас еще добавляют, – свинья), до превращения «титана» в марионетку «невидимой руки» Адама Смита, в куклу анонимных экономических сил, в психоаналитический «мешок», наполненный физиологическими стремлениями под контролем либидо, хотя и пестр и извилист на поверхности истории, но неуклонен и последователен в ее глубинных метаморфозах.

Решающим этапом на этом пути от Возрождения к Нигилизму стала эпоха Просвещения, начиная с которой мир начал гораздо более ускоренными темпами погружаться в состояние фундаментальной метафизической раздвоенности и социально-антропологической шизофрении. Новая, без оглядки на авторитеты, «самоуверенность исследующего разума», о которой пишет В.В. Биbihин, все более раздроблявшая «целное человеческое существо» и разветвлявшая его специализацию, превращавшая *virtus* в *vis*, отождествлявшая добродетель уже не с «мудростью-любовью-мужеством», а с «силой-умением-мастерством», приводила и к новым парадоксам в представлениях человека о самом себе. Говоря словами А.Ф. Лосева, в новой картине мира «человек должен был превратиться в ничтожество и только бесконечно раздувался его рассудок». «Научные» парадигмы «раздвухогося рассудка», утопического гуманизма и просветительского сознания, в лоне которого формировались невнятные социальные проекты Нового времени, причудливо сочетали и сочетают абстрактные идеи свободы, равенства, взаимного уважения и т. п. (можно добавить современные словосочетания: прав человека, обще-

3 Лосев (1978, с. 137).

человеческих ценностей, цивилизованного общества, европейского дома, нового мирового порядка и т. п.) с материалистическим принижением человека как «подобия Божия», с моральным редуccionизмом и отрицанием традиций. О просветителях, продолжавших поиск «счастливой полноты бытия» Ф. Энгельс писал:

Никаких внешних авторитетов какого бы то ни было рода они не признавали. Религия, понимание природы, общество, государственный строй – все было подвергнуто самой беспощадной критике, все должно было предстать перед судом разума и либо оправдать свое существование, либо отказаться от него. Мыслящий рассудок стал единственным мерилom всего существующего [...] Все прежние формы общества, государства, все традиционные представления были признаны неразумными и отброшены как старый хлам; мир до сих пор руководился одними предрассудками, и все прошлое достойно лишь сожаления и презрения [...].⁴

Своеобразная вражда к прошлому и даже борьба с ним оказались при переходе от теоцентризма к антропоцентризму необходимыми условиями для более радикального изменения ценностных координат и самой картины мира, в которой христианская традиция и историческая память мешали целиком отдаться рассудочно-эмпирической пустоте настоящего и до конца утратить этическое отношение к действительности. «Чистому» разуму как инструменту власти и господства над миром традиционные идеалы казались «хламом» и «предрассудками», ибо препятствовали возвышению «естественного человека» и сужению его духовного горизонта до узко натуралистических пределов, внедрению новых установок сознания для особого акцентирования позитивистски наблюдаемых и математически исчисляемых пластов бытия и выделения в нем рационалистических, прагматических, гедонистических сторон. Однако возводимая на «естественных» основаниях постройка вскоре превратилась, по словам того же Ф. Энгельса, в «злую карикатуру» на блестящие обещания просветителей. И иного результата по большому счету нельзя было ожидать, ибо в подкладке такой «естественности», очередного витка гуманистической риторики, республиканских и демократических новшеств заключалось реальное содержание упомянутой выше гоббсовской формулы «Человек человеку – волк».

Если личность, со всеми своими духовными чувствованиями и нравственными переживаниями, принимает себя, опираясь на материалистическое мировоззрение, лишь за мышь, пусть и «усиленно сознающую мышь» (так выражается герой «Записок из подполья» Ф. Достоевского), тогда нелепо и нелогично надеяться на какое-то братство среди людей, на практическое осуществление каких бы то ни было привлекательных об-

4 Маркс / Энгельс (1961, XX, с. 16-17).

щечеловеческих лозунгов. (Человек произошел от обезьяны, следовательно, люди должны любить друг друга – так вслед за Ф. Достоевским иронизировал Вл. Соловьев над абсурдным силлогизмом и шизофреническим раздвоением, скрытыми в основе утопического прожектерства всякого рода современных гуманистов, наивно, неправомерно и опасно сочетавших моральный редукционизм материалистического мировоззрения с эвдемоническим человеколюбием). Тогда естественно и логично ощущать или осознавать свою жизнь в категориях самосохранения и борьбы за существование – в тех категориях, в которых собственно человеческие и действительно высшие свойства личности, резко выделяющие ее из природного мира, такие, например, как милосердие или сострадание, праведность или правдивость, совестливость или справедливость, благородство или самоотверженность, утрачивают свою подлинную сущность и самостоятельную значимость, либо мыслятся, если воспользоваться известным эпиграфом к «Максимам» Ларошфуко, как переряженный порок, как некий условный адаптирующий и корректирующий механизм, который на своем уровне и в своей сфере играет роль аналогичную той, что в психоанализе З. Фрейда выполняет прагматический принцип реальности по отношению к гедонистическому принципу удовольствия.

В результате вера во временные и относительные ценности (в прогресс, науку, государство, гражданское общество, деньги, свои собственные силы и т. д.) оказывается обманчивой, а очередное «крайнее напряжение всех сил», «счастье деятельного существования», «полное разворачивание способностей» безотносительно к добру и злу еще раз оборачиваются построением Вавилонской башни, которое заканчивается социальным муравейником, превращающимся в курятник, или хрустальным дворцом с «парикмахерским развитием». Подобные метаморфозы и снижающие, вульгаризирующие исторические модификации «счастливой полноты бытия» как бы заранее запрограммированы тем, что любой изобретенный эмансипированным разумом идеал оказывается поверхностным и грубым, поскольку не только не преобразует эгоцентрическую природу человека, но зачастую маскирует, утончает и усиливает ее разрушительные свойства в плоских и сниженных представлениях о целях и смыслах его пребывания на земле, а потому попытки его реализации не прерывают, а нередко и разветвляют цепочки господствующего в мире зла и безумия.

Онтологический путь распада от Ренессанса к Нигилизму, от «возрождения» к «вырождению» основательно проследил П.А. Флоренский (его последовательную мысль В.В. Библихин почему-то называет ненавистью, как и, кстати говоря, строгую логику А.Ф. Лосева – памфлетом), который, в частности писал:

Желая только себя, в своем «здесь» и «теперь», злое само-утверждение него-степриимно запирается от всего что не есть оно; но, стремясь к само-божеству, оно даже себе самому не остается подобным и рассыпается и разлагается и дробится во внутренней борьбе [...] самоутверждение личности, противопоставление ее Богу – источник дробления, распада личности, обеднения ее внутренней жизни; и лишь любовь, до известной степени, снова приводит личность в единство. Но если личность, уже отчасти распавшаяся, опять не унимается и хочет быть сама богом, – «как боги» – то неминуемо постигает ее новое и новое дробление, новый и новый распад [...] И разве не видим мы, как на наших глазах, – то под громким предлогом «дифференциации» и «специализации», то по обнаженному вождению бесчиния и безначалия, – разве не видим мы, как дробится и рассыпается и общество и личность, до самых тайников своих, желая жить без Бога и устраиваться помимо Бога, само-определяться против Бога. Самое безумие, – эта дезинтеграция личности – разве оно в существе своем не есть следствие глубокого духовного извращения всей нашей жизни? Неврастения, все возрастающая, и другие «нервные» болезни разве не имеют истинной причиной своею стремление человечества и целовека жить по-своему, а не по Божьему, жить без закона Божия, в аномии. Отрицание Бога всегда вело и ведет к безумию, ибо Бог и есть-то Корень ума [...] «Все в личности на своем месте», «все в ней бывает по чину» – это значит: все в ее жизне-деятельности совершается по Божескому закону, данному ей, – и не иначе; это значит, что и сама она, малый мир, занимает в мире – большом мире – то самое место, которое от века назначено ей, – не соскакивает с предначертанного ей и ее скорейшим образом ведущего к Царствию Небесному пути. В «бывании всего по чину» и состоит красота твари, и добро ее и истина. Наоборот, отступление от чина – это и безобразие, и зло, и ложь. Все прекрасно, и благо, и истинно, но – когда «по чину»; все безобразно, зло и ложно, – когда само-чинно, само-вольно, само-управно, «по-своему». Грех и есть «по-своему», а Сатана – «По-своему».⁵

По христианской логике П.А. Флоренского коренной грех возрожденческого антропоцентризма заключается в таком само-упорстве самости, при котором утверждающее себя, как себя, без своего отношения к Богу Я становится своеобразным средостением между сплошь натурализованным миром и трансцендентной реальностью. «Что бы я ни делал, – акцентировал эту логику и П.Я. Чаадаев, – всегда нахожу что-нибудь между истиной и мною: это нечто сам я; истина сокрыта мне одним мною. Есть одно средство увидеть истину – удалить себя. Мне кажется, не худо говорить себе почаще то, что Диоген, как вы знаете, сказал Александру: отойди, друг мой, ты застишь мне солнце»⁶. Автор «Философических писем» резко отрицательно относился к Ренессансу, разрушившему, по его мнению, религиозное единство истории и приведшему к господству своевольного «искусственного разума» и губительного индивидуализма («предоставлен-

5 Флоренский (1990, I, 1, с. 173-174).

6 Чаадаев (1989, с. 176).

ный самому себе, человек всегда шел, напротив, лишь по пути беспредельного падения»). Он как бы обращается к прогрессивным человеколюбцам и пытается развеять их иллюзии:

Поверьте мне, наступит время, когда своего рода возврат к язычеству, происшедший в пятнадцатом веке и очень неправильно названный возрождением наук, будет вызывать в новых народах лишь такое воспоминание, какое сохраняет человек, вернувшийся на путь добра, о каком-нибудь сумасбродном и преступном увлечении своей юности.⁷

И то, что для одних является юношеским «преступным увлечением», главным препятствием на пути к добру и истине, то для других еще сохраняет притягательный ореол «артистических» вдохновений и усилий. «Дело не в том, кем ты оказался в мире, – заключает Биbihин. – Единственно важно, не пускаясь в обсуждение доставшейся тебе роли, сыграть ее хорошо».⁸ Сыграть, разумеется, культивируя *virtus* безотносительно к разделению добра и зла и «различению духов», которому посвящено столько мудрых страниц в Евангелии, в творениях Отцов Церкви, в сочинениях русских философов и писателей, но которое совершенно не принимается в расчет автором «Нового Ренессанса». Более того, этический подход к действительности и вытекающую из него строгую, подобную физическому закону, логику он почему-то склонен наделять свойствами «узкого морализаторства». Образцовыми выразителями «счастливой полноты» такого артистизма, свободного от нравственной вменяемости, какого-либо раскаяния и угрызений совести, выступают у него, например, Н. Макиавелли или Ф. Гвиччардини. В заслугу последнему ставится реалистическая трезвость, способная действовать помимо идеалистических благих намерений добродетели, благочестия и совести, «как если бы этих вещей вовсе не существовало». Гвиччардини «видит, что по желанию человека мало что делается», решает не «благое намерение», а сила, стойкость, мужество, доблесть, расчет, хитрость, коварство и т. п. Однако дело заключается вовсе не в благих намерениях и утопических желаниях, а в отсутствующей «вещи», наличие которой в составе *virtus* и направляло бы развитие истории к подлинному, а не мнимому достоинству. Игнорирование же «этих вещей» и приводило к тому, что борьба с «химерой совести» стала едва ли не основной «внутренней» задачей в «полном развертывании способностей» самых разных актеров на исторической сцене. «Внешние» же результаты такой борьбы слишком хорошо известны, чтобы о них вообще упоминать. Отметим лишь нигилистическую логику приветствуемой Биbihиным «ренессансной гибкости», которая ради высоких целей «реалистически», «мужественно», «трезво» и т. п. не

7 Чаадаев (1989, с. 115).

8 Биbihин (1998, с. 99).

чуждается самых низких средств. «Мужество в пороке, – отмечает он применительно к Макиавелли, – во всяком случае лучше вялой благонамеренности, но с мечтами об исправлении мира лучше расстаться».⁹ И опять-таки речь должна идти не о вялой благонамеренности или эвдемонических иллюзиях, а о реальных последствиях саморазвития «мужества в пороке», реализации принципа «цель оправдывает средства». И именно на эти последствия, «забытые» в «Новом Ренессансе», но постоянно востребовавшиеся и востребуемые в истории, на связь гуманистического реализма с различными модификациями (от либеральных до тоталитарных) антигуманного деспотизма обращает внимание в своем якобы «памфлете» А.Ф. Лосев. Автор «Эстетики Возрождения» подчеркивает, что Макиавелли, как позднее Гоббс,

базировался только на повсеместном и зверином эгоизме людей и на полицейском укрощении этого эгоизма любыми государственными средствами с допущением жестокости, вероломства, клятвопреступления, кровожадности, убийства, любых обманов, любой бесцеремонности. Идеалом Макиавелли был не кто иной, как развращеннейший и жесточайше настроенный в отношении всех людей вплоть до принципиального аморализма и нигилизма известный герцог Цезарь Борджиа, о зверствах которого мы уже упомянули выше [...] «Макиавеллизм» – все тот же возрожденческий титанизм; этот титанизм освобожден не только от христианской морали, но и от морали вообще, и даже от гуманизма [...]»¹⁰

Политическое искусство Макиавелли В.В. Биbihин характеризует как «правду реальной политики», как «третью силу между косной массой и злой властью», как истинное проявление возрожденческой доблести, свободной, говоря словами Ф. Ницше, от «моралина добродетели». Но именно это искусство, как известно, служило образцовым примером и практическим руководством для самых одиозных «артистов» на исторической сцене, стремившихся «правдиво» и «резво», прямолинейно и последовательно воплотить «настоящий гуманизм» и создать «правильное человеческое общество». Нигилистические результаты подобных «гуманистических» и «реалистических» проектов чересчур очевидны, чтобы причислять их *первозданную модель к искомым для будущего «заветам Ренессанса».*

Ренессансное преувеличение величия независимого человека стало опасным креном в сторону его самообожествления в пределах самодостаточного натурализма. Возрожденческое миропонимание полагает, что в неистощимой плодovitости самой природы, которая мыслится здоровой и не нуждающейся в преображении и восстановлении, подобный человек сможет найти объяснение всем фактам своего бытия, собственной муд-

9 Биbihин (1998, с. 486).

10 Лосев (1996, с. 536-537).

ростью определить и исполнить свое предназначение, обеспечить полное развитие своих способностей и сил, а в конечном итоге завоевать и подчинить эту природу. Биbihин подчеркивает принципиальное отсутствие интереса у ренессансного индивида к трансцендентному началу христианства. Благодать, спасение, оправдание, пишет он, работают вне мира своими неисповедимыми способами (наподобие первотолчка в деизме, которым Бог привел мир в движение и затем устранился от участия в его делах), и человек должен рассчитывать лишь на свои собственные силы. Автор «Нового Ренессанса» сочувственно цитирует эссе Поля Вальери о Леонардо да Винчи: для ученого-художника внутри мира «не существовало откровений, не было и пропастей по сторонам. Пропасть заставила бы его лишь подумать о мосте. Пропасть послужила бы лишь толчком для опытов с какой-нибудь громадной механической птицей».¹¹

То, что Биbihин (вместе с французским поэтом-мыслителем) ставит в заслугу наиболее выразительному титану Возрождения, стало на самом деле принципиальным просчетом в понимании человека и творимой им истории, ведущим в натуралистический тупик. Он констатирует, что «ренессансное настроение органически лишено подозрительной настороженности к вредоносным духовным началам». Однако стоит ли называть подозрительностью те проявления христианской традиции, в которых обращено особое внимание на неизгладимые последствия первородного греха, коренные противоречия человеческой природы и действие «внутри мира» темных страстей? И следует ли перетолковывать христианскую аскезу, направленную на преображение и просветление душевно-духовной жизни, как самодовольную, эгоистическую и легкомысленную практику? Не есть ли она, напротив, мудрое вчувствование в то, что без такого преображения и просветления, а также при пренебрежении к «откровениям» о мире и человеке механические птицы не найдут достойной цели для своего полета? В одной из последних дневниковых записей Л.Н. Толстой заметил, что вместо того, чтобы учиться жить любовной жизнью, люди учатся летать. Летают очень скверно, но перестают учиться жизни любовной, только бы выучиться кое-как летать. Он метафорически сравнивает такое положение вещей с фантастическим положением, при котором птицы перестали бы летать и учились бы бегать или строить велосипеды и ездить на них.

Толстой подчеркивает, что по своей первородной и истинной природе, связанной с образом и подобием Божиим, человек предназначен для любви, как птица для полета или рыба для плавания. Однако после грехопадения эта «внутренняя» духовная природа была искажена, «правильный источник» жизнедеятельности ослаблен и стал укрепляться ее «внешний», говоря словами А.С. Хомякова, «случайный центр». Отсюда же ставшие уже

11 Биbihин (1998, с. 331).

привычными и незаметными нелепости и несообразности «флюсового» прогресса, которые писатель стремится выделить в своем рассуждении.

«Ищите прежде Царствия Божия, и все остальное приложится вам», – призывает Иисус Христос в Нагорной проповеди. В истории же наблюдается обратная картина, перевернутая логика, в которой на передний план выдвигается не просветление души и любовное благоустройство, от чего и зависят подлинные сдвиги в преодолении всяческих несовершенств, а именно «все остальное» – государственные и партийные интересы, интеллектуальные и научные успехи, увеличение и утончение материального производства и техники. И тот натуралистический монизм, и те навыки имманентного сознания, которые возобладали в эпоху Возрождения, сыгнали в таком перемещении целей и средств принципиальную роль.

Рамки природной самодостаточности и антично-возрожденческой аксиомы «человек есть мера всех вещей» не позволяют сосредоточиться на коренной расколотости и двойственности бытия, его широко и глубоко понимаемой оборотной стороне, его «разрывах» и «пропастях», которые игнорировал Леонардо да Винчи, но которые стали предметом пристального внимания, например, Паскаля (именно их противопоставляет в упомянутом выше эссе Поль Валери, вставая на сторону ренессансного титана). «Что же это за химера – человек?» – вопрошает автор «Мыслей» и продолжает:

Какая невидаль, какое чудовище, какой хаос, какое поле противоречий, какое чудо! Судья всех вещей, бессмысленный червь земляной, хранитель истины, сточная яма сомнений и ошибок, слава и сор вселенной. Кто распутает этот клубок?.. Что же с тобой станет, о человек, ищущий правду о своем уделе с помощью природного разума?¹²

Неискоренимая двойственность человеческой природы, несущей в себе признаки величия и ничтожества, соединяющей, если воспользоваться известными строками Г.Р. Державина («Я царь, я раб, я червь, я бог»), царские и рабские, божественные и животные начала, постоянно занимала умы христиански мыслящих русских писателей. Так, Достоевский, размышляя о сущностном повреждении духовной природы людей и смешении в ней разнородных начал, писал:

Одно только состояние и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слияния неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен [...] Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию.¹³

Вместо того чтобы распутывать химерическо-кентаврический «клубок» изначальной двусоставности бытия, в границах которой всегда двоящиеся

¹² Паскаль (2003, с. 82).

¹³ Достоевский (1985, XXVIII, 1, с. 50).

картины мира многообразными переплетениями событий и поступков связывают добро и зло в тесный узел, а постоянно взлетающий на духовную высоту человек с таким же постоянством шлепается в грязь, антично-возрожденческая мысль удалила его из центра на периферию сознания. Отсутствие внимания к «вредоносным духовным началам» означало на деле отказ от действенного осмысления «коренной двойственности» человеческой природы. «Природный разум» оказался неспособным с ней справиться и в полной мере оценить влияние червиво-рабских начал на царско-божеские, создавая утопическую иллюзию господства вторых над первыми в «мужественных добродетелях» и попадая в натуралистический тупик.

В конце своей монографии А.Ф. Лосев размышляет о дурной бесконечности «барахтания» человека в этом тупике, которое удивительным образом принимается за прогресс. С этими размышлениями перекликаются выводы Г.В. Флоровского, который в статье «Метафизические предпосылки утопизма» заключает, что возрожденческая мысль не могла выйти за пределы мира сего и преодолеть натуралистическое представление о Боге как имманентной космической силе, о провидении как законосообразной сплошности мира:

«Одержимость миром» заставляет человека в мире отыскивать и овеществлять присущий его душе образ безусловного совершенства. В этом разгадка парадоксального сочетания рабского сознания и заносчивой самоуверенности. Именно потому, что человек сознает свое метафизическое ничтожество, чувствует себя «грёзою природы», медиумом внешней объективности, он склоняется приписывать своим грезам объективную значимость. Отсюда люциферическая уверенность во всецелой познаваемости мировых тайн и в осуществимости не вотще же вложенных природою стремлений.¹⁴

По Г.В. Флоровскому, «нигилизмом исходит всякий монизм, ибо бытие – двойственно». И главным препятствием на пути выхода из потенциального нигилизма и реального постижения двойственности бытия являются привычные космологические установки натуралистического сознания, бессильного «вместить тайну творения из ничего, “из не-сущих” [...] Вместить превышающее тварный разум Божественное Откровение». Выход же из сугубо природного тупика находится «лишь чрез *преображение опыта*», когда в обновленном религиозном сознании узреваются «метафизическая расколотость бытия, бездна отпадения». И только в опыте веры, в опыте свободы открывается царственный путь правого умозрения. «А в замыкании “естества” в самом себе, в своей “посюсторонности” таится корень распада и заблуждения. Не восходящий в познании не остается недвижим – он падает...»¹⁵

¹⁴ Флоровский (1998, с. 283).

¹⁵ Там же (с. 268).

В фундаменте обозреваемого диалога лежит и умозаключение Вл. Соловьева:

Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою, – пока эта темная основа у нас налицо – не обращена – и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас ни какое настоящее дело и вопрос что делать не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаете себя за здоровых, для вас нет исцеления [...] Истинное дело возможно, только если и в человеке, и в природе есть положительные и свободные силы света и добра; но без Бога ни человек, ни природа таких сил не имеют¹⁶.

Литература

- Бибихин, В.В. (1998): Новый Ренессанс. М.
Лосев, А.Ф. (1978): Эстетика Возрождения. М.
Достоевский, Ф.М. (1972–1990): Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.
Маркс, К., Энгельс, Ф. (1955–1981): Собрание сочинений: В 50 т. М.
Паскаль, Б. (2003): Мысли. Малые сочинения. М.
Соловьев, В.С. (1988): Собрание сочинений: В 2 т. М.
Флоренский, П.А. (1990): Столп и утверждение Истины: В 2 т. М.
Флоровский, Г.В. (1998): Из прошлого русской мысли. М.
Чаадаев, П. (1989): Статьи и письма. М.

16 Соловьев (1988, II, с. 315).

О философии и мифологии А.Ф. Лосева сто лет спустя

Фумикадзу Осука

Abstract:

This article mainly focuses on the theory of music in early writings of Aleksei Losev, especially the meaning of his phenomenological and dialectical approach to various concepts. He defined the essence of music as a life of number, excluding physical, physiological and psychological factors around musical experience. We often confuse an essential structure of music with its empirical richness and fail to achieve a proper perspective. Losev had divided subjects into two fields to keep the possibility of discussions about each side. Losev was concerned with the theoretical and logical aspects in order to construct his own philosophical system, which he called the “supreme synthesis”.

Наша статья в основном посвящена теории музыки в ранних работах Алексея Федоровича Лосева, в частности, значимости его феноменологического и диалектического методов рассмотрения различных понятий. Он определял сущность музыки как жизнь чисел, исключая связанные с ней физические, физиологические и психологические факторы в музыкальном переживании. Мы часто путаем сущностную структуру музыки с ее эмпирическим богатством и не можем обрести верную перспективу. Лосев разделил составляющие музыки на две сферы, чтобы иметь возможность рассмотреть каждую из них. Он занимался теоретическими и логическими аспектами, выстраивая собственную философскую систему, которую называл «высшим синтезом».

Философия музыки Лосева и наше время

Сто лет назад, когда российское общество после революции находилось в хаотическом состоянии, Алексей Федорович Лосев продолжал много писать и искать свой «высший синтез» различных наук. Написанные тогда тексты позднее вошли в книгу «Музыка как предмет логики» (Лосев датировал первый очерк 1920–1921 годами; книга была опубликована в 1927 году). И в наше время, через сто лет, можно сказать, что его учение о музыке в ряде аспектов остается актуальным: это, во-первых, его определение внутренней сущности музыки как жизни чисел, или, другими словами, воплощенных в звуковой форме (или «теле») чисел; во-вторых, его феноменологический и диалектический подход к анализу музыки и разделение теоретической и опытной, «мифической» сфер; в-третьих, данное им обоснование и оформление различных философских понятий, прежде всего соотношение «эйдоса» и «интеллигенции». Как увидим далее, эта проблематика тесно взаимосвязана в построениях Лосева 1920-х годов и вызвала к жизни плодотворные философские идеи. Цель моей статьи – пояснить значимость учения Лосева о музыке и предложить новое его толкование.

Музыка в эпоху искусственного интеллекта

В 1997 году в Орегонском университете состоялся экспериментальный концерт, на котором были исполнены три пьесы: одна была написана Бахом, вторая – в стиле Баха – сочинена теоретиком музыки, профессором Ларсоном, третья создана запрограммированным им компьютером. Слушателям предлагалось определить: какая пьеса была истинным сочинением Баха? Они выбрали пьесу, созданную компьютером, назвав две остальные творением компьютера.

В наши дни мы видим и художественное творчество, которое сочинители создают при помощи компьютера, и произведения искусственного интеллекта, самостоятельно анализирующего большой объем данных и выводящего из него свой алгоритм. Нынешний искусственный интеллект легко создает музыкальные пьесы в стиле Баха, Моцарта, Малера и др. На компьютере делаются крупномасштабные вычисления таких кодированных в цифровой форме данных, как ноты, гаммы, ритмы, аккорды и др. В этом смысле Лосев будто предугадал то, что музыка и другие виды искусства действительно состоят из чисел, как это проявляется в наше время.

С другой стороны, он привел только один пример конкретных числовых конструкций в музыкальных произведениях, на основе метротектонического анализа Г.Э. Конюса числового строения тактов в антракте *d-moll* из «Кармен» Бизе. В 1920-е годы Лосев не рассматривал конкретную числовую операцию для тех или иных музыкальных практик. Поэтому, на первый взгляд, его учение, изложенное в «Музыке как предмет логики», еще не всеобъемлюще. Однако оно уже включает в себя довольно интересную теоретическую концепцию. К.В. Зенкин так резюмировал определение музыки у Лосева:

Число – конструкция, свободная от какой бы то ни было предметности и вещественности, становится эйдосом музыки, ее невыразимой сущностью.

[...] Музыка – алогическое становление символически выраженного числа, его жизнь во времени. Таким образом, идея оформления и преобразования хаоса и тьмы именно в музыке получает наивысшее выражение: она имеет дело и с предельной хаотичностью и бесформенностью (меон), и с предельной оформленностью (число).¹

Однако определением музыки и его правильностью значимость лосевских теоретических построений не исчерпывается. Нам следует обратить внимание на его философские методы и подходы.

1 Зенкин (2012, с. 12).

Значение философских построений Лосева

В 1920-е годы Лосев старался развивать свои собственные философские построения в разных сферах: музыка, художественное творчество, философия имени, миф. При этом он последовательно проводил теоретическое исследование для прояснения сущности данных понятий, используя феноменологические и диалектические категории или термины в духе платонизма, которым долго и тщательно занимался.

В связи с этим следует отметить, что Лосев, высоко оценивая Э. Гуссерля как создателя современной ему феноменологии, одновременно критиковал его за «анти-диалектичность». По его мнению, «диалектика складывает отдельные категории, и из этого сложения получаются новые категории, совсем не содержащиеся раньше, в предыдущих категориях».² Взгляд на такое самодвижение самих категорий у Гуссерля отсутствует. Тут можно сказать, что Лосеву важна диалектическая конструкция, которая упорядочивает полученные понятия феноменологическим созерцанием сущности предмета. В начале «Музыки как предмета логики» Лосев указал на бессилие не-феноменологического и не-диалектического ума, так как он полагал, что сущность музыки должна быть постигнута в основном с феноменологической и диалектической точек зрения. Таким образом, Лосев пытается зафиксировать «подлинный эйдос музыки»,³ то есть определиться с тем, что такое музыка как таковая.

Чтобы понять его сложный анализ, выделим несколько важных моментов. Прежде всего Лосев исключил физическое, физиологическое и психологическое составляющие музыки из рассмотрения, поскольку они не являются истинным и подлинным «феноменом музыки». Например, «реальное явление музыки возможно лишь благодаря воздуху и колебаниям воздушных волн», но «воздушные колебания не имеют никакого отношения к музыке как таковой» (курсив Лосева).⁴ Сам звук – именно физическое явление, и для того чтобы издавать какой-нибудь звук, нужны

2 Лосев (1927; 2012, с. 106). [«Коренная особенность новейшей феноменологии, возникшей под руководством гения Гуссерля, отличается одной фундаментальной особенностью, которая ярко бросается в глаза тому, кто вообще всматривался в историю понятия эйдоса. Это – *анти-диалектичность* конструкции. Гуссерль дает описание структуры разума вне взаимопорождающей связи отдельных его категорий. Категории описываются правильно, но они суть только смысловые съемки с натуралистически данной действительности, и приходится Гуссерлю проповедовать принципиальный и ничем не преодолеваемый дуализм смысла и факта [...] Поэтому чисто феноменологическая точка зрения нас удовлетворить не может, и мы должны стать на почву диалектики».]

3 Лосев (1927; 2012, с. 36).

4 Лосев (1927; 2012, с. 169–170). [Например, по Лосеву, ритм – «та или иная комбинация длительностей», «в ритме [...] важно именно взаимное отношение длительно-

физическое пространство, воздух, воздушные колебания и колеблющееся тело. Человеческий голос и инструментальные звуки возможны при таких условиях. Но когда композитор создает пьесу, разве в его голове существуют какие-либо конкретные физические звуки или воздушные колебания? Разве они являются частью сочиняемой им музыкальной пьесы, обуславливающей ее исполнение? Конечно, нет. Таким образом, физическое не является составляющей сущности музыки.

Аналогично физиологическое (например, слуховой аппарат или нервная система) и психологическое (минутное настроение, психическое состояние и т. д.) не составляют сущностное основание музыки. Постепенно отбрасывая различные не-сущностные моменты музыки, Лосев очерчивает подлинную сущность музыки.

Интересно обратить внимание на то, что Лосев не захотел признать даже понятие «пространство» составляющим «чистого музыкального бытия», так как оно, с его точки зрения, также не представляет собой сущность музыки, как и физическая составляющая. Остаются «время» и «длительность», сводимые к понятию числа. Они, несомненно, представляют музыкальное бытие, как то: ритм, ноты, мелодии и др. В результате такого индуктивного рассуждения выводится определение музыки как жизни чисел. И наоборот, дедуктивно выведены различные музыкальные понятия – например, мелодия, ритм, такт и др.⁵ – на основе пяти платонических категорий: «сущее», «подвижность», «покой», «тождество», «различие». Таким образом, музыка сама производит саму себя, прежде всего в виде различных музыкальных понятий, которые никто не может создать. Подчиняясь им как необходимому условию создания музыки, композитор сочиняет пьесу. Именно с такой точки зрения следует понимать музыку как жизнь чисел. Она есть диалектически саморождающее бытие.

Следует заметить, что для построений Лосева характерно различение эйдоса от логоса, или, другими словами, сущности предмета от его изложения. Например, в книге «Античный космос и современная наука» (1926/1927) он дает такое пояснение:

Сейчас надо вкратце указать на то основное различие между эйдосом и логосом, что первый есть цельный смысловой лик вещи, созерцательно и умственно осязательно данная его фигура, логос же есть *метод* смыслового оформления вещи, *задание* мыслить вещь, чистая логическая возможность и *закон* смыслового построения вещи. [...] Отличаясь принципиально и коренным образом от формальной логики, диалектика и подавно не имеет ничего общего в этом смысле с обыкновенными науками о факте – с физикой, биологией, психологией и т. д.

стей, дающее определенную числовую фигурность». Отсюда вытекает определение ритма: *«ритм есть выражение чистого числа в аспекте его чисто числового же подвижного покоя»* (курсив Лосева).]

5 Лосев (1927; 2012, с. 38).

[...] диалектика есть логическое конструирование не всех вообще возможных видов эйдоса, но – эйдоса в узком смысле, то есть вообще вещной определенности предмета, или, точнее, его категориальной определенности. Тут диалектика отличается, прежде всего, от мифологии, то есть того цельного и окончательно-полного знания, которое оперирует с живыми вещами и с живым миром, имея с ним дело вне каких бы то ни было абстракций⁶ (курсив Лосева).

Лосев и здесь утверждает, что диалектика не имеет ничего общего с физикой, физиологией и психологией, поскольку они всего лишь излагают какие-либо факты. С другой стороны, он признает глубокое значение мифологии как «цельного и окончательно-полного знания», относящегося к живым вещам и живому миру. Таким образом, Лосев различает логос, говорящий только о факте, и логос как цельное знание живой вещи. Ниже мы рассмотрим смысл такого разделения.

Лабиринт логоса о музыке

В книге «Музыка как предмет логики» главу «Музыкальный миф» Лосев написал от лица некоего «малоизвестного немецкого писателя», хотя за этой личиной скрывался он сам:

Музыкально чувствовать – значит не знать отъединенности Бога и мира. Музыкально чувствовать – значит славословить каждую былинку и песчинку, радоваться жизни Бытия, – вне всяких оценок. [...] Жить музыкально – значит молиться всему. [...] Музыкально жить и чувствовать – значит превратить Бытие в звучащий бесконечный инструмент Вечности и потопить в нем все, кроме звука. Музыкально жить – значит быть в судорогах, ибо музыка есть судороги мира, утвержденного как Вечное и Божественное.⁷

Это очень страстный и экспансивный, субъективный и душевный музыкальный опыт. И хотя такой опыт могут переживать многие, он, на первый взгляд, никак не может способствовать плодотворному построению музыкальной теории. С точки зрения такого восторженного музыкального переживания, определение музыки как жизни чисел кажется ничего не говорящим, пустым. Впрочем, какие бы то ни было страстные высказывания не объясняют сущность музыки и не предполагают ее теоретическое осмысление. К.В. Зенкин так определяет существующую альтернативу:

На протяжении веков все разговоры о музыке, как правило, упирались в одну из двух (взаимоисключающих) крайностей: либо музыка объявлялась иррациональной стихией, чем-то максимально поэтическим и неуловимым, подчиненным исключительно вдохновению и интуиции, либо она понималась

6 Лосев (1926; 1993а, с. 69–70).

7 Лосев (1927; 2012, с. 101).

как нечто весьма близкое математике, как царство *ratio*, порядка и стройных отточенных форм.⁸

Может быть, именно это и стало одним из решающих факторов, почему Лосев обратил особое внимание на А. Скрябина, точнее сказать, на анти-тезу между его музыкой и мыслью. По крайней мере, чтение «Записей» Скрябина могло показать ему это «царство *ratio*».

Критическое рассмотрение солипсизма у Скрябина

Интересный очерк «Философское мировоззрение Скрябина» был написан в 1919–1921 годах, тогда же, когда Лосев писал первые очерки будущей «Музыки как предмета логики». Однако опубликован он был только через семь лет после смерти Лосева, в 1995 году. В нем много выписок из «Записей» Скрябина. Отметим, что Лосев обратил внимание на присущую Скрябину солипсическую тенденцию:

Все есть мое творчество... Все, что существует, существует в моем сознании. Все есть моя деятельность, которая в свою очередь есть только то, что она производит. Потому нельзя сказать, что мир *существует*. Вообще понятия «существование», «сущность» совершенно не выражают того, что представляет из себя мир. Мир (время и пространство) есть процесс моего творчества, причем слово «процесс» (как понятие временное) тоже не выражает того, что нужно. Мир – мое творчество, которое есть только мир.⁹

Как видим, Скрябин утверждает, что существует он один, а мир есть его творчество. Однако в данном случае слова «существование» и «сущность» почти утрачивают свой обычный смысл. На такой основе невозможно конструировать весомые философские построения. При этом, как отмечает Лосев, солипсизм Скрябина распадается из-за признания вселенной в «сознании вообще» вне его «я».¹⁰ Так как Скрябин получил не философское образование, а музыкальное, неудивительно, что у него была философская путаница. Однако выстроить строгую музыкальную теорию на такой основе было невозможно. И Лосев это констатирует:

Для меня очевидно, что всякая философия есть не что иное, как осознание какого-нибудь опыта, все равно, чувственно-эмпирического, отвлеченно-рассудочного, мистического или какого-нибудь иного. Имея опыт, мы ищем логические формулировки, желая сделать из нашего опыта нечто более опосредствованное и потому более легкое, легче передаваемое другому и быстрее об-суждаемое. Эту противоположность и одновременно связанность алогического

8 Зенкин (2012, с. 7).

9 Лосев (1995b, с. 739).

10 Лосев (1995b, с. 742). [Если разрушится мое субъективное «я», то вселенная тем самым еще не разрушится. Она будет пребывать в «сознании вообще», будет составлять с ним нечто единое.]

опыта и логических формулировок в особенности необходимо иметь в виду в том случае, когда опыт является столь глубоким и богатым, как у Скрябина.¹¹

Обнаруживая подобную путаницу не только в музыкальной, но и в других областях науки начала XX века, Лосев стремился предложить цельное философское и теоретическое построение – свой «высший синтез». Возможно, именно этим объясняется его стремление применить строгий феноменолого-диалектический метод во всех областях знания, к которым он обращался. Он стремился к максимально точным формулировкам, когда давал определения самых разных понятий, в том числе «личность», «субъект», «интеллигенция» и др.

Самоотнесение интеллигенции и субъект

Важнейшие категории диалектических построений Лосева – «одно» (сущее, единичность), «подвижность», «покой», «тождество», «различие» – имеют свои истоки в «Софисте» Платона. Они есть моменты, регулирующие существование данного бытия. Одно сущее идентифицируется тогда, когда констатируются его тождественность с самим собой и отличие от иного бытия. Тождество порождает устойчивость, а значит, покой, но одновременно самые моменты этих «тождества» и «покоя» отличаются от момента «одного» или «сущего». Тут уже следует отметить появление за вторым моментом («тождеством»), третьего («покоя») и четвертого («различия»). Взаимоотношения таких моментов пребывают в едином бытии, и потому в целом оно вовсе не покойное, а значит, «подвижное». Такое самоотнесение категорий находится во всяком бытии. Оно одновременно остается самотождественным и изменяется само по себе. Дело в том, что в бытии содержатся противоположные начала, и одна и та же сущность имеет множество различных конкретных проявлений. Например, кошки – «русская голубая» и «персидская» – принадлежат к одному и тому же роду и виду, однако имеют совершенно непохожее обличье и потому их относят к разным породам. Если мы полагаем, что действительное многообразие вещи коренится в логических моментах ее сущности, то надо признать, что человек только помогает ей проявиться согласно изначальному логическому условию, а вовсе не создает нечто новое, небывалое. Таково общее отношение вещи и человека с точки зрения самоотношенности эйдоса и интеллигенции у Лосева.

Теперь уточним истоки его учения. Как нам представляется, это кантовское учение о целесообразности, изложенное в «Критике способности суждения». Например, Лосев пишет: «Когда оказывается, что эмпириче-

11 Лосев (1995b, с. 736).

ское явление протекло именно так, как требует того его цель, то мы удивляемся, и это совпадение, говорит Кант, вызывает *чувство удовольствия*» (курсив Лосева).¹² Как видим, здесь речь идет о происхождении эстетического восприятия. Не без учета Канта, Лосев дал определение понятиям «познание», «воля», «чувство» и позднее – «личность».

Мы часто полагаем, что «чувство» и остальные перечисленные понятия в принципе относятся к определенному субъекту, но Лосев подчеркивает, что их самосоотнесение свойственно всякой интеллигенции. Это означает, что самосознающая и самовыражающая интеллигенция может принадлежать не только человеку, но всяким вещам, поскольку является производным не какого-либо физиологического или психологического процесса в человеке, но диалектической структуры в сущности вещи. В этом смысле вещественная осуществленность интеллигенции предполагает становление вещи, или историю человека.

Два субъекта в создании музыки

В теоретической конструкции Лосева антитеза субъекта и объекта преодолевается в личности. Потому что познание состоит из двух противопоставлений: «противопоставление себя окружающему» и «противопоставление себя себе».¹³ Познание возможно только тогда, когда познающий субъект противостоит своему объекту и одновременно первый противостоит самому себе. Тогда субъект видит не только объект, но и самого себя. Напротив, можно сказать, что познаваемый объект тоже видит себя в познающем субъекте. Получается интересное понимание с точки зрения самосоотнесения интеллигенции.

Итак, можно сказать, что музыка сама по себе создает себя как некую конкретную пьесу в музыкальных действиях композитора и исполнителей. Они помогают музыке проявиться, но необходимое условие формирования музыки определяется в ее сущностном ядре, которое неприкосновенно. Обычно мы думаем, что композитор как творческий субъект создает пьесу и исполнитель как играющий субъект ее исполняет. Но что происходит, когда пьесу создает искусственный интеллект? Он использует некие музыкальные данные и алгоритмы, производит определенное вычисление и выдает результат в виде музыкальной пьесы. При этом, возможно, что управляющий компьютером человек не играет ни на каких музыкальных инструментах и даже ничего не знает о композиции, а только по своему вкусу выбирает свою любимую пьесу. В таком случае можно

¹² Лосев (1930; 2001, с. 188).

¹³ Лосев (1930; 2001, с. 97).

сказать, что, используя данные и алгоритм при помощи человека и компьютера, музыка сама проявляет себя как некую пьесу в исчислении искусственного интеллекта, или, так сказать, в компьютерном теле для жизни числа. Во всяком случае, Лосев не считал, что музыкальное бытие принадлежит исключительно человеку:

Субъект чисто музыкального действия (творчества) есть сплошная и взаимопроникнутая слитость свободного полагания инобытийного материала для творчества и необходимого ограничения себя этим самым инобытийным материалом. Или: музыка есть свободно ставшая необходимостью действия алогического эйдоса и необходимо свободное действие алогического эйдоса. Или: музыка есть отождествление причины и действие, или так или иначе напряженное самопротивоборство (курсив Лосева).¹⁴

Мы до сих пор полагали, что только гениальные люди имеют способность к художественному творчеству. Но пора отказаться от этого предрассудка. Неудивительно, что в скором будущем роботы и автоматы будут выполнять различные виды работ вместо людей в самых широких областях. И хотя на современном этапе новая технология еще не вполне разработана, мы уже можем наблюдать «интеллигенцию», отличающуюся от человеческой. Конечно, Лосев, так же, как Кант и Гегель, подразумевали не искусственную, а божественную «интеллигенцию». Однако, как ни удивительно, его идея обладает теоретической всеобщностью и широтой.

Античность и ее значение для Лосева

Учение Лосева об «интеллигенции» было раскрыто им во всей полноте в книге «Диалектика мифа» (1930). В ней он замечает, что «личность [...] есть осуществленная интеллигенция как миф».¹⁵ Такое понимание также проистекает из диалектической дедукции, но здесь оно уже выходит за рамки античной мысли. Хотя в предисловии к книге «Античный космос и современная наука» (1926/1927) Лосев проповедовал реставрацию античного мировоззрения, однако на самом деле он имел в виду его обновление. Это видно из его слов о применении «логических конструкций и диалектики» «к нашему опыту и нашему миропониманию» (курсив Лосева).¹⁶ В конце нашей статьи мы к этому еще вернемся.

Лосев, несомненно, учитывал взгляд на Античность Освальда Шпенглера, в книге которого «Закат Европы» содержится много ценных наблюдений. Например, Лосев соглашался с шпенглеровской мыслью о том, что

14 Лосев (1927; 2012, с. 126).

15 Лосев (1930; 2001, с. 190).

16 Лосев (1926; 1993а, с. 64).

математика каждой цивилизации имеет свою специфику.¹⁷ Но он критикует Шпенглера, как и Гуссерля, за отсутствие диалектики.¹⁸ Помимо этого, Лосев подверг сомнению некоторые идеи Шпенглера:

Именно, Шпенглер постоянно подчеркивает изолированность и обездушенность античного тела, отсутствие всякого момента *бесконечности* в этом теле, отсутствие всякого стремления и тоски. Конечно, античный мир есть мир «ставшего», а не «становления», и в этом Шпенглер совершенно прав. Равным образом, необходимо также признать, что античность в общем лишена чувства истории и чувства личности и, тем более, истории личности, биографии. Но было бы неправильно вслед за Шпенглером отказать античному телу решительно во всякой жизненности, одухотворенности и, в этом смысле, бесконечности.¹⁹

Шпенглер полагал, что античные греки вообще не писали воспоминаний, что даже Фукидид совсем не обращал внимания на прошлое до своего рождения; что в античной трагедии случайность имела преимущество перед исторической необходимостью и событие в трагедии могло «случиться со всяким без исключения человеком». «Такова форма мифа», и в античной Греции существовала «история анекдотов». ²⁰ Лосев признает, что «время космоса сжимаемо и расширяемо» ²¹ и что оно представляет собой «многомерную неоднородность». ²² Нельзя сопоставить такое время с нашим, бессмысленно пытаться воспроизвести античный космос в наше время таким, каким он был раньше. Кроме того, Лосев еще в ранние годы придавал особое значение «историческим восприятиям». ²³ Исходя из таких представлений, в книге «Диалектика мифа» он предложил пересмотренные понятия «личность», «история», «миф» и «тело»:

17 Лосев (1930; 1993b, с. 41). [«Прежде всего, существует своя особенная, совершенно специфическая математика. Нет никакой математики вообще, которая была бы обязательна для всех культур».]

18 Лосев (1930; 1993b, с. 63). [«Я разумею отсутствие в концепции Шпенглера осознанного *диалектического* метода».]

19 Лосев (1930; 1993b, с. 60).

20 Лосев (1930; 1993b, с. 49–50).

21 Лосев (1926; 1993a, с. 226).

22 Лосев (1926; 1993a, с. 277). [«Время космоса представляет собою обусловленную смысловой картиной эйдоса многомерную неоднородность, расположенную в виде концентрических слоев вокруг одного центра, время которого однородно» (курсив Лосева).]

23 Тахо-Годи (1993, с. 11). [«Еще будучи студентом университета, Алексей Федорович сделал следующую запись, как всегда точно по пунктам излагая свои мысли: 1. Расширение нашего горизонта через изучение прежних эпох, а) без истории мы подобны кротам; б) для понимания истории надо пересоздаваться, перевоплощаться; в) жизненный опыт создается в результате накопления и переработки исторических восприятий. Это и в личной и в исторической жизни».]

Личность предполагает прежде всего *самосознание*, интеллигенцию. Личность этим именно и отличается от вещи. Поэтому отождествление ее – частичное по крайней мере – с мифом оказывается совершенно несомненным. [...] Поскольку личность есть самосознание, она есть всегда противопоставление себя всему *внешнему*, что не есть она сама. Углубляясь в познание себя самой, она и в себе самой находит эту же антитезу субъекта и объекта, познающего и познаваемого. Эта антитеза субъекта и объекта, далее, обязательно *преодолевается* в личности. [...] Итак, личность, как самосознание и, следовательно, как всегда субъект-объектное взаимопознание, есть необходимым образом *выразительная* категория. [...] Личность же есть всегда вещественная осуществленность интеллигенции и символа. Личность есть *факт*. Она существует *в истории*. Она *живет*, борется, порождается, расцветает и умирает. Она есть всегда обязательно *жизнь*, а не чистое понятие. Чистое понятие должно быть осуществлено, овеществлено, материализовано. Оно должно предстать с живым телом и органами. Личность есть всегда *телесно* данная интеллигенция, *телесно* осуществленный символ. Личность человека, например, немислима без его тела, – конечно, тела осмысленного, интеллигентного, тела, по которому видна душа. [...]

Можно ли эти выводы понять в том смысле, что всякая личность мифична? *Обязательно нужно так понять.*²⁴

В философском контексте Лосева «личность» и «миф» становятся четвертым элементом диалектики интеллигенции, вслед за «познанием», «волей» и «чувством». В книге «Философия имени» (1927) он пишет, что «всякая личность – миф», и «мифология есть наука и знание о мире как личности и личностях и об его истории как личной судьбе одной определенной или многих личностей». ²⁵ Отсюда можно заключить, что мифология – логос о мифе, то есть логос о телесно данной интеллигенции. Это не простая мешанина внешних фактов или субъективных мнений, а полное изложение всех жизненных мыслей и опытов, значит, история становления личности.

Таким образом, развивая то, что еще в Античности только предчувствовалось, то, что Кант называл способностью разума, Лосев создал синтетическую философскую систему, которая оправдала надежды русской философии, по выражению Николая Бердяева, долго мечтавшей об «утверждении личности».

Философия Лосева и современность

В наше время издается много биографий, в частности в известной российской серии «Жизнь замечательных людей». Хорошая биография может представлять собой миф о великом ученом, художнике, политике, музыканте и общественном деятеле. Для исследователей русской философии сам

24 Лосев (1930; 2001, с. 97-99).

25 Лосев (1927; 2009, с. 265).

Лосев – безусловно подлинный миф, так же, как и Аза Алибековна Тахо-Годи, хранитель великого наследия Лосева и наследия Античности в России.

Неужели в ближайшем будущем мы станем свидетелями того, что искусственный интеллект сможет обладать самосознанием, чувствами и даже окажется в состоянии переживать эстетический восторг? Неужели он тоже будет признан интеллигенцией, или новой личностью? И не возникнет ли у нее желание составить свою биографию в виде «Записок замечательных алгоритмов»? Нам это неизвестно. Однако учение Лосева позволяет предполагать, что и такое возможно.

Литература

- Зенкин, К.В. (2012). Музыка как предмет логики и мифологии // Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. М. 5–32.
- Лосев, А.Ф. (1926; 1993а). Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М. 61–612.
- Лосев, А.Ф. (1930; 2001). Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М.
- Лосев, А.Ф. (1927; 1995а). Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М. 5–296.
- Лосев, А.Ф. (1995b). Мировоззрение Скрябина // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М. 733–779.
- Лосев, А.Ф. (1927; 2012). Музыка как предмет логики. М.
- Лосев, А.Ф. (1930; 1993b). Очерки античного символизма и мифологии. М.
- Лосев, А.Ф. (1927; 2009). Философия имени. М.
- Скрябин, А.Н. (1919). Записи // Русские Пропилеи. Т. 6. Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и приготовил к печати М. Гершензон. М. 120–247.
- Тахо-Годи, А.А. (1993). Алексей Федорович Лосев // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М. 5–30.
- Johnson, G. (1997): Undiscovered Bach? No, a computer wrote it. In: New York Times. Nov. 11, 1997. <https://www.nytimes.com/1997/11/11/science/undiscovered-bach-no-a-computer-wrote-it.html> (24/09/2021).

Books and Destinies: Translating Losev's Prose

Vladimir L. Marchenkov

Abstract:

The chapter tells the story of George Kline's copy of the original edition of A. F. Losev's *Dialektika mifa*, the translation of the book by the author, how it came into the author's possession, and the author's plan to return it to the Losev House in Moscow. In the second part, the author offers some observations on Losev's use of mythical speech in his philosophical writings, such as the *Dialektika mifa* and *Muzyka kak predmet logiki* (Music as the subject of logic).

В настоящей главе рассказывается об истории экземпляра первого издания «Диалектики мифа» А.Ф. Лосева, принадлежавшего Джорджу Клайну, переводе этой книги автором на английский язык, как автор стал обладателем этого экземпляра, и о намерении автора вернуть книгу в Дом Лосева в Москве. Во второй части автор предлагает некоторые наблюдения об использовании Лосевым мифической речи в таких философских работах, как «Диалектика мифа» и «Музыка как предмет логики».

1

Aza Alibekovna Takho-Godi likes to call *Dialektika mifa* a book with a singular destiny. In this paper I'd like to trace two intersecting lines, my own destiny with that of this book. They began to intertwine when in the late 1980s and the early 1990s I came into possession of a "black-market" Rotoprint copy of the *Dialektika mifa*, and reached a culmination when in 2011 George Kline gave me his own copy of its first edition. The denouement in this intertwining was to have taken place in 2020, on A.F. Losev's birthday, as my gift of the Kline copy to the Losev House in Moscow. For now, this gift is being postponed because of the pandemic but my intention to pass the book on is even firmer and at some point, I shall. Destiny is destiny, it must be fulfilled. My story is about the events that connect this beginning and the ending, and as such it explains – if destiny can be explained – how the course of my life took me from a half-blind, half-legal hand-bound replica with double folded pages to the rarest original print copy of this book, now awaiting its return to its homeland, to its native home.¹ In the course of these events the most external things have intertwined with the innermost spiritual movements, along with everything in between. This is my modest contribution to the destiny of an extraordinary book which has had so much influence on mine.

¹ I recall the late Robert Bird saying at one time that George Kline's copy of *Dialektika mifa* might well be the only extant one from the original edition in private possession.

2

In the early 1980s I was a member of a group headed by Pavel Tulaev, my close friend from college years. This type of a circle became known by the end of that decade under the rubric of “marginal”. The word was a euphemism designed to conceal the increasingly non-Soviet – albeit far from dissident – orientation among younger people, especially students and those intellectually active in a general way. In the Tulaev circle we read all sorts of literature, from Homer to Nikolai Fedorov, in an attempt to close the enormous gaps in our education after completing our college degrees. At least that was my interest at the time. I was especially drawn to literature about music, but not exactly in the musicological key, nor even historical. I did not know myself what I was drawn to, but all my intellectual aspirations revolved around music. When in the late 1980s I finally had a chance, thanks to the same Tulaev, to read for the first time something from Losev’s “Octoteuch” of the 1920s, my choice was none other than *Muzyka kak predmet logiki* (Music as the subject of logic), which has remained my favourite book on the philosophy of music – even though I have read many works of genius in this field since then. However, when I first held it in my hands, I could not *read* it in the genuine sense of the word. Rather, I had time merely to look inside, and when I did, my mind smashed into Losev’s dialectic and exploded into a thousand pieces. It goes without saying that I could make no sense of these essays and I had to wait until the new edition came out in the well-known subscription series published by the journal *Voprosy filosofii* (Questions in philosophy) under the title “From the History of Russian Philosophical Thought”, where *Music as the Subject of Logic* appeared in the same volume as *Filosofia imeni* (Philosophy of the name) and *Dialektika mifa* (The dialectics of myth).² But from the start I was captivated by “The Musical Myth,” a special segment in the book, that radically expanded my notions about how one can speak of music. A close acquaintance with *The Dialectics of Myth*, on the other hand, began for me somewhat earlier, when, as I already noted above, I became the owner of an illegal copy, purchased for the significant sum of ten rubles. It was procured by the same indefatigable Tulaev, if memory serves, for several members of our circle, which by that time already bore the name of Prometheus. I do not recall the exact date of that event, and it is a pity, for it became a turning point in my life, although at that time I did not suspect it. I knew only that this book made a deepest impression on me. One could say that it caused a revolution of some sort in my mind, and I peered into it as into a revelation.

2 Лосев (1990).

3

Soon after I got my doctorate from The Ohio State University, I began to translate *Dialektika mifa*, having first secured Aza Alibekovna's blessing. I had met her in 1989 or 1990, when the Tulaev circle, by that time renamed, I believe, into the *Sobor* (Council), was first invited to Losev's home.³ I asked James Scanlan and Robert Bird to correct my translation as I went. Scanlan was one of my mentors during my doctoral studies, and Robert Bird, whom I had met through Igor Vishnevetsky in San Diego in 1995, was a close friend and frequent collaborator. Robert, who recently left us, had astonished me by his marvellous command of Russian, and equally by his brilliant style in English, while Scanlan was, of course, a highly experienced and talented translator of Russian philosophy. I sent them the translated chapters one by one, and they returned them to me with their corrections and advice. If it hadn't been for their generous and completely selfless assistance, my translation would have turned out much worse than it did. I, in turn, learned a great deal about English academic prose from this work. It is fitting also to acknowledge here all those numerous fellow-translators whose work I used for the many quotations that *The Dialectics of Myth* is so famous for. If it had not been for the existing English translations of works by Nikolai Gogol, Leo Tolstoy, Vladimir Odoevsky, Ivan Turgenev, and many, many others, my work would have been considerably harder and the stylistic pallet of my translation much poorer. I learned a great deal from the translators, both British and American, of all this literature, too.

When the translation was finished, I submitted it to the Routledge publishing house in London. Later I learned that George Kline was among the reviewers invited by the publisher to evaluate the translation. He had already heard, apparently, of my work on it from Scanlan, his old friend and collaborator in the study of Russian philosophy. He liked the translation and later, when we met by correspondence, he frequently praised it. Kline's opinion meant a great deal to me: I had already been using his splendid translation of Vassily Zenkovsky's *History of Russian Philosophy*.⁴ The publisher accepted my translation but asked me to write an introduction and annotate the book in

3 The Russian *sobor* is notorious for the difficulties it presents to a translator. In the most general sense it is a name, in a somewhat elevated style, for an important gathering of people, such as a Church Council. It is not, however, exclusively associated with ecclesiastical affairs and in Russian history universal *sobors* on occasion served to elect a tsar, for example. Tulaev wrote an informative survey of this concept, which James Scanlan translated and published in the *Soviet Studies in Philosophy* (now *Russian Studies in Philosophy*), a journal that he edited at the time (early 1990s). Scanlan also invited Tulaev, who was a visiting professor at SUNY Syracuse NY at that time, to The Ohio State University to give a lecture in 1992 or 1993.

4 Zenkovsky (1953).

detail. Losev's unusual style of writing baffled even such knowledgeable experts as Scanlan and Kline, who simply did not understand the purpose of many passages, especially those where Losev spoke with the voices of his own mythical characters. Kline, for example, never found an explanation for himself of Losev's marvellous diatribe against electric light. Scanlan, in turn, just chuckled at the no less striking passage about moonlight. No amount of explaining of how I understood these passages, none of my interpretations persuaded them and they continued to regard these passages as perplexing, at times disturbing, oddities. Kline was outraged by the statement that "it is more beautiful to burn people at the stake than to shoot them with a machine gun." Scanlan scratched his head reading the resolute declarations made by one of Losev's characters about "the honest beard" and "scraped mug" (a scornful medieval reference to a shaved face), but they both valued Losev's bold criticisms of Soviet mythology. They both generally valued Losev very highly and regarded his accomplishments with great respect. Their respectful attitude tangentially touched my translation, too.

I shared a draft of my Introduction with Robert and James as well, but also with Caryl Emerson at Princeton. She was interested in Losev primarily as a contemporary and fellow-survivor of Mikhail Bakhtin. Caryl gave me invaluable advice and it is hard to imagine what the Introduction would have looked like without her conscientious participation and generosity. Later I invited her to give the keynote address at the 2002 conference on Aleksei Losev and the Human Sciences of the Twentieth Century in Columbus, Ohio, in tandem with Ludmila Gogotishvili. The conference is a story in its own right, I shall have to tell it some other time. I wanted to hold it simultaneously with the publication of *The Dialectics of Myth* but the book appeared only next year.⁵ Still the book was doubtless one of the reasons why the conference took place, to the extent that I am not sure whether one would have happened without the other.

4

The history of the translation after its publication is not too rich in events. As Emerson predicted in her keynote address at the conference in Columbus, no Losev boom took place in the Anglophone academy on the scale of Bakhtin's reception. My explanation for this is that the culture of philosophical thinking in this academy – and not only in it alone – has not yet attained a Losevian level of comprehending the problems faced by contemporary philosophy. Bakhtin is much more readily understandable in this sense, or rather that is what many of his readers in the West think, because he can be adapted to

5 Losev (2003).

poststructuralism and postmodernism. His popularity, which is extremely superficial, is explained precisely by this. The concepts of *unfinalisability*, *polyphony*, *heteroglossia*, *carnival*, and others easily fit the postmodern matrix of ambiguity, multiplicity devoid of unity, fragmentation, and, generally, hostility to the concept of the whole as such. Bakhtin's theory of the carnival has especially charmed the postmodern mind, in large measure because it was poorly understood, and the carnival was taken to be a tool for destabilising monolithic social and political institutions – which it is in fact designed to sustain. As is well known, Losev had a highly critical view of Bakhtin's theory of laughter in general and of carnival in particular; he dedicated quite a few pages to a critique of it in his *Estetika Vozrozhdeniia* (The Aesthetics of the Renaissance). Losev is too profound to be fashionable, too non-political to win a broad popularity, and, yes, too paradoxical to be embraced by any ideological camp. And yet I am confident that, as new translations of his works appear (their number is steadily growing) his reputation will be established firmly and for a long time to come.⁶

As for the new translations of Losev's works into English, Oleg Bychkov's magisterial 2013 rendering of *Dialektika khudozhestvennoi formy* (The Dialectic of Artistic Form) stands out, in part because it is accompanied by a full-scale study of Losev's philosophy, which is broader and more detailed than my Introduction to *The Dialectics of Myth*.⁷ Bychkov did not only translate one of the most complex texts in Losev's oeuvre, but also made a substantial, thoughtful contribution to the study of Losev's philosophy. He deserves profound gratitude from all those interested in Losev's legacy. Another welcome addition is Vitali Betaneli and Peter Weisensel's translation of *Derzanie dukkha* (Audacity of the Spirit) that appeared in print in 2019. But I am getting ahead of myself.

5

After the Losev conference and the publication of *The Dialectics of Myth* the story continued as follows. Robert Bird, whom I have already mentioned above, agreed with Edward Swiderski, the then editor of the journal *Studies in East European Thought*, published in Switzerland, to prepare a double issue devoted to Losev and consisting of selected papers from the conference. Robert invited me to co-edit the issue and to translate some of the Russian papers. He took on most of the work and I merely translated several papers from the conference. The result was something like a collection of essays, the first in the West and not just in the U.S., about Losev, mostly as a philosopher.⁸ Soon after

6 I should add that, as the understanding of Bakhtin's thought, attained by serious scholars like Emerson, Galin Tikhanov, and others, gains greater currency, Bakhtin's tremendously important legacy is assessed more and more adequately.

7 Losev (2013).

8 Bird (2004).

a plan was conceived to publish this collection in Russian. If I recall correctly, I translated Emerson's and Kline's papers for it (although in Emerson's case it may have been only some editing of her own translation). This plan, unfortunately, remains unfulfilled. I recall it now because it gave me an occasion to work directly with Kline and I got to know his approach to translation at close range – not to say on my own hide. To put it plainly, Kline was a pedant of the first order, he endlessly fussed about the tiniest details. For example, we had a difference of opinion about translating the English “mediation”. I thought that by the first decade of the third millennium the term *oposredovanie* had become quite acceptable in Russian, whereas Kline insisted on using *oposredstvovanie*, which to my ear sounded already anachronistically. (I also had a nagging suspicion that Soviet philosophy had clung to the archaic form in order to distance itself from *oposredovanie* as a term in Soviet retail trade, which was a euphemism for the apparently too bourgeois term “sale”.) Kline won the argument, of course, I had to reconcile myself to all those jumbles of “psrdstv,” while secretly sticking to my guns.

6

In our correspondence Kline often expressed the wish to meet in person and I fully shared it. The problem was that, for reasons of health, he only rarely ventured out of South Carolina, where he lived with his wife Virginia and daughter Brenda. It was unlikely, in other words, that we might meet at a conference somewhere and I needed to travel to South Carolina to see him. My trip finally took place in the spring of 2011. The Klines received me with extraordinary warmth. It was important for George to break bread with friends. As soon as I arrived and introductions were made, George and I had a conversation that went on for no less than three hours. At some point we went outside and walked around the swimming pool. George held on to a walker, years had bent his back, he was small, thin, but his mind and speech were remarkably clear, memory simply flawless, and I greatly enjoyed listening to him. Had I lived closer, and had we met years earlier, we would have become good friends. He was an extraordinary man, and this is not just my own opinion, I have heard it from other people whose judgement I respect a great deal. A detailed discussion of Kline as a person and a philosopher would take us too far afield but I must note the scale of his personality in this story. There is a mysterious justice, the hand of destiny that is quite different from ancient arbitrary fate, almost a *digitus Dei*, in the apparently accidental fact that a copy of the book, which had been ravaged if not destroyed by the storms of the twentieth century, offered itself up precisely to this man – as in Gogol's *Evenings in a Village near Dikanka* a hidden treasure reveals itself to a villager in the forest. Aza Takho-Godi has repeatedly mentioned in her writings that Kline found a copy

of the first and at that time the only edition of *Dialektika mifa* in Munich, Germany, during a conference on Russian religious philosophy in 1969. He came upon it in a second-hand book shop. It was a curious set of circumstances, wasn't it? A student of Russian philosophy with a special empathy for Russian religious-philosophical thought, which was a rare case in the West in general and the U.S. in particular, the translator of Zenkovsky's classic *History of Russian Philosophy*, stumbled upon a book, written by a young Russian philosopher thirty-nine years earlier and believed to be lost, in Bavaria, the land of Friedrich Schelling and Richard Wagner.

Shortly before my visit, I had sent George a copy of my translation of *The Dialectics of Myth*. In response, during my visit he gave me this legendary copy of *Dialektika mifa* as a gift. The book occupies a place in my bookcase beside the Rotoprint copy with which I began my story. Next to them are several later Russian editions of it. The ending of this story, let us hope, is not far away and soon the Munich-Kline-Marchenkov copy of the *Dialektika mifa* will take its place in the Losev House in Moscow. But I must bring it there in person, as the executor of its destiny, in gratitude for what it has brought into mine.

7

Losev liked to repeat Comte de Buffon's phrase, "The style is the man". His own writings, both philosophical and literary, are a confirmation of this thought: the style and the personality are inseparable in his texts. What is striking, however, is how broad his stylistic pallet is and how diverse the shades of colour in his prose are, which leads one to think also of how broad his philosophical persona is and how diverse its facets are.

In *The Dialectics of Myth*, for example, Losev uses a whole gamut of styles: from enumerated, point-by-point definitions to mythopoeia, from deeply moving filial confessions of love for his mother to resounding indictments and verdicts to his opponents. *Muzyka kak predmet logiki* (Music as the subject of logic) is also filled with striking stylistic contrasts. Here, as in *The Dialectics of Myth*, rigorous Neoplatonist dialectic unfolds next to Hoffmannesque, Schopenhauerian, and Nietzschean descriptions of musical being and the various aspects of musical experience. But the greatest contrast emerges, of course, when the register in this writing switches from philosophical construction to mythical utterance. The chapter "Musical Myth" in *Muzyka* is only one example; Losev's prose is filled with numerous insertions of mythical speech, when the author puts on the masks of the most diverse mythical subjects and begins to enunciate on their behalf. In fact, these are, of course, pseudo-myths, imitation of mythical speech, inserted into philosophical reflection, but Losev became a master of wearing these masks and of reproducing mythical speech. Why did he need it? Partly, he resorted to such speech for educational and

explanatory purposes, as well as for greater persuasive power of his philosophical arguments. However, there is, as we know, also a larger philosophical task in joining myth and philosophy, which Losev designated as the synthesis of “absolute dialectics and absolute mythology”. Once again, I should point out that the term *mythology* is much more complex than what Losev analyzes in *The Dialectics of Myth*. Allow me to explain.

According to Losev’s own doctrine, myth is an utterance that arises from an *immediate* encounter between human consciousness and reality. Here, by contrast, we are dealing with a myth that is reproduced as a special type of utterance for philosophical purposes. This is no longer myth “number one”, as it were, but a transformation of it, an evocation of such speech with certain aims in mind, rather than a spontaneous emergence of it; this is myth “number two” or perhaps even “three”. This is a special *literary* device performing a *philosophical* function within a text woven of various forms of speech.

According to Hegel, philosophy and literature equally belong to the realm of absolute spirit. While he recognized their affinity, Hegel also tried throughout his life to develop a theory of their intrinsic difference but, unfortunately, did not succeed in this task. This is doubly regrettable because in the literature of his day writers understood and drew a distinction between philosophical and poetic speech perfectly well. These two types of speech are fundamentally different from each other. Poetry lives by withholding the final explanation; for philosophy such withholding is an unforgivable fault. Poetry is unthinkable without immediacy; philosophy, by contrast, is suffused with the spirit of mediation. Despite all its internal complexity, artistic synthesis must look like “absence of design”, as Hermann Helmholtz once put it. In philosophy, on the other hand, every step of an argument must be clear and transparent, while the synthesis of ideas, fully justified and explained. Poetic speech is by nature *implicit*, while philosophical speech is explicit. Poetry limps when it begins to explain, whereas philosophy stumbles when it neglects explanation. And vice versa.

At the same time poetry wins a great deal, when it is filled with philosophical ideas, but the latter must be present in it in concealed form. The wider the intellectual horizon of a literary work, the more complex its conceptual dynamics, the grander the immediate synthesis of all this complexity and interlacing of content, and when we witness such a synthesis, we say, “This is great poetry!” Philosophy in a similar, if reverse manner, grows in scale, as it were, when the unimaginable, impenetrable complexity of reality clears up and we see a panorama of our existence, as well as the existence of the world, simultaneously receding into infinity and being whole. And then, surveying this panorama with our mental eye, we say, “This is great philosophy!” I hardly need to explain now that philosophy and literature are two mutually complementary modes of comprehending human experience – the kind of compre-

hending in which the understanding of its meaning is inextricably tied to *filling* this experience with meaning by means of human activity. But to make this picture whole, I need to touch upon one more, very substantial, facet of their mutually contrasting unity. Poetry is *ludic* speech, whereas philosophy is quite serious. Poetry is marked by an attitude towards things that has outgrown practice and has liberated itself from quotidian care; she is a feast of the spirit. Philosophy, by contrast, is indeed, as Hegel noted, the *liturgy* of the spirit, *Gottesdienst*. In order for each of them fully to manifest their own true nature they equally need each other: without play, serious activity loses precisely its seriousness, while play would lose its very ludic essence without its serious counterpart. But philosophy is a serious activity of thought that has absorbed the experience of play and has become aware of its seriousness precisely as its distinction from play. The play of art is a play that strives to surmount its own ludic essence, an activity that is detached from reality, while perceiving this detachment simultaneously as emancipation and limitation.

Losev's philosophical prose is a fabric of endless transitions from philosophical to poetic speech and back.⁹ Here speech and thought are doing serious business, but they resort to the ludic dimension of the human spirit only in order to foreground with its help the scope and depth of its serious dimension. And, conversely, in Losev's literary prose serious philosophical speech is used as material for play – just as all other types of speaking and thinking. Let me note in parentheses: what Maria Yudina failed to understand in the transformation of her image in Losev's novel "The Woman-Thinker"¹⁰ was precisely its ludic character. It is one of the most widespread errors committed by those who do not grasp the nature of art. The causes of this failure are rooted deeply in the cultural history of the world, but, no matter how understandable it may be, it is still a failure – which is a paradoxical reproach to a great artist, isn't it?

Literature

- Bird, R. (ed., 2004): Aleksej Fedorovich Losev: Philosophy and the Human Sciences. In: *Studies in East European Thought*. 56 (2-3), 2004. 93–249.
- Losev, A.F. (2003): *The Dialectics of Myth* / Trans. Vladimir Marchenkov. London / New York.
- Losev, A.F. (2013): *The Dialectic of Artistic Form* / Trans. Oleg Bychkov. Munich / Berlin / Washington.
- Losev, A.F. (2019): *Audacity of the Spirit* / Trans. Vitali I. Betaneli and Peter R. Weisensel. Leiden / Boston.
- Losev, A.F. (2020): *The Woman Thinker [fragment]* / Transl. Vladimir L. Marchenkov. In: *Studies in East European Thought*, special issue: A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy. 72, 2020. 389–399.

9 See: Тахо-Годи (2007); Римонди (2019).

10 See: Losev (2020); Takho-Godi (2008).

Takho-Godi, E.A. (2008): Alexey Losev's philosophical novel "The Woman Thinker" and the problem of the Eternal Feminine. In: Transcultural Studies: A Series in Interdisciplinary Research, special issue on Sophia Across Culture: From Old Testament to Postmodernity. 4, 2008. 131-139.

Zenkovsky, V. V. (1953): A History of Russian Philosophy / Authorized translation by George Kline. New York.

Лосев, А.Ф. (1990): Из ранних произведений. М.

Лосев, А.Ф. (1993): Музыка как предмет логики // Лосев, А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М.

Лосев, А. Ф. (1998): Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения. М.

Лосев, А.Ф. (2001): Диалектика мифа. М.

Лосев, А.Ф. (2002): Женщина-мыслитель // Лосев, А.Ф.: «Я сослан в XX век...»: В 2 т. Т. 2. М.

Тахо-Годи, Е.А. (2007): Художественный мир прозы А.Ф. Лосева. М.

Римонди, Д. (2019): Философские и мировоззренческие основы художественной прозы А.Ф. Лосева (Символическое и музыкальное выражение смысла). М.

Une décennie de coopération entre la Maison A. F. Losev de Moscou et la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine

Maryse Dennes

Abstract:

Pendant plus de dix ans, de la fin des années 2010 jusqu'à ces toutes dernières années, une étroite collaboration scientifique a existé entre la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine (MSHA) et la "Maison A.F. Losev" de Moscou. Cela fut lié à quelques événements internationaux comme le colloque organisé à Bordeaux, en 2008, "L'œuvre d'A.F. Losev dans le contexte de la culture européenne", qui joua le rôle de lancement de cette période. Le travail qui fut conduit en commun s'appuya d'abord sur des liens personnels étroits qui s'étaient établis entre les chercheurs des deux pays. Puis, il se concrétisa par l'organisation d'un séminaire franco-russe en philosophie et par des publications communes en France et en Russie. Dans l'article, nous montrons comment cette collaboration s'est manifestée et maintenue pendant plus de dix ans, et comment elle a ouvert de nouvelles perspectives dans le développement des sciences humaines en Europe.

В течение более десяти лет – с 2008 года до сегодняшнего дня – существовало тесное научное сотрудничество между «Домом А.Ф. Лосева» в Москве и Домом гуманитарных наук Аквитании (Франция; Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine: MSHA). Это было связано с такими заметными международными событиями, как международная конференция «Творчество А.Ф. Лосева в контексте европейской культуры», организованная в сентябре 2008 года в Бордо и ставшая отправной точкой десятилетия. Совместная работа опиралась также на тесные личные научные связи, которые установились между французскими и русскими исследователями. Это сделало возможной организацию франко-русского семинара и целого ряда публикаций в обеих странах. В настоящей статье мы показываем, как это сотрудничество развивалось до сегодняшнего дня и какие научные перспективы оно открыло для развития гуманитарных наук в Европе.

Premières rencontres et premiers jalons d'une coopération scientifique approfondie

Il est des images qui restent fixées dans notre mémoire sans que nous ne puissions plus déterminer avec exactitude les dates auxquelles elles renvoient. Sans doute sont-elles le signe que certains événements de notre vie participent d'un temps qui ne se limite pas au décompte des années. Ainsi en fut-il de mes premières rencontres avec Aza Alibiékovna Takho-Godi. Elles eurent toujours lieu en présence d'Elena Arkadiévna Takho-Godi, mais de ma première rencontre avec Elena, je ne me souviens pas non plus: eut-elle lieu avant que je ne rencontre Victor Petrovitch Troïtsky ou bien après? Je ne sais. Tout cela reste confus, et seuls, quelques repères personnels me permettent aujourd'hui de situer un tant soit peu ces événements dans le temps.

Il y a eu tout d'abord un jeune homme qui avait traduit en français un texte important de Losev.¹ On m'avait demandé de jeter un coup d'œil sur la traduction et de dire ce que j'en pensais. C'était une époque où j'allais souvent à Moscou, donc au tout début des années 2000, alors que mon fils s'y trouvait et y travaillait. Je me souviens très bien des petits repas auxquels j'avais été conviée par Elena au 33/12, rue de l'Arbat, et d'Aza Alibekovna qui me reçut alors comme si nous nous connaissions déjà. Un jour, le jeune homme y était, un autre jour, il n'y était pas! Mais son manuscrit, en fait, – je le comprends mieux aujourd'hui – n'était qu'un "prétexte", un "instrument de la providence", un moyen de nous faire entrer dans une autre dimension de la relation. Aza Alibekovna était curieuse de mon parcours; elle m'interrogeait beaucoup et j'avais plaisir à me découvrir à elle. Mon nom de famille la surprenait. Je lui parlais aussi de ma propre histoire personnelle en Russie, à l'époque soviétique. Nos souvenirs se croisaient, et une connivence s'installa entre nous sur la base des échanges de vécus. Plus tard, je la rencontrais encore : deux ou trois fois dans la salle de séjour de son appartement. Je lui apportais certaines de mes publications et elle m'offrait toujours quelques ouvrages. Tout cela me semble, aujourd'hui, hors du temps, fixé dans une sorte de "co-appartenance" que je pourrais qualifier, pour nous, d'"éternelle".

Il y eut aussi Viktor Petrovitch Troïtsky qui fut, sans aucun doute, le premier maillon de la chaîne des relations qui allait se constituer. Je situe notre rencontre en 2000 ou 2001. Était-ce la première ? Je ne sais. Une chose est certaine : il m'apportait des livres, et nous échangeions des textes. Je venais de publier mon ouvrage sur l'influence de la phénoménologie en Russie,² dans lequel je parlais de l'œuvre d'Aleksēi Losev. Lors de certains colloques, il m'arrivait aussi de faire des interventions dans lesquelles je confrontais les œuvres de Gustave Chpet et d'Aleksēi Losev. En 2001, par exemple, au MGU, où avait été acclamée Tatiana Gustavovna. Peut-être était-ce là que j'avais rencontré Viktor Petrovitch pour la première fois, comme j'y avais rencontré Tatiana Schedrina et Nikolai Plotnikov ! Je me souviens qu'il vint, une fois, rue Donskaïa, chez mon fils, puis, une autre fois, à l'hôtel Metropol, où je logeais avec une délégation française en vue de représenter les universités françaises aux journées franco-russes de l'enseignement supérieur. C'était l'époque où je commençais à m'engager dans la vie institutionnelle de l'Université Michel de Montaigne, et les responsabilités que j'allais prendre allaient me donner des assises solides pour engager de futures collaborations avec la Russie.

Et puis, surtout, il y eut le colloque international de Columbus, aux USA, organisé par notre collègue Vladimir Marchenkov, du 18 au 20 octobre 2002. Il était consacré principalement à l'œuvre d'Aleksēi Fiodorovitch Losev ("A.F. Lo-

1 Il s'agissait de *Dialektika mifa* [La Dialectique du mythe] (Лосев, 1930; 2001): une traduction dont la publication n'a finalement pas abouti.

2 Dennes (1998).

sev and 20th Century Human Sciences”). J’y intervins sur le rôle joué par la phénoménologie dans l’œuvre d’Aleksėi Losev, mais d’autres collègues intervinrent aussi sur d’autres philosophes russes des années 1920, comme Mikhaïl Bakhtine ou Gustave Chpet. Ceci me permit de rencontrer des chercheurs qui travaillaient dans le même domaine que moi, et dont j’avais déjà lu quelques articles. Ce fut le cas de Robert Bird et de Lioudmila Artchilovna Gogotishvili. Tous les deux nous ont malheureusement quittés, mais leur œuvre et le souvenir que nous avons d’eux restent vivants parmi nous. Pendant le colloque, des liens profonds s’étaient créés entre nous, qui devaient avoir des répercussions dans les années à venir, permettre l’organisation d’autres grands colloques et la diffusion, partout dans le monde, de la pensée d’Aleksėi Losev.

Les colloques de 2007 et de 2008: point de départ d’une coopération scientifique institutionnelle suivie

C’est en hommage à Aza Alibiėkovna Takho-Godi, dont nous célébrons ici, par nos articles, le centenaire, que je me suis proposée de parcourir rapidement la décennie de coopération scientifique entre la “Maison A.F. Losev” de Moscou et la Maison des Sciences de l’Homme d’Aquitaine. L’année 2007 peut en être posée comme le point de départ. C’est en effet cette année-là que fut organisé à Moscou, du 15 au 18 octobre, un colloque international sur “l’Antiquité et la culture russe de l’Âge d’argent”, et que je fus conviée à y participer. Il était organisé en l’honneur d’Aza Alibiėkovna, à l’occasion de ses 85 ans. Je proposais d’intervenir sur le rapport à l’Antiquité qu’avaient entretenu, dans leur œuvre, Aleksėi Losev et Gustave Chpet. Ce fut pour moi une façon d’ouvrir des perspectives d’approfondissement en confrontant ces deux œuvres dans un contexte qui dépassait celui de la culture russe. À l’Université Michel de Montaigne de Bordeaux, où je travaillais depuis plus de dix ans, je venais d’être nommée responsable d’un axe de recherche consacré à la philosophie russe dans le contexte européen. Notre laboratoire, qui était une unité de recherches CNRS³, était hébergé par la Maison des Sciences de l’Homme d’Aquitaine (MSHA) où je dirigeais le collectif de d’études et de recherches sur les Civilisations Slaves,⁴ et prévoyais d’organiser quelques colloques internationaux, consacrés à plusieurs grandes figures de la culture russe du début du XX^e siècle. Parallèlement, à Moscou, la “Maison A.F. Losev” avait, depuis le début des années 2000, progressivement officialisé son statut, et c’est le 23 septembre 2004, le jour d’anniversaire d’Aleksėi Losev, qu’eut lieu, au 33/12 rue de l’Arbat,

3 Unité Mixte de Recherches (UMR) 52 22 CNRS/Université Bordeaux-Montaigne: *Europe Européanité Européanisation* (EEE).

4 CERCS: Collectif d’études et de Recherches sur les Civilisations Slaves: <https://cercs.u-bordeaux-montaigne.fr> (anciennement : <http://www.msha.fr/cercs/>).

l'ouverture officielle de la bibliothèque d'État d'histoire de la culture et de la philosophie russe, nommée "Maison A.F. Losev". Les "Losevskie besedy" [les discussions loséviennes] se tenaient déjà en ce même lieu depuis 1993,⁵ mais en 2007, la "Maison A.F. Losev" en tant qu'institution d'État dépendante de la ville de Moscou, était encore toute jeune.⁶ L'échange que j'eus alors avec Elena Arkadiévna, suite à mon passage à Moscou en juin 2007, peut être considéré comme fondateur de cette coopération qui allait s'engager entre nos deux institutions. Avec son autorisation, je me permets de traduire une partie du courrier électronique qu'elle m'écrivit alors:

Chère Maryse, j'ai été très heureuse avec Aza Alibekovna de vous voir, vous et tous vos collègues, à Moscou chez nous à l'Arbat. Heureuse que l'idée d'un colloque sur Losev fasse son chemin, et nous espérons qu'elle se réalisera. Je pense que ce serait une bonne chose pour la mémoire de Losev et pour les slavistes européens qui s'occupent de philosophie russe. Je pourrais vous recommander et vous donner des adresses de chercheurs étrangers que l'on pourrait inviter, si le projet d'un tel colloque reçoit le soutien de votre Université [...] Vous avez oublié de prendre l'invitation à notre colloque. Je vous l'envoie donc dans un fichier attaché. J'attendrai de vos nouvelles. Bien à vous, Lena Takho-Godi.

Quant à moi, je lui répondis:

Chère Léna, merci beaucoup pour l'invitation. L'intitulé de mon intervention est le suivant: "Le rapport à l'Antiquité chez Gustave Chpet et Aleksėi Losev". [...] puisque nous avons décidé de faire le colloque à Bordeaux en 2008, nous le ferons. Est-ce que cela vous conviendrait si nous le faisons fin novembre, ou bien à la fin du mois de septembre ? Plus tôt ce serait difficile. Envoyez-moi la liste des personnes que je pourrais inviter. Il faudra que je prépare tout avant le début janvier afin que je puisse demander une aide financière pour les participants. Je vous souhaite un bon été, à vous et à Aza Alibiėkovna, Maryse.

À l'été 2007, tout était donc en place pour que nous puissions nous engager dans cette coopération qui devait durer une décennie et qui, aujourd'hui encore, malgré les changements de contexte socio-culturel, parvient à se maintenir avec des outils et des moyens nouveaux dans la perspective de futures réalisations.

Le colloque bordelais sur Aleksėi Losev s'est tenu du 25 au 27 septembre 2008, dans le cadre de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine. L'intitulé exact en était: "L'œuvre d'Aleksėi Losev dans le contexte de la culture européenne. Creuset d'Influences et intériorisation des marges -II-". Il fut organisé à l'occasion des 115 ans de la naissance d'Aleksėi Losev (23 septembre 2008) et avec la collaboration de la "Maison A.F. Losev" de Moscou. En ce qui concerne les études loséviennes en Occident, il prenait en quelque sorte la

5 Date à laquelle le N°33/12 de la rue de l'Arbat avait été donné en location pour 25 ans, par résolution du gouvernement de la ville de Moscou du 24 septembre 1993, N°873.

6 Par décision du gouvernement de la ville de Moscou du 15.06.2000, N°542 et du 26.12.2000, N°1012, et du Comité de la culture de la ville de Moscou du 26.01.2001, N°22.

suite du colloque de Columbus, mais son orientation scientifique en était néanmoins différente. Il ne s'agissait plus simplement d'exposer, d'analyser ou d'approfondir certains aspects de l'œuvre d'Aleksēi Losev, mais de présenter l'actualité de cette œuvre et des problématiques qu'elle avait ouvertes dans le domaine de la philosophie, de l'histoire générale des idées et des sciences humaines. À Bordeaux, dans le cadre de l'UMR *Europe Européanité et Européanisation*⁷ et du programme quadriennal MSHA 2007-2010⁸, cette manifestation prenait la suite d'un premier colloque, organisé en novembre 2007 sur l'œuvre de Gustave Chpet⁹, et il devait être suivi par d'autres colloques analogues, sur Pavel Florenski (en 2009) et sur V. Vernadsky (en 2013). Il s'insérait dans une politique culturelle visant à mieux faire connaître en France, et donc à mieux diffuser l'œuvre de ces grands penseurs russes du XXe siècle, restés peu et mal connus en Occident à cause de problèmes liés à la circulation du savoir à l'époque soviétique. Le colloque sur Losev visait, quant à lui, à prendre en considération les différents aspects de l'œuvre du grand penseur russe en mettant en valeur les influences subies puis exercées. Il s'agissait, en particulier, de faire ressortir comment avaient pu se rencontrer et interférer, dans cette œuvre, des orientations diverses en provenance d'horizons culturels différents, et comment une telle œuvre pouvait témoigner, au sein de la culture européenne, d'une synthèse originale prenant en compte les apports de la culture russo-byzantine, et conduisant, de ce fait, à une réflexion de fond sur la typologie des cultures et la nature des frontières culturelles au sein de l'Europe. L'impact du colloque devait donc être aussi méthodologique et épistémologique, et c'est bien cette orientation qui allait dorénavant être donnée aux études loséviennes dans le dialogue qui allait s'établir entre les chercheurs de nombreux pays.

Les séminaires d'été (2010-2013)

Car ce colloque fut aussi un moment important de rencontres, de rassemblement des savoirs et d'élaboration de nouvelles stratégies de recherche. La publication de l'ouvrage collectif qui s'ensuivit (au titre éponyme) dans la re-

7 UMR 5222 CNRS/Université Bordeaux 3.

8 "Marges, mémoire et représentations des territoires européens", programme quadriennal de la MSHA (2007-2011), dirigé par Alain Viaut.

9 Du 21 au 24 novembre 2007: "Gustave Chpet et son héritage: aux sources russes de structuralisme et de la sémiotique. Creuset d'Influences et intériorisation des marges - I-", colloque international organisé par Maryse Dennes, avec la collaboration des *Voprosy Filosofii (Questions de Philosophie)*. Les actes du colloque ont été publiés en France, dans le N° 26 de *Slavica occitania*: Dennes (2008), et en Russie, en 2010: Денн / Лекторский / Пружинин / Щедрина (2010).

vue *Slavica occitania* des éditions de l'Université de Toulouse le Mirail¹⁰ attira l'attention de quelques chercheurs et philosophes français, qui acceptèrent de se joindre à nous en vue de faire un travail plus suivi de confrontation des traditions philosophiques russes et françaises en s'appuyant principalement sur les œuvres de Gustave Chpet et d'Alekséï Losev. Un premier noyau fut constitué lors du colloque sur Pavel Florenski, qui eut lieu en 2009.¹¹ En marge de ce colloque, j'avais réuni quelques collègues russes qui avaient des intérêts scientifiques proches des miens et qui étaient désireux de poursuivre une collaboration de nature plus simple et informelle que celle qu'impliquait l'organisation de grands colloques. Je devais prendre alors la direction d'un programme quinquennal de recherche de la MSHA, "Identités européennes et espaces mondialisés" (IDEEM), dans lequel je m'occupais en particulier de l'axe consacré à la *Constitution et la reconstruction des identités dans les espaces est-européens et euro-asiatiques*. Je proposais d'y greffer un séminaire d'été qui aurait comme spécificité de réunir un petit nombre de chercheurs russes et français, dans différents domaines (philosophie, sciences humaines, mais aussi mathématiques, sciences de la nature, épistémologie), et de conduire avec eux un dialogue informel d'où pourraient émerger de nouveaux thèmes à privilégier, de nouveaux outils et de nouvelles méthodes. Il s'agissait là d'une perspective de recherche qui avait été mise en œuvre depuis longtemps déjà, en Russie, précisément dans les années 1910-1920, avec Bogdanov et la fameuse "organisation scientifique du travail" (Naučnaja organizacija truda: NOT) des années 1920. En France, c'est beaucoup plus tardivement qu'apparurent de telles orientations scientifiques, en particulier, lorsqu'il fut nécessaire de répondre à l'impasse méthodologique des sciences humaines, dénoncé par Foucault. Dans la première partie de son œuvre, François Laruelle, par exemple, avait développé une approche philosophique du travail collectif en laboratoire. Un peu plus tard, dans cette même ligne de recherches méthodologiques, Anne-Françoise Schmid, épistémologue et spécialiste de l'histoire des sciences, et Muriel Mambrini-Doudet, dans le cadre de l'INRA, cherchèrent à développer de nouvelles stratégies d'organisation interdisciplinaires.¹² Du côté russe, il y avait aussi un noyau de chercheurs particulièrement intéressés, qui étaient tous, à un plus ou moins fort degré, connaisseurs et spécialistes de l'œuvre d'A.F. Losev : Lioudmila Artchilovna Gogotishvili qui fut la secrétaire scientifique de Losev pendant plusieurs années, et qui devint une grande spécialiste de son œuvre; Sergueï Sergueïevitch Khoroujy, mathématicien et philosophe, qui pouvait éclairer, par

10 Dennes (2010, p. 320).

11 Colloque international "Pavel Florenski et l'Europe. Creuset d'Influences et intériorisation des marges -III-", organisé par Fl. Corrado, du 12-14 novembre 2009. Suite à ce colloque, un ouvrage collectif est paru: Corrado-Kazanski (2013).

12 Schmid / Mambrini-Doudet / Hatchuel (2011).

son propre parcours, certains aspects des écrits loséviens en les mettant en miroir avec des éléments des traditions philosophiques grecque, byzantine et occidentale; Viktor Petrovitch Troïtsky, spécialiste lui aussi de l'œuvre de Losev et figure incontournable de la "Maison A.F. Losev"; Aleksēi Pavlovitch Kozyrev, bien connu en Russie et à l'étranger pour ses travaux et son activité dans le domaine de la pensée russe religieuse.

C'est en juillet 2010 que furent lancées les premières séances du séminaire, Lors des échanges informels que nous avons eus les mois précédents, nous avons retenu une thématique générale: "Le dualisme et l'égologie dans le cadre de la confrontation des cultures russes et occidentales: éléments de différenciations et d'intégration". Grâce à une coopération scientifique qui s'était établie simultanément avec le Centre russe de l'EHESS de Paris¹³, nous eûmes alors la chance de pouvoir organiser la séance d'introduction du séminaire de 2010 (le 2 juillet) et, par la suite, de 2011 (le 1^{er} juillet), dans les magnifiques locaux du collège des Bernardins à Paris. Quant aux autres séances, elles eurent lieu à Bordeaux, dans les locaux de la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine¹⁴. À Moscou, nous nous retrouvâmes à la Maison Losev, le 22 octobre 2010, puis en 2013, du 14 au 16 octobre, dans le cadre du colloque sur "L'œuvre d'Aleksēi Losev dans le contexte des traditions culturelles russe et européenne", organisé par la "Maison A.F. Losev", en collaboration avec la Faculté de philosophie du MGU et la MSHA.

Laruelle-Losev vs Gogotishvili

Très vite, dans le cadre des discussions qui eurent lieu à la suite des interventions, un intérêt particulier fut accordé à l'œuvre d'A.F. Losev. Cela était dû à la présence de deux personnes qui, par leurs questionnements réciproques et le dialogue qui s'engagea entre elles, allaient donner une perspective heuristique à notre séminaire. Du côté français, il s'agissait de François Laruelle, et, du côté russe, de Lioudmila Gogotishvili. Nous avons en effet la chance d'accueillir parmi nous l'un des plus grands philosophes français contemporains, et cela se produisait alors qu'il travaillait sur la dernière partie de son œuvre (sa non-philosophie ayant évolué en philosophie non-standard ou Quantique) et qu'il se tournait de plus en plus vers la mystique et la philosophie de la musique. Sur la demande des collègues russes, spécialistes des sciences dures comme Sergueï Sergeevitch Khoroujy et Viktor Petrovitch Troïtsky, il nous fournit tout d'abord des éclaircissements précieux sur l'usage qu'il faisait, dans son oeuvre, des notions relatives à la physique quan-

13 Dans le cadre du programme ANR que dirigeait W. Berelowitch sur les *Sciences Humaines et sociales en Russie*.

14 Le 6 juillet 2010; les 4-5 juillet 2011; les 3,4 et 5 septembre 2012.

tique. Mais le plus important fut, sans aucun doute, l'évolution qu'allaient entraîner chez lui le dialogue avec Lioudmila Gogotishvili et la découverte de l'œuvre d'A.F. Losev. Son intérêt pour la Russie et la culture russe était depuis longtemps manifeste. Le voyage de groupe que nous avons fait ensemble à Moscou en octobre 2010, l'accueil qui nous fut réservé à la "Maison A.F. Losev", la découverte du contexte de vie et de travail du grand philosophe russe, furent, pour lui, des événements marquants qui aiguïsèrent sa curiosité et augmentèrent son intérêt pour la pensée russe. C'est cette année là précisément qu'il commença à mentionner A.F. Losev dans certains de ses écrits. Dans les discussions qui avaient déjà eu lieu, Lioudmila Gogotishvili avait pointé du doigt les rapprochements qui pouvaient être faits entre ce qu'il entendait par "expérience uniaire" et "dualisme unilatéral", d'une part, et l'importance accordée par Losev à l'expérience hésychaste et à la Glorification du nom (onomatodoxie), d'autre part. François Laruelle avait aussi pris connaissance de l'ouvrage sur Losev qui avait été publié suite au colloque bordelais de 2008,¹⁵ et dans lequel nous avons traduit plusieurs textes de nos collègues russes se rapportant à la mystique, à la religion et à la musique. Tout cela faisait amplement écho à ses intérêts du moment.

Rien d'étonnant alors que dans ses interventions lors des séances ultérieures du séminaire d'été, il introduisit de plus en plus des références à Losev. Par l'entremise, principalement de Lioudmila Gogotishvili, mais aussi des autres collègues russes, un dialogue vivant s'établit entre François Laruelle et Alekséï Losev. La pensée du premier évoluait à mesure que se trouvaient mieux éclairés certains aspects de la pensée du second, et nous pouvons dire que nous avons assisté ici à ce que peut produire d'original un dialogue inédit entre un philosophe russe disparu et un philosophe français vivant.

Un autre aspect de l'œuvre de Losev fut repéré par certains collègues français participant au séminaire d'été. Ce fut en particulier le cas de ce que nous allions désigner en russe par le terme d'"internauka" afin de tenter de traduire ce que ces collègues entendaient par "interdiscipline": non point la simple interdisciplinarité, mais l'aptitude d'un collectif à se situer en dehors des limites disciplinaires afin d'étudier de nouveaux objets, inabordables sur des bases épistémologiques classiques. Nous avons la chance d'avoir dans notre groupe deux personnes au fait de ces nouvelles approches scientifiques, et cherchant à développer une épistémologie non-classique, dite "générique", apte à penser ces objets appelés "intégratifs". Anne-Françoise Schmid manifesta un intérêt immédiat pour l'œuvre de Losev, percevant, au travers de sa quête dialectique, une façon de remettre en cause les approches traditionnellement développées dans certains domaines comme l'esthétique, la musique et la philosophie du langage. Elle sut repérer aussi ce qui, dans l'œuvre de Losev, pouvait aider à fonder une nouvelle approche scientifique basée non plus sur des principes

¹⁵ Dennes (2010, p. 320).

théoriques dépendant des disciplines séparées les unes des autres, mais sur un principe ontologico-mystique donnant à l'objet investi la possibilité d'apparaître en dehors de toute opposition à un sujet, dans une vérité nécessitant donc, pour être appréhendée, une nouvelle épistémologie. Déjà, lors des séminaires de 2011 et 2012, François Laruelle était intervenu en ce sens, en parlant de la "pensée de l'immanence de la science", telle qu'elle peut être investie autant par les réflexions sur les "lieux d'interdiscipline" que par une approche épistémologique renouvelée des découvertes scientifiques, méthodologiques et esthétiques, faites en Russie, au début du XX^e siècle. Muriel Mambrini-Doudet, du centre INRA de Jouy-en-Josas, était intervenue sur les "Nouvelles conditions interdisciplinaires des sciences en émergence", et Anne-Françoise Schmid, sur l'"épistémologie générique" et "l'interdiscipline".

En septembre 2014, le colloque de Cerisy, organisé conjointement avec la MSHA, autour de l'œuvre de François Laruelle,¹⁶ fut l'occasion d'approfondir la comparaison des œuvres de François Laruelle et d'Aleksēi Losev. Lioudmila Gogotishvili y intervint (bien qu'à distance) pour parler du principe laruelien de "dualité unilatérale" et montrer toutes les analogies qui pouvaient être établies avec l'interprétation losévienne de la Glorification du Nom.¹⁷ La même année, elle approfondit encore cette étude comparative, dans le numéro spécial de la *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, consacré aux "Problèmes actuels de la philosophie russe", en y faisant une présentation détaillée du "noyau radical de la 'Philosophie du nom' d'A.F. Losev"¹⁸.

François Laruelle, quant à lui, avait consacré une de ses interventions de Cerisy à "La messianité comme science du messianisme", texte qui fut ensuite traduit en russe et publié dans le N^o 2 de 2017 des *Voprosy Filosofii*.¹⁹ L'intérêt de Laruelle pour Losev et la pensée russe avait-il participé à ce tournant vers la figure messianique ? Cela est possible mais n'est pas implicitement déclaré dans le texte qui fait davantage référence à la mystique occidentale (le nuage de l'inconnaissance). Il n'empêche qu'à travers les quelques manifestations scientifiques mentionnées et les publications qui s'ensuivirent, en France et en Russie, deux œuvres pourtant éloignées dans le temps et l'espace se croisaient, interféraient et produisaient quelque chose d'unique et de nouveau dans le paysage culturel et philosophique franco-russe.

À Moscou, c'est en octobre 2013 que se poursuivit la collaboration scientifique entre la MSHA et la "Maison A.F. Losev", dans le cadre du colloque international, organisé principalement par le MGU sur "La pensée d'A.F. Losev dans le contexte des traditions culturelles russe et européenne".²⁰ La session

16 Cerisy, 3-10 septembre 2014: "La philosophie non-standard de François Laruelle".

17 Gogotishvili, L.A.: Les implications linguistiques du principe laruelien de Dualité unilatérale.

18 Gogotishvili (2014).

19 Ларюэль (2017).

20 À l'occasion des 120 ans de la naissance et les 25 ans de la mort d'A.F. Losev.

N° 1 du 14 octobre fut réservée à la poursuite des travaux de notre séminaire d'été. Je la présidais en compagnie d'Aleksēi Kozyrev. François Laruelle n'avait pas pu venir mais il fut représenté par Anne-Françoise Schmid qui présenta son texte sur "l'essence de la philo-fiction". Quant à Lioudmila Gogotishvili, ce fut sa dernière intervention en public avant qu'elle ne fût définitivement bloquée chez elle par la maladie. Lors de la séance plénière du matin, elle intervint exclusivement sur A.F. Losev, parlant de la place du symbole dans son œuvre.²¹ Cependant, dans le texte qu'elle nous confia pour l'après-midi, elle se consacrait de nouveau à la confrontation des œuvres et des pensées d'Aleksēi Losev et de François Laruelle. La recherche proposée sur "La Philosophie du langage de Losev et la non-philosophie du langage de François Laruelle"²² étant elle-même placée sous l'égide de Husserl. Anne-Françoise Schmid intervint sur "l'identité scientifique en régime interdisciplinaire" en prenant comme exemple les œuvres de François Laruelle et d'A.F. Losev. Quant à moi, je pris la parole sur "La place et le rôle de l'œuvre de A.F. Losev dans le renouvellement des sciences humaines en Occident"²³ – un thème qui, sous différentes formes, m'occupait déjà depuis un certain temps, puisqu'en octobre 2012, lors d'un colloque organisé par l'Institut de philosophie de l'Académie des sciences sur les problèmes et discussions dans la philosophie russe de la deuxième moitié du XXe siècle, j'étais intervenue sur la réception de la pensée philosophie d'A.F. Losev en Occident, et qu'ensuite, je devais consacrer une étude plus précise à l'actualité scientifique de la "Mythologie absolue".²⁴ Quant au texte de 2012, il bénéficia d'une traduction en anglais sous le titre "Reception of A.F. Losev's philosophical conception in the West at the end of the twentieth century and the beginning of the twenty-first century", puis, en 2017, d'une publication à Londres.²⁵

2017: la clôture d'un programme et non point la fin d'une coopération

C'est cette année de 2017 qui clôt, sans néanmoins la rompre, la coopération institutionnelle entre la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine et la "Maison A.F. Losev" de Moscou. Ceci est lié non point à une diminution des relations entre les deux institutions, mais au simple fait que, ayant atteint ce

21 «Символ у раннего и позднего Лосева: сдвиг в толковании — реконструкция и опыт интерпретации» [Le symbole chez le premier Losev et le Losev tardif: un tournant dans l'explication – reconstruction et expérience d'interprétation].

22 «Философия языка Лосева и "Не-философия" языка Ларюэля».

23 Денн, М.: О месте и роли творчества А.Ф. Лосева в возобновлении гуманитарных наук на Западе.

24 Денн (2013).

25 Bykova / Lektorsky (2017).

qui est considéré, en France, comme l'âge limite pour le départ à la retraite, je devais me retirer de toute responsabilité administrative et institutionnelle. Mais malheureusement, une autre raison bien triste et regrettable, ne tarda pas à se manifester : ce fut, du côté russe, la disparition, suite à une longue maladie, de notre chère collègue et amie, Lioudmila Artchilovna Gogotishvili. C'est en lien étroit avec elle que, depuis 2010, j'avais mis en place le séminaire d'été qui nous avait permis d'approfondir le dialogue entre les philosophes russes et français, de le centrer sur les deux personnalités que furent A.F. Losev et François Laruelle, et d'ouvrir des perspectives logiques et épistémologiques nouvelles dans les domaines de l'interdisciplinarité et du multiculturalisme au sein de la culture européenne. Nous avons présenté ces ouvertures dans plusieurs textes que nous avons rédigés en commun :

- En France, en 2014 : dans l'introduction au Numéro spécial de la *Revue philosophique de France et de l'étranger* déjà cité,²⁶ dans l'article introductif de l'ouvrage que nous avons dirigé ensemble, *Dialogue franco-russe en philosophie. Autour de l'œuvre de François Laruelle et de sa réception en Russie*.²⁷
- En Russie, en 2015 : dans l'article intitulé "Vers une science générale de l'Europe", publié dans la revue électronique *Vox*.²⁸

De ce point de vue éditorial, l'année 2017 ne marqua pas un point d'arrêt, et bien que Lioudmila Gogotishvili nous quitta le 7 février 2018, le travail engagé avec elle continua à porter ses fruits, témoignant ainsi de ce que nous avons semé ensemble pendant les dix années de collaboration institutionnelle entre nos deux Maisons. Et c'est en fait comme d'elle-même, à travers l'œuvre et la mémoire de Lioudmila Gogotishvili, que se poursuit ainsi la collaboration engagée.

À Moscou, le 18 octobre 2018, dans le cadre du colloque international *XVIèmes Lectures loséviennes* "Философ и его время" [Le "Philosophe et son temps"], une session (N°6) fut consacrée à "Людмила Арчиловна Гоготшвили (1954–2018): Философ на перекрестке влияний, традиций, методов и инноваций" ["Ljudmila Archilovna Gogotishvili (1954–2018): philosophe à la croisée d'influences, de traditions, de méthodes et d'innovations"]. J'intervenais sur la thème de ce dialogue franco-russe en philosophie qu'elle avait contribué à créer et à développer pendant une décennie.²⁹ Son mari, Iosif Fridman, présenta son projet de publication d'un ouvrage rassemblant les inédits de Lioudmila, et dans lequel l'ouverture aux œuvres de Losev et de Laruelle était loin d'occuper la dernière place.³⁰

26 *Revue philosophique de France et de l'étranger*, Problèmes actuels de la philosophie russe, op. cit., 291-295.

27 Dennes / Gogotishvili (2014).

28 Денн / Гоготшвили (2015).

29 Денн, М.: Вклад Л.А. Гоготшвили во франко-русский диалог в области философии [L'apport de L.A. Gogotichvili dans le dialogue franco-russe en philosophie].

30 Гоготшвили (2021).

En France, deux ouvrages auxquels elle avait contribué, parurent aussi après sa disparition:

- En 2019, suite au colloque de Cerisy, l'ouvrage sur *La Philosophie non-standard de François Laruelle*,³¹ pour lequel nous avons rédigé ensemble la conclusion "Des ouvertures prometteuses!", consacrée principalement aux résultats du travail qu'elle avait mené en Russie, pour mieux faire connaître l'œuvre de F. Laruelle.³²
- En 2020, *La Philosophie russe dans le contexte européen. Ouvertures comparatives et interdisciplinaires*,³³ dont elle avait contribué à élaborer le projet. L'ouvrage reprenait le matériel de la section 3 du colloque international de 2015, organisé à la MSHA comme point final du programme de recherche que j'avais dirigé pendant cinq ans (Identités européennes et espaces mondialisés – IDEEM). Malheureusement Lioudmila Artchilovna n'avait pas pu y assister, mais d'autres représentants de la "Maison A.F. Losev" (Viktor Petrovitch Troïtsky, Elena Arkadieвна Takho-Godi) étaient venus qui, par leurs brillantes interventions, avaient maintenu vivante la flamme de l'amitié et intacte la ferveur du dialogue.

Ainsi ne nous ont-ils pas quittés, les amis et collègues qui ont participé à ce travail collectif (Lioudmila Artchilovna Gogotishvili mais aussi Sergueï Sergueevitch Khorouji), ainsi qu' A.F. Losev, depuis longtemps disparu, mais qui, par son oeuvre, immense, nourrit encore aujourd'hui notre réflexion et permet le dialogue entre les cultures. Ils continuent à vivre dans le dialogue qui se poursuit, et dont nous trouvons l'un des fondements dans la coopération qui s'est développée pendant dix ans entre la "Maison A.F. Losev" de Moscou et la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

En 2025, si les circonstances le permettent, un groupe de réflexion sur l'œuvre d'Aleksëi Losev devrait se réunir à Paris, lors du XVIIe congrès mondial des slavistes. L'atelier, organisé à l'initiative de Vladimir Marchenkov et d'Elena Takho-Godi, devrait être consacré à la signification de l'œuvre d'A.F. Losev dans le développement du dialogue des cultures entre la Russie et l'Occident. Nous pourrions poursuivre ainsi la recherche engagée dans le cadre du dialogue franco-russe en philosophie et de la coopération entre la Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine et la Maison Losev de Moscou. Mais ce serait ici un horizon plus large qui sera donné aux études loséviennes : celui qui, prenant son origine dans le colloque sur Losev organisé à Columbus (USA), en 2002, pourrait dorénavant témoigner de l'envergure mondiale des études loséviennes.

31 Dennes / Maiolearca / Schmid (2019).

32 Ibid., 417-428.

33 Dennes (2019).

Littérature

- Bykova, M. / Lektorsky, V. (éd., 2019): *Philosophical Thought in Russia in the Second Half of the 20th Century: A Contemporary View*. London.
- Corrado-Kazanski, F. (dir., 2013): *Pavel Florenski et l'Europe*. Bordeaux-Pessac.
- Dennes, M. (1998): *Husserl-Heidegger, influence de leur œuvre en Russie*. Paris.
- Dennes, M. (éd., 2008): *Gustave Chpet et son héritage: aux sources russes de structuralisme et de la sémiotique* (Slavica occitania. 26, 2008).
- Dennes, M. (éd., 2010): *L'œuvre d'Alekseï Losev dans le contexte de la culture européenne* (Slavica occitania. 31, 2010).
- Dennes, M. (dir., 2019): *La Philosophie russe dans le contexte européen. Ouvertures comparatives et interdisciplinaires* (Slavica occitania. 49, 2019).
- Dennes, M. / Maiolearca, J. / Schmid, A.-F. (dir., 2019): *La Philosophie non-standard de François Laruelle*. Paris.
- Dennes, M. / Gogotishvili, L. (2014): *L'épistémé d'un dialogue créatif*. In: Dennes, M. / Gogotishvili, L. (dir.): *Dialogue franco-russe en philosophie. Autour de l'œuvre de François Laruelle et de sa réception en Russie*. Bordeaux-Pessac. 11-21.
- Gogotishvili, L. (2014): *Le noyau radical de la "Philosophie du nom" d'A.F. Losev*. In: *Revue philosophique de la France et de l'étranger*. 3 (Tome 139: *Problèmes actuels de la philosophie russe*), 2014. 315-332.
- Schmid A.-F. / Mambrini-Doudet, M. / Hatchuel A. (2011): *Une nouvelle logique de l'interdisciplinarité*. In: *Nouvelles perspectives en sciences sociales (NPSS)*. 7 (1), 2011. 105-136.
- Гоготишвили, Л.А. (2021): *Лестница Иакова. Архитектоника лингвофилософского пространства*. М.
- Денн, М. (2013): *Абсолютная мифология А.Ф. Лосева и актуальность его трудов в гуманитарных науках* // Тахо-Годи, А.А. / Тахо-Годи, Е.А. (ред): *Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции*. Ч. I. М. 237-250.
- Денн, М. / Гоготишвили, Л.А. (2015): *На подступах к общеевропейской науке?* // *VOX. Философский журнал*. 19, 2015. URL: <http://vox-journal.org/html/issues/324/325>
- Денн, М. / Лекторский, В.А. / Пружинин, Б.И. / Щедрина, Т.Г. (ред., 2010): *Густав Шпет и его философское наследие. У истоков семиотики и структурализма*. М.
- Ларюэль, Ф. (2017): *Мессианичность как наука о мессианстве* / Пер. с фр. Н. Щеткиной-Роше; М. Денн // *Вопросы философии*. 2, 2017. 45-54.
- Лосев, А.Ф. (1930; 2001): *Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа»*. М.

Польские связи Азы Алибековны Тахо-Годи

Лилянна Киейзик

Abstract:

The article shows the roots of Polish contacts of Aza Alibekovna Takho-Godi and the attitude to Polish culture in her family home. The author describes her successive contacts and scholarly relations with Polish scholars, and analyzes publications aimed at popularizing the joint works of Aleksei F. Losev and Aza A. Takho-Godi. The author of the article also writes about her personal meetings with Aza Alibekovna and their joint conversations about philosophy.

В статье показаны корни польских связей Азы Алибековны Тахо-Годи и отношение к польской культуре в ее родном доме. Описываются последующие ее контакты и научные связи с польскими учеными, анализируются публикации, направленные на популяризацию совместных трудов А.Ф. Лосева и А.А. Тахо-Годи. Автор статьи пишет о своих личных встречах с Азой Алибековной, беседах с нею о философии.

Я впервые увидела Азу Алибековну Тахо-Годи в октябре 2005 года на «Одиннадцатых Лосевских чтениях». Помню, как мы все ее ждали, как она появилась в читальном зале «Дома А.Ф. Лосева» перед участниками конференции и как произнесла небольшую речь. Потом была общая фотография. По сегодняшний день это фото для меня самое любимое, хотя фотографий с Азой Алибековной у меня несколько. С тех пор мы с ней встречались много раз, когда я приезжала в Москву. Пили на кухне чай, ели торт и подолгу беседовали, обсуждая совместные планы и истории из ее жизни. Чаще всего я слушала, а она рассказывала мне истории своих и Алексея Федоровича Лосева книг. А потом мне эти книги дарила, они все ею подписаны.

Прежде всего нам необходимо отметить, что Аза Алибековна Тахо-Годи является женщиной, которая успешно реализует себя как ученый. Она также одна из самых уважаемых представителей науки в России. Свой путь спутницы и интеллектуальной наследницы великого философа А.Ф. Лосева (1893–1988), хранительницы его памяти, она описала в воспоминаниях, опубликованных в 2009 году «Жизнь и судьба. Воспоминания».¹ Она работает по сей день на разных фронтах, со студентами и аспирантами, председательствует в комиссии по античной культуре Российской академии наук. Имеет звание заслуженного деятеля науки Российской Федерации и заслуженного профессора Московского университета.

1 Тахо-Годи (2009).

Она любит вспоминать. Когда мы с ней встречались в 2013 году,² готовя ее интервью для польского журнала «Przegląd Filozoficzny»,³ она рассказала мне, что ее связи с поляками начинаются с момента рождения. Ее бабушку со стороны матери звали Агафья или Аглая (а может быть, просто Агата), девичья фамилия Грунченко (или Грушевская). Она была дворянкой, по всей видимости украинско-польского происхождения. В их семейном архиве сохранилось предание о каком-то переселении или даже бегстве семьи в давние времена. В семье хорошо знали украинский и польский языки и особенно любили польский. Эта любовь передавалась «по наследству», дома пели польские песни, читали польских классиков. Польским языком увлеклись также две сестры: старшая Аза и младшая Миночка. Их дядя, известный археолог и знаток Лермонтова Леонид Петрович Семенов, снабжал их польскими книгами. И так они узнали Адама Мицкевича, Юлиуша Словацкого, Зигмунда Красинского, Болеслава Пруса и Станислава Выспяньского. Особенно им нравился Генрик Сенкевич. Аза Алибековна рассказывала мне, что любит к нему возвращаться, перечитывать фрагменты самой известной исторической трилогии: «Огнем и мечом» (1883–1884), «Потоп» (1884–1886), «Пан Володыевский» (1887–1888).

Аза Алибековна окончила филологический факультет Московского государственного педагогического института в 1944 году и аспирантуру в 1947 году. Начала работать на кафедре классической филологии Московского университета в 1958 году, а в 1962–1996 годах она руководила этой кафедрой. Звание профессора она получила в 1965 году. Область ее научных интересов – это проблематика типологии античной культуры, греческая мифология, античная эстетика и философия, рецепция античной и русской литературы. С конца 1980-х годов она разрабатывает научное наследие А.Ф. Лосева, публикует архивные материалы, издает и комментирует его работы. Она была инициатором организации Библиотеки-музея «Дом А.Ф. Лосева» в Москве, в доме на Арбате, где жил Лосев и где ныне живет она.

Сама Аза Алибековна – это замечательный ученый. Опубликованная в 2012 году библиография ее научных трудов и других работ насчитывает более 800 наименований.⁴ Среди них монографии, статьи, написанные

2 В 2013 году научный мир России отмечал 120-ю годовщину со дня рождения А.Ф. Лосева – «арбатского старца», называемого последним философом русского Серебряного века, ученого-гуманиста, апологета диалектики, античной эстетики, теоретика мифа, подвергнутого 23-летнему запрету на публикации. Одновременно это была 91-я годовщина со дня рождения Азы Алибековны Тахо-Годи, которая посвятила свою жизнь сохранению памяти дела Лосева.

3 См. интервью с А.А. Тахо-Годи: Tacho-Godi (2014).

4 Тахо-Годи (2012).

для энциклопедий, отзывы, редакционные исследования, переводы, интервью. Мы узнаем, что первую научную статью под заглавием «Великий итальянский гуманист» Аза Тахо-Годи опубликовала в 1952 году. Легко посчитать, что ее деятельность как мыслителя продолжается почти 70 лет.

В московский дом на Арбате, где жила семья Лосевых, она попала в 1944 году в качестве аспирантки Педагогического института по специальности «классическая филология». А.Ф. Лосев был назначен научным консультантом кандидатской диссертации А.А. Тахо-Годи. С этого момента они стали сотрудничать. Она стала научным секретарем А.Ф. Лосева, занималась корректурой машинописей, подбирала цитаты для публикаций, а также писала тексты, которые Лосев включал с указанием на ее авторство в свои книги, например для многотомной «Истории античной эстетики».

Вместе с А.Ф. Лосевым она выпустила монографии о Платоне и Аристотеле, работала над статьями и комментариями для издания «Диалогов» Платона. После смерти А.Ф. Лосева в 1988 году, продолжая заниматься собственными исследованиями, она выступила со многими инициативами, связанными с именем Лосева, взяла на себя миссию упорядочить его архив и рукописи, которые сохранились, несмотря на арест и войну. Аза Алибековна является автором вступительной статьи к польскому изданию, объединяющему переведенные на польский язык работы А.Ф. Лосева и исследования его творчества. Эта книга вышла в основанной мною издательской серии «Filozofia rosyjska» («Русская философия») в 2010 году.

Во время наших встреч, за нашими чаепитиями, Аза Алибековна рассказывала мне о жизни А.Ф. Лосева, о том, что он обладал необыкновенной способностью к наукам – недаром учился в Московском университете сразу по двум направлениям: философии и классической филологии. О том, как студентом он встречался с крупнейшими представителями Серебряного века, которые были намного старше его – Сергеем Николаевичем Булгаковым, Николаем Александровичем Бердяевым, о. Павлом Флоренским, Вячеславом Ивановым, кн. Сергеем Николаевичем Трубецким, Семеном Людвиговичем Франком и другими яркими представителями философской мысли того времени.⁵ О том, что Лосев как зритель участвовал в защите докторской диссертации С.Н. Булгакова и слушал его рассуждения о Софии в Богословской аудитории Московского университета в 1912 году. Что также он вел исследования по вопросам философии имени, занимался проблемами мифологического сознания, вопросами феноменологии и синтеза неоплатонизма, предлагал свои собственные оригинальные решения в области диалектики числа, философии музыки, символизма. Сам А.Ф. Лосев утверждал, что он многим обязан Владимиру Соловьеву – первому русскому философу *sensu stricto*.

5 Большинство из них продолжали свое творчество в эмиграции. Литература на эту тему огромная.

Он посвятил ему свою великолепную монографию «Владимир Соловьев и его время»⁶, опубликованную посмертно. О том, как в 1953 году выходила его первая после сталинских времен книга «Олимпийская мифология» и о многом другом.

Она подчеркивала, что А.Ф. Лосев живо интересовался польской культурой. Очень тепло отзывался об известном исследователе Античности профессоре Фаддее Зелинском, который до революции преподавал в Санкт-Петербурге. Лосев хорошо знал достижения поляков в области логики и математики, ссылаясь в своих трудах на польских ученых: Витольда Лютославского, Владислава Татаркевича, Казимежа Айдукевича и других. Поляки отвечали ему взаимностью. Польша была первой зарубежной страной, где он стал публиковаться после вынужденного молчания. Первая заметка о Лосеве в польской литературе появилась в 1934 году, когда в СССР он считался запрещенным автором. В одном из интервью польский поэт Болеслав Лесьмян сказал, что ему понравились взгляды «русского писателя Лосева, которые тот развил в книге “Диалектика художественной формы”. Он смотрит на поэзию как на выражаемость невыражаемого...».⁷ Лесьмян, выпускник Киевского университета, писал по-польски и по-русски, хорошо знал русскую философскую литературу. Первая польская публикация самого А.Ф. Лосева датируется 1957 годом, когда журнал «Meander» поместил текст «Античный хаос» в переводе Цезары Ружицкого.⁸ Три года спустя, в 1960 году, в журнале «Euhemer – Przegląd Religioznawczy» появилась рецензия Мирослава Новачика на книгу Лосева «Античная мифология», а в следующем номере – фрагмент из этой книги.

1960-е годы для Лосева и Азы Алибековны были весьма богаты польскими контактами. Как вспоминает сама Аза Алибековна в предисловии к польскому тому трудов Лосева, около 1964–1965 года начались разговоры о приезде в Москву известного польского ученого, члена Польской Академии наук, профессора Казимежа Куманецкого, ученика Фаддея Зелинского. Он действительно приехал зимой, побывал дома у Лосева и Азы Алибековны. Они общались на французском и немецком, никто тогда не говорил по-английски, времена были другие. С тех пор они встречались, вели дискуссии, дружили. В 1968 году, в связи с юбилеем Куманецкого, А.Ф. Лосев написал по-гречески поздравительную телеграмму. Она была опубликована в 4 номере журнала «Meander». В том же году, в октябре Аза Алибековна поехала в Варшаву на конгресс *Eirene*. На пленарном заседании она прочла доклад А.Ф. Лосева об эволюции понятия «ночь». Со своим же докладом на тему телесного понимания личности

6 Лосев (1990, 2009).

7 Obolevitch (2014, S. 20).

8 Там же, S. 21.

она выступила на одной из секций. В дни конгресса Аза Алибековна успела побывать в гостях у Куманецкого, посмотрела Краков, увлеклась атмосферой города, его теплотой.

Контакты Лосева и Азы Алибековны с учеными Варшавского университета продолжались и в последующие годы. В 1970 году, в знак больших заслуг в изучении античной культуры Алексей Федорович получил звание почетного члена Польского филологического общества. Президентом общества был тогда Казимеж Куманецкий.

В начале 1980-х годов в доме на Арбате появился новый польский знакомый, профессор Варшавского университета Евгениуш Чаплеевич. Он хорошо знал «Диалектику мифа» А.Ф. Лосева, разумеется, также «Историю античной эстетики». Я познакомилась с ним заочно, когда мой коллектив в Институте философии Зеленогурского университета готовил к печати «польский том» всех работ самого Лосева и работ о нем, которые выходили в польских журналах. В начале 2000-х годов Чаплеевич уже состоял профессором *emeritus* Варшавского университета. Мы с ним переписывались, он обрадовался тому, что появится задуманный мною том, переживал за это. Передавал приветы Азе Алибековне и Елене Тахо-Годи – племяннице Азы Алибековны, которая тоже занимается исследованием проблем, которые поднимал А.Ф. Лосев, продолжает дело сохранения архива философа, публикует документы. Во время моего визита в Москву Аза Алибековна рассказывала мне, что профессор Чаплеевич – человек очень отзывчивый, жизнерадостный, с юмором, хорошо говорит по-русски. Под впечатлением от встреч с Алексеем Федоровичем, долгих разговоров и дискуссий он написал статью о нем «Łosiew, czyli tytanizm dwudziestowieczny» («Лосев, или Титанизм XX века»), которая была опубликована в 1987 году, то есть еще при жизни философа.⁹

Профессор Чаплеевич приезжал в Москву и после кончины Алексея Федоровича, принимал участие в панихиде у могилы философа. Они с Азой Алибековной обменивались книгами. В 1998 году он опубликовал в своем переводе на польский язык фрагмент книги Лосева и Азы Алибековны «Платон. Жизнеописание» (1977) под названием «Диалоги Платона – драма мысли» (“Dialogi Platona jako dramat myśli”) в журнале «Нек-

9 Czaplejewicz (1987). К слову сказать, я послала наш «польский том» работ А.Ф. Лосева, в котором находится и перепечатка статьи Чаплеевича профессору Анджее Валицкому (1930–2020) – одному из самых известных мировых исследователей русской философии и общественной мысли. Он написал мне письмо, в котором рассуждал о философии А.Ф. Лосева. Отмечал, что он лично не занимался его системой, ибо творчество А.Ф. Лосева оставалось вне его научных интересов из-за хронологии. Валицкий занимался дореволюционной философией. Но он признал в письме, что эта книга просветила его в том, что «творчество Лосева было явлением необыкновенным» (A. Walicki do L. Kiejzik, письмо от 24.08.2012, подлинник в собрании автора статьи).

sis».¹⁰ Бывая в Греции, Чаплеевич посылал Азе Алибековне оттуда открытки, описывал неземную красоту Метеор, был в восторге от атмосферы монашеской жизни на Афоне, писал, что там обитает дух Алексея Федоровича. В свою очередь Аза Алибековна подготовила текст к 40-й годовщине педагогической и научной работы Чаплеевича. Это фрагмент из лосевского труда 1920-х годов «История эстетических учений», который почти полностью был уничтожен во время Второй мировой войны, под названием «Неоплатонизм, изложенный ясно как солнце» (*“Neoplatonizm wyłożony jasno jak słońce”*). Текст был переведен на польский и опубликован в томе, посвященном профессору Чаплеевичу.¹¹

При очередной нашей встрече с Азой Алибековной, когда книга с работами А.Ф. Лосева и ее статьей о польских книгах и друзьях была уже напечатана и собрала очень хорошие рецензии, она мне сказала, что время от времени пересматривает свои польские книги, которые подарил ей дядя Леонид Петрович Семенов и задумывается над судьбой людей, которые когда-то их читали. Думает о себе, своей сестре, людях, чьи слова запечатлены в текстах. Что она хотела мне тогда этим сказать? Мне кажется, я это знаю.

Жизнь Азы Алибековны – это готовый сценарий для фильма. А вернее три жизни, как следует из ее «Воспоминаний». Первую, до встречи с Лосевым и Валентиной Михайловной, его супругой, она сама назвала «путь зерна».¹² Она была как семя, которое ждет, когда его посеют. Другими словами, она была нереализованной потенцией, неосуществленной энтелехией, ожиданием. Аза Алибековна родилась в Дагестане, небольшой автономной республике на Кавказе. И от Кавказа получила в подарок сильный характер. Это помогло ей затем в Москве пережить время, когда ее отца, юриста и партийного деятеля Алибека Тахо-Годи (1892–1937) осудили как врага народа и казнили, а мать посадили в лагерь. Ее вторая жизнь началась, когда она поступила в аспирантуру по специальности «классическая филология», впервые встретила А.Ф. Лосева, начала с ним работать и попала в дом на Арбате (1944). В сталинские времена эта жизнь была как ирреальный сон, где все обитали в мире православия, любимых античных греков и римлян, абстрактных понятий и мифов. Эта жизнь закончилась с болезнью Валентины Михайловны, супруги Лосева. В 1954 году начался ее новый, третий этап. Тогда Аза Алибековна продолжила дело Валентины Михайловны, взяв на себя все заботы об А.Ф. Лосеве. Третья жизнь Азы Алибековны не закончилась в момент ухода из жизни Алексея Федоровича, перешла только в другое измерение. С тех пор она упорно трудилась для укрепления из-

10 Łosiew / Tacho-Godi (1988).

11 Łosiew (2002).

12 Тахо-Годи (2009, с. 5).

вестности лосевской философской системы в пространстве мировой науки. В том числе и польской. Она полагает, и громко об этом говорит, что имеющийся (в том числе в современной Польше) постепенный отход от гуманитарного образования приведет к формированию из людей бессмысленных роботов. По ее инициативе в 1990 году было основано культурно-просветительское общество «Лосевские беседы», а в 2000 году в доме на Арбате открылась Библиотека русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева». Эти детища ее интеллекта, энергии и необыкновенного упорства уже прочно вошли в историю науки.

Аза Алибековна является автором популярного учебника «Античная литература», который многократно переиздавался в России. Когда я ей в интервью задала вопрос: «Насколько знание античности повлияло на возникновение замысла книг?» – она ответила:

Мы должны взглянуть на проблему познания античности с двух сторон. Прежде всего, античная культура – это основа европейской цивилизации, причем всей цивилизации, а не только ее духовной надстройки. Если экономист или инженер хочет получить высшее образование, он должен иметь представление о древнем мире, по крайней мере о времени его расцвета. Я считаю, что постепенное сокращение гуманистического обучения, наблюдаемое в Европе, обеднит людей интеллектуально, а в конечном итоге сделает из нас машины. Так что, если я бы кому-то хотела что-то порекомендовать, я скажу, что Вам надо начинать с Гомера. Надо читать Гомера и Гесиода, и на многие вопросы будут даны ответы. Во-вторых, Античность интересна тем, что здесь встречаются Восток с Западом. Ойкумена – это великое объединение Востока и Запада, поэтому культура, которая в результате появилась, стала настолько устойчивой, что все последующее развитие немислимо без ее влияния. Христианство тоже многим ей обязано. Но путь к возникновению христианства, к православию был долгим и нелегким. Если мы хотим узнать, как языческие греки пришли к христианству, мы должны читать Лосева «Историю античной эстетики». Там прекрасно, разумно показана история мысли с самых давних времен и до христианских ворот – если можно так выразиться. Там показаны поиски философов [...].¹³

В 2018 году начался финансируемый Национальным центром науки в Польше исследовательский проект «Второй план: женщины в русской философии», которым я руковожу. А.А. Тахо-Годи является героиней наших исследований.¹⁴ Я надеюсь, что будут еще и другие проекты, посвященные ей.

13 Tacho-Godi (2014, S. 89).

14 Kiejzik / Orlova (2021, S. 172-178)

Литература

- Лосев, А. (1990; 2009): Владимир Соловьев и его время. М.
- Тахо-Годи, А. (2009): Жизнь и судьба: Воспоминания. М.
- Тахо-Годи, А. (2012): Библиографический указатель. К 90-летию со дня рождения. М.
- Czaplewicz, E. (1987): Łosiew, czyli tytanizm dwudziestowieczny. In: Przegląd Humanistyczny. 12, 1987. 1-20.
- Kiejzik, L. / Orlova, N. (2021): Kobietyw filozofii rosyjskiej. Filozofowie rosyjscy o kobietach. Ciąg dalszy esejów subiektywnych. Zielona Góra. 172-178.
- Kiejzik, L. / Orlova, N. (2021): Drugi plan, czyli kobiety w filozofii rosyjskiej. Losy – twórczość – działalność. Zielona Góra. 205-208.
- Łosiew, A. / Tacho-Godi, A. (1988): Dialogi Platona jako dramat myśli / tłum. E. Czaplewicz. In: Heksis. 3/4, 1988. 33-51.
- Łosiew, A. (2002): Neoplatonizm wyłożony jasno jak słońce / tłum. H. Owsiany. In: Dialog, komparatystyka, literatura: profesorowi Eugeniuszowi Czaplewiczowi w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej / Kasperski E. / Ulicka D. (red.). Warszawa. 543-552.
- Łosiew, A. (2012): Czyli rzecz o tytanizmie XX wieku. / Uglik, J. / Tacho-Godi, E. / Kiejzik, L. (red.) Warszawa.
- Obolovitch, T. (2014): Wprowadzenie diachroniczne. In: Aleksy Łosiew, czyli rzecz o tytanizmie XX wieku: Warszawa. 19-31.
- Tacho-Godi, A. (2014): "Rozpocząć trzeba zawsze od Homera...". Wywiad z Ażą Tacho-Godii. In: Przegląd Filozoficzny. Nowa seria. 2 (90), 2014. 83-90.