

# Мономиф

## 1. Миф и сновидение

Когда мы высокомерно наблюдаем за красноглазым шаманом из Конго в разгар ритуала или получаем изысканное наслаждение от чтения утонченных переводов загадочных стихов Лао Цзы; когда пытаемся проникнуть в сложную аргументацию Фомы Аквинского или внезапно улавливаем смысл причудливой эскимосской сказки — всегда мы встречаем одну и ту же, изменчивую по форме, но все же на удивление постоянную историю и вместе с тем один и тот же вызывающе настойчивый намек на то, что неизведанное, где-то ждущее нас, много больше, чем когда-либо можно будет познать и поведать миру.

Везде, где ступала нога человека, всегда и в любых обстоятельствах люди создавали мифы, живое воплощение работы человеческого тела и духа. Не будет преувеличением сказать, что миф — это чудесный канал, по которому оплодотворяют человеческую культуру во всех ее проявлениях неистощимые потоки энергии космоса. Религии, философии, искусства, формы социальной организации первобытного и исторического человека, открытия в науке и технике, и сами сновидения, вспышками врывающиеся в наш сон, — все это зарождается в изначальном, магическом круге мифа.

Просто удивительно, что самая незатейливая детская сказка обладает особой силой затрагивать и вдохновлять глубокие пласты творчества — подобно тому, как капля воды сохраняет вкус океана, а яйцо блохи вмещает в себе все таинство жизни. Ибо мифологические символы не рождаются сами по себе; их нельзя вызывать к жизни волею разума, изобретать и безнаказанно подавлять. Они представляют собой спонтанный продукт психики, и каждый из них несет в зародыше нетронутой всю силу своих первоисточников.

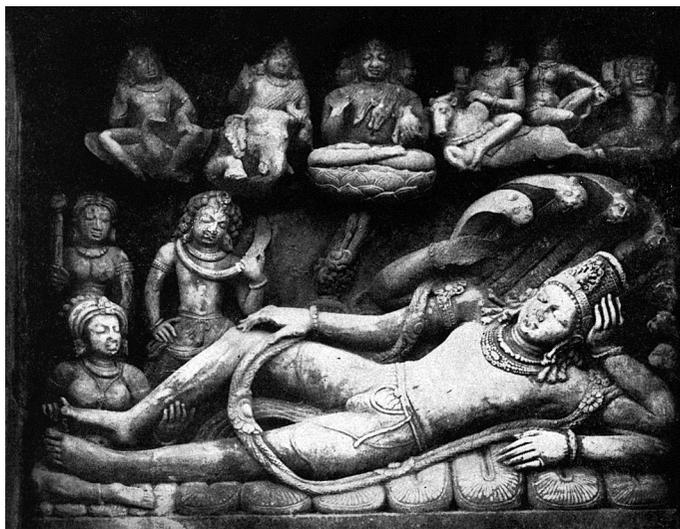
В чем кроется тайна этого неподвластного времени видения? В каких глубинах мозга оно зарождается? Почему мифы везде одни и те же, в какие бы одежды они ни рядились? И в чем их смысл?

Многие отрасли науки пытались ответить на этот вопрос. Археологи ищут ответ на раскопах в Ираке, на Крите и в Юкатане. Этнологи собирают информацию у хантов на берегах Оби и африканских племен буби, живущих в долинах

Фернандо-По. Новое поколение востоковедов недавно обнаружило священные тексты Востока, а также источники Священного Писания, созданные в доиудейскую эпоху. А другая группа целеустремленных исследователей-этнопсихологов еще в прошлом столетии пыталась ответить на вопрос о психологических истоках языка, мифов, религии, искусства в их развитии, норм морали.

Самые удивительные сведения мы получили благодаря исследованиям психиатров. Смелые и поистине эпохальные работы психоаналитиков незаменимы для изучающего мифологию; ибо, как бы мы ни оспаривали детали их подчас противоречивых толкований конкретных случаев и проблем, Фрейд, Юнг и их последователи неопровержимо продемонстрировали, что логика мифа, его герои и их деяния актуальны и по сей день. В отсутствие общезначимой мифологии каждый из нас имеет свой собственный, непризнанный, рудиментарный, но тем не менее подспудно действующий пантеон сновидений. Новейшие воплощения Эдипа и персонажи нескончаемой любовной истории Красавицы и Чудовища стоят сегодня на углу Сорок второй улицы и Пятой авеню, ожидая, когда поменяется сигнал светофора.

— Мне приснилось, — написал молодой американец автору одной из газетных колонок, — что я ремонтирую крышу своего дома. Вдруг я слышу, как снизу меня зовет отец. Я быстро поворачиваюсь, прислушиваясь, вдруг роняю молоток, он выскальзывает у меня из рук, скатывается с крыши и падает вниз. Потом глухой звук, словно кто-то упал.



**Ил. 2.** Вишну размышляет о Вселенной (каменная скульптура).  
Индия, 400–700-е гг. н. э.

В крайнем испуге я спускаюсь по лестнице и вижу отца, который лежит на земле с окровавленной головой. Вне себя от горя, я зову мать. Она выходит ко

мне, обнимает и говорит: «Не надо так, сынок, это просто несчастный случай, ты не виноват. Ты же будешь заботиться обо мне, даже если отца уже нет». Она целует меня, и я просыпаюсь.

Я старший из детей, мне двадцать три. Уже год, как я ушел от жены, что-то у нас не сложилось. Очень люблю и отца, и мать, и единственные разногласия, которые у меня возникали с отцом, были по поводу жены, потому что он настойчиво советовал мне вернуться к ней, а я понимаю, что несчастлив с ней. И так оно и будет<sup>1</sup>.

Этот пример показывает, как мужчина, не состоявшийся как муж, наивно признается в том, что, вместо того чтобы попытаться наладить свою семейную жизнь, он в глубине души все еще пребывает в заколдованном трагикомическом треугольнике своего детского мира, где сын и отец соперничают за любовь матери. Из всех животных мы дольше всех остаемся у материнской груди, и это определяет наиболее постоянные характеристики человеческой души. Человек рождается слишком хрупким и уязвимым, он еще не готов встретиться с миром лицом к лицу. Именно мать защищает его от всех опасностей, своей заботой продлевая покой, который человек испытывал в период своего внутриутробного развития<sup>2</sup>. Именно потому ребенок и мать составляют единое целое, пережив травму рождения, и физиологически, и психологически<sup>3</sup>. Младенец переживает беспокойство, если матери долго нет рядом, и в результате у него развивается импульс агрессии; если мать не разрешает ему чего-то, это также вызывает его агрессию. Таким образом, первый объект враждебности и первый объект любви ребенка — это один и тот же человек, и он же его первый идеал (который впоследствии станет бессознательной основой всех образов блаженства, истины, красоты и совершенства), и он составляет основу двуединой сущности Богоматери и Младенца<sup>4</sup>.

Именно отец, к сожалению, первым нарушает безмятежный покой внутриутробного мира, и оттого становится объектом враждебности. Агрессия, которая предназначена «дурной» или отсутствующей матери, выливается на него, но при этом влечение к доброй матери-кормилице, хорошей и заботливой, сохраняется. Именно так в детском сознании закладывается краеугольное представление об импульсе смерти (*танатос: деструдо*) и любви (*эрос: либидо*), которое закладывает основу для формирования знакомого всем эдипова комплекса, на который Зигмунд Фрейд примерно полвека назад возложил ответственность за незрелое поведение взрослых. Он пишет: «Царь Эдип, убивший своего отца Лая и женившийся на своей матери Иокасте, представляет собой лишь осуществление желаний нашего детства. Но более счастливые, нежели он, мы сумели отторгнуть наше сексуальное чувство к матери и забыть свою ревность по отношению к отцу»<sup>5\*</sup>. А также: «Таким образом, в каждом зафик-

\* Также указывается, что отец воспринимается как защитник, а мать — как искусительница. Так мы переходим от Эдипа к Гамлету. «О Боже! Заклучите меня в скорлупу ореха, и я буду чувствовать себя повелителем бесконечности. Если бы только не мои дурные сны!» (Вильям Шекспир. Гамлет, принц датский. Действие 2, сцена 2 / Перевод Бориса Пастернака). («Каждый из невротиков, — пишет Фрейд, — или Эдип, или Гамлет».)

сированном отклонении от нормальной сексуальной жизни мы должны были увидеть задержку в развитии и инфантилизм»<sup>6</sup>.

*Во сне нередко видят люди, будто  
Спят с матерью; но эти сны — пустое,  
Потом опять живет беззаботно*<sup>7</sup>.

Печальная история женщины, любимый человек которой не смог повзреть и вместо этого заблудился в романтических сновидениях собственной детской, может быть интерпретирована более подробно на другом примере сновидений современного человека, и в этот момент мы начинаем понимать, что действительно входим в пространство древнего мифа, но воспринимаемого в очень своеобразном ракурсе.

«Мне приснилось, — пишет встревоженная женщина, —

что за мной повсюду неотступно следует огромный белый конь. Я оглядываюсь, чтобы посмотреть, здесь ли он еще, и тут он превращается в мужчину. Я велела ему зайти в парикмахерскую и сбрить гриву, и он послушался. Потом он вышел оттуда и выглядел почти как обычный мужчина, но у него по-прежнему были лошадиные копыта и лошадиная голова. Он так и шел за мной, потом приблизился и в этот момент я проснулась.

Я уже четырнадцать лет замужем, мне тридцать пять, у меня двое детей. Я уверена, что мой муж мне не изменяет»<sup>8</sup>.

Бессознательное порождает в нашем мозгу всевозможные странные образы, таинственных персонажей, страхи и фантомы — когда мы спим, или бодрствуем, или когда теряем контроль над собой; потому что под маленьким аккуратным зданием, которое представляет собой наше сознание, есть нечто, напоминающее глубокие подземные пещеры Аладдина. И кроме драгоценного клада там таится и коварный джинн — это наши постыдные или запретные психологические влечения, которые мы не осмелились или не смогли выпустить на свободу. Там они и пребывают, пока какая-то мелочь — случайно вырвавшееся слово, аромат, глоток чая или мимолетный взгляд — не нажмут на скрытую пружину, и тогда в наш мозг нагрянут незваные опасные гости. Опасные оттого, что покушаются на наше ощущение безопасности, на котором строится наша жизнь и жизнь наших близких. Но их дьявольский соблазн обещает нам ключ к новому миру, где в конце заманчивого и полного опасностей путешествия мы откроем самих себя. Нас искушают разрушить построенный нами и обжитой мир и самих себя, потом заново отстроить его, сделав лучше, ярче, светлее, просторнее, и зажечь там полной насыщенной жизнью — вот чем нас искушают, вот что нашептывают нам тревожные ночные гости из царства мифа, которое заключено в нас самих.

Психоанализ, современная наука толкования сновидений, научил нас быть внимательными к этим бестелесным образам. И они показали нам, как помочь эти духам выполнить их предназначение. Теперь позволено спокойно

проходить через опасные кризисы индивидуального развития под надежной защитой специалиста по толкованию сновидений, который действует, подобно древнему магу (*μυσταγωγός*), проводнику душ, или первобытному лесному колдуну, которые руководят таинственным обрядом инициации. Врач — это современный повелитель царства мифов, знающий тайный путь и владеющий заклятиями. Он выполняет ту же роль, что и Древний Мудрец из мифов и сказок, советы которого помогают герою преодолеть испытания и кошмары невероятного приключения. Именно он появляется и указывает, где хранится заколдованный сверкающий меч, которым будет повержен злодей-дракон, расскажет, где томится в ожидании невеста и находится замок с сокровищами, волшебным снадобьем исцеляет смертельные раны, а потом снова отправляет героя в обычный мир, когда путешествие в зачарованный мир окончено.

И если, помня обо всем этом, мы обратим свой взор на многочисленные странные ритуалы, о которых рассказывают исследователи примитивных племен, становится очевидным, что цель и подлинный эффект от них заключаются в том, чтобы плавно провести человека через сложные этапы трансформации, которые требуют изменений не только в сфере сознательного, но и подсознательного. Так называемые обряды перехода, занимающие значительное место в жизни примитивного общества (ритуалы, связанные с рождением, выбором имени, взрослением, заключением брака, погребением и т. д.), обязательно характеризуются формальными, очень жестокими действиями, суть которых заключается в полном разрыве с прошлой жизнью, освобождающими разум от всех прежних привычек, привязанностей и жизненных стереотипов\*. После этого наступает период относительно длительного уединения, на протяжении которого исполняются обряды, цель которых ознакомить человека, идущего по жизни дальше, с теми новыми явлениями и ощущениями, которые ему предстоит узнать, и когда человек созрел для возвращения в обыденный мир, прошедший обряд посвящения по сути рождается заново<sup>9</sup>.

Самое удивительное, что многие ритуальные испытания и символы соответствуют образам, произвольно появляющимся в сновидениях в тот момент, когда пациент, проходящий курс психоанализа, начинает отказываться от своих детских фиксаций и делает шаг в будущее. Например, у австралийских аборигенов одно из основных испытаний в рамках обрядов инициации (когда юноша с вступлением в зрелый возраст отдаляется от своей матери и официально вводится в общество мужчин, получая доступ к их тайным знаниям) является обряд обрезания.

Когда наступает время обрезания, мальчикам из племени Мурнджин (в современной классификации — австралийское племя йолнгу. — *Примеч. пер.*) отцы

\* В таких ритуалах, как рождение и погребение, наибольшее воздействие оказывается, безусловно, на родителей и родных. Все ритуалы перехода нацелены не только на самого человека, но и на тех, кто входит в его непосредственное окружение.

и старики говорят: «Большой Змей Отец чует запах твоей крайней плоти; он требует ее». Мальчики воспринимают это буквально и очень пугаются. Обычно они прячутся у матери, бабушки или у какой-либо другой любимой родственницы, так как знают, что мужчины собираются отвести их в мужское место, где рычит великий змей. Женщины ритуально оплакивают мальчиков; это делается для того, чтобы не дать великому змею проглотить их<sup>10</sup>.

Теперь рассмотрим похожие явления из области бессознательного. «Один из моих пациентов, — пишет К. Г. Юнг, — увидел во сне, что из пещеры на него набросилась змея и укусила в область гениталий. Это приснилось ему, когда пациент поверил, что курс психоанализа идет ему на пользу, и стал освобождаться от своих комплексов, связанных с матерью»<sup>11</sup>.

Самая важная функция мифа и ритуала — с помощью символов увлечь человеческий дух вперед, противостоять тем привычным человеческим представлениям, которые привязывают нас к прошлому. В действительности, высокий уровень невротических расстройств в наше время вполне может быть тем, что мы все меньше и меньше получаем духовную защиту и опору. Мы остаемся привязанными к нереализованным фантазмам нашего детства и оттого оказываемся не готовы к необходимому переходу к состоянию зрелости. В США существует совершенно противоположная тенденция, направленная на то, чтобы не взрослеть, а, напротив, пребывать в состоянии вечной юности; не отдаляться с наступлением зрелости от Матери, а оставаться с ней. Поэтому мужья, став юристами, коммерсантами или руководителями, выполнив волю родителей, все еще поклоняются своим мальчишеским идолам, а в это время их жены даже после четырнадцати лет семейной жизни, родив и воспитав чудесных детишек, все еще ищут любви, которая может прийти к ним только в образе кентавров, силенов, фавнов и других похотливых демонов из свиты Пана, или принимают образы слащавых киногероев в современных святилищах сладострастия. И вот наступает черед психоаналитика, который должен возродить проверенную временем мудрость древних учений, обращенных в будущее, носителями которых были пляшущие шаманы в масках и свершающие обряд обрезания колдуны; и вот мы видим, как в сновидении с укусом змеи, что снова сам собой оживает древний символизм инициации в сознании постепенно излечивающегося пациента. Очевидно, в этих образах инициации существует нечто настолько необходимое для психики человека, что если они не привносятся извне, через миф и обряд, то сами заявляют о себе изнутри, в сновидении — иначе наша сила навсегда останется пылиться в заброшенной детской или канет на дно морское.

Зигмунд Фрейд обращает особое внимание на переходные периоды и трудности первой половины человеческой жизни — кризисы младенческого и подросткового возраста, когда восходит солнце нашей жизни. А К. Г. Юнг обратил внимание на переломные моменты второй половины жизни — когда для того чтобы двигаться дальше, лучезарное светило должно подчиниться необ-

ходимости опускаться за горизонт и, наконец, исчезнуть в ночном могильном сумраке. Обычные символы наших стремлений и страхов трансформируются в собственные противоположности; потому что в это время уже не жизнь, а смерть бросает нам вызов. В это время сложно покинуть не лоно, а фаллос — если, конечно же, сердце еще не охватила усталость от жизни, когда не любовь юных дней, а смерть сулит нам блаженство. Мы проходим полный жизненный цикл, от покоя в утробе к покою смерти: неясное, загадочное вторжение в мир физической материи, которая скоро с нас спадет, рассеявшись как сон. И, оглядываясь назад на манившие нас когда-то невероятные, непредсказуемые и опасные приключения, мы видим: все, что мы приобрели к концу пути, — это ряд стандартных превращений, через которые прошли все мужчины и женщины на свете, во всех уголках мира, во все времена и во всех, самых невероятных обличьях, которые создавали цивилизации.

Например, есть легенда о великом Миносе, царе островной империи Крит в период ее расцвета. В ней говорится, что Минос нанял известного искусного мастера Дедала, чтобы тот придумал и построил для него лабиринт, где можно было бы спрятать нечто жуткое и постыдное для царской семьи. Потому что в его дворце жило чудовище, которое родила царица Пасифая. Легенда гласит, что в то время как Минос вел войну, защищая свои торговые пути, Пасифая согрешила с прекрасным снежно-белым, рожденным в море быком. Собственно, она согрешила не больше, чем мать Миноса, Европа, которую, как известно, на Крит в обличье быка перенес бог Зевс, и от этого благородного союза родился сам Минос, которого все уважали и слушались. Откуда же было знать Пасифае, что плодом ее прегрешения станет чудовище — сын с человеческим телом, но головой и хвостом быка?

Общество яростно осуждало царицу; но и царь чувствовал свою долю вины. Очень давно бык этот был послан богом Посейдоном, когда Минос еще оспаривал у своих братьев право на престол. Минос заявил свои права на трон, данные богом, и обратился к нему с просьбой дать знак своего расположения — морского быка; дав клятву немедленно принести животное в жертву в качестве подношения богу и символа своей преданности. Бык явился, и Минос взшел на престол; но когда он увидел, как красив посланный ему бык, какое это прекрасное и редкое животное и как замечательно будет оставить его у себя, то по-торгашески схитрил и заменил жертвенное животное, возложив на алтарь Посейдона другого лучшего белого быка из своего стада, а подаренного оставил себе.

Империя острова Крит достигла расцвета в период правления этого благоразумного прославленного царя, который был воплощением общепризнанных добродетелей. Столица Крита, город Кносс стал роскошным, изысканным центром главной торговой империи во всем цивилизованном мире. Корабли критского флота достигали всех островов и портов Средиземноморья; критские товары ценились в Вавилонии и Египте. Некоторые храбрые корабли даже осмеливались выйти через Геркулесовы столбы в открытый океан, за-

тем на север, стремясь завладеть золотом Ирландии или оловом Корнуэлла<sup>12</sup>, плавали они и на юг, огибая Сенегал, к далеким берегам Йоруба и трудно доступным рынкам, в поисках слоновой кости, золота и рабов<sup>13</sup>.



**Ил. 3.** Силены и менады (чернофигурная амфора, эллинистический период). Сицилия, 500–450 гг. до н. э.

А тем временем на его родине царица по воле Посейдона воспылала неодолимой страстью к быку. Она уговорила искусного мастера, служившего ее мужу, несравненного Дедала, изготовить для нее деревянную корову, которая ввела бы быка в заблуждение — и в которую она с нетерпением вошла; и бык был обманут. Царица зачала чудовище, которое со временем стало опасным. И теперь уже царь призвал Дедала и повелел ему возвести огромный лабиринт с тупиками, в котором можно было бы это чудовище спрятать. Сооружение это было так искусно выполнено, что по окончании строительства Дедал сам едва нашел из него выход. Минотавра заточили в лабиринте и стали посылать к нему на съедение юношей и девушек, которых привозили из критских владений как дань от завоеванных народов<sup>14</sup>.

И, если верить древней легенде, то основная вина лежала не на царице, а на царе, который действительно не мог ни в чем ее упрекнуть, понимая, что сам совершил. Событием общественной значимости он воспользовался в собственных корыстных целях, а взойдя на трон, он должен был забыть о своих личных мелочных интересах. Возвращение быка богам должно было символизировать его самоотречение и решимость исполнить свой долг. Но, присвоив их дар, он тем самым проявил склонность к самовозвеличиванию. И вот царь «по милости богов» стал опасным корыстным тираном, пекущимся лишь о собственной выгоде. Точно так же, как традиционные обряды перехода призваны научить человека навсегда умереть для своей прошлой жизни, возрождаясь к будущему, точно так и торжественные церемонии, наделяющие человека властью, призваны положить конец его жизни как частного лица и полностью посвятить себя грядущему призванию. Будь ты царь или ремесленник, идеал один для всех. Но, кощунственно нарушив ритуал, человек оторвал себя от общества, и вот Один распался на многих, и те многие стали яростно сражаться друг с другом — и каждый сам за себя — и усмирить их стало возможно только силой.

Образ тирана-монстра распространен в мифах, сказаниях, легендах и даже кошмарах во всем мире; и везде его черты одинаковы. Он покушается на общественное достояние. Он — чудовище, которое яростно защищает «свое по праву». В мифах и сказках описывается разрушение и хаос, которые он сеет в своем царстве от края и до края. Он может разрушать только свой дом или свою душу, он может разрушать жизни друзей и тех, кому помогает, он может разрушить свою собственную цивилизацию — всю, целиком. Безраздельно властвующее эго этого тирана стало проклятием и для него, и для его мира — и неважно, каких успехов он при этом достиг. Он мучит себя, он боится себя, он готов встретиться лицом к лицу и отразить любые покушения извне, но так выражаются его собственные неконтролируемые импульсы обладать всем и вся, он могуществен и самодостаточен, но за ним по пятам идет несчастье, хотя он пытается себя убедить, что действует из лучших и гуманнейших побуждений. Чего бы он ни коснулся — все рождает стоны и проклятья, вслух и — куда горше, в глубине души, все призывают героя со сверкающим мечом в руках, сокрушительный удар которого освободил бы эту землю.

*Здесь никто не может ни встать, ни сесть, ни лечь,  
Здесь нет даже безмолвия в горах,  
А лишь сухой, бесплодный гром без дождя.  
Здесь нет даже уединения в горах,  
А лишь красные угрюмые лица, ухмыляющиеся и брюзжащие  
Из дверей своих домов с потрескавшейся глиной<sup>15</sup>.*

Герой — это человек, который добровольно смирился со своей судьбой. Но с чем именно он смирился? Вот какую тайну мы должны разгадать сегодня, и в этом основная миссия, историческое предназначение и подвиг героя.

Профессор Арнольд Тойнби в своем шеститомном труде о законах рождения и гибели цивилизаций<sup>16</sup> указывает, что схизма, расщепление души и раскол общества не могут быть преодолены и исцелены возвращением в добрые старые (архаичные) времена или посредством программ, которые провозглашают построение идеального будущего (футуризм), и даже самая реалистичная упорная работа не соберет воедино то, что распалось и подверглось деградации. Лишь рождение может победить смерть, именно рождение нового, но не возрождение старого. В самой душе, в самом обществе должно присутствовать «постоянство рождения» (*палингенез*), которое противостоит постоянной угрозе смерти. Ибо если для нас нет возрождения, то сами наши победы становятся для нас роковым приговором, который является на свет из оболочки нашей добродетели. И вот весь мир стал западней, и война, и перемены, и постоянство — все это западня. Когда смерть восторжествует над нами, то положит конец всему, и мы можем лишь взойти на Голгофу и воскреснуть, распасться на части и вновь возродиться.

Сразивший Минотавра герой Тесей попал на Крит из другого мира, став символом и орудием набирающей силу греческой цивилизации. Он был новый, он был живой. Но и в недрах империи самого тирана можно было найти источники возрождения. Профессор Тойнби употребляет понятия *detachment* (отстраненность) и *transfiguration* (преображение), чтобы описать кризис, в результате которого был достигнут более высокий уровень духовного развития, на котором снова возможно осознанное созидание. Первый шаг — отрешенность или отказ от прежней жизни, когда внутренняя жизнь становится важнее внешней, осуществляется переход из макрокосма в микрокосм, отказ от напрасных удовольствий опустевшего мира и вступление в покой мира внутреннего. Но этот мир, как мы знаем из психоанализа, представляет собой детское бессознательное. Именно в нем мы оказываемся, когда засыпаем. Он навсегда внутри нас. Там — великаны-людоеды и таинственные помощники из нашей детской, все волшебство нашего детства. Более того, все, чего мы не смогли достичь во взрослом возрасте, все остальные части нашей души тоже живут там; ведь эти золотые семена не знают смерти. И если бы хоть малую толику этого можно было вынести на свет, мы бы ощутили удивительный прилив сил, возродились бы заново. Расцвели бы наши таланты и достоинства. И если бы нам удалось возродить нечто забытое не только нами, но своим поколением или даже всей своей цивилизацией, то мы смогли бы принести благо всем, стать культовой личностью и в данный момент и на все времена. Словом, первая миссия героя заключается в том, чтобы удалить из внешнего мира вторичные последствия тех областей души, где по-настоящему живут трудности, выяснить, в чем корень зла и вырвать самое его основание (то есть сойтись с демонами детской лицом к лицу в их естественной среде обитания), тем самым совершив прорыв к ничем не замутненному, праведному существованию, усвоить то, что К. Г. Юнг назвал «архетипными образами»<sup>17</sup>. Этот процесс известен в индуизме и буддизме как *viveka*, «уничтожение неправильного».

Доктор Юнг указывает, что теория архетипов<sup>18</sup> — это не его изобретение.



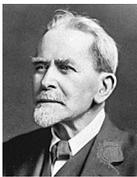
Сравним, что пишет Ницше: «Во сне и в мечтах мы преодолеваем расстояние, которое прошло человечество за весь период своего развития. Я имею в виду следующее: человек в своих мечтах рассуждает так же, как он рассуждал наяву тысячи лет назад.... Сон уносит нас назад, к более ранним этапам становления человеческой культуры, и дает нам средство лучше понять ее»<sup>19</sup>.



Сравним с этнической теорией «Элементарных идей» (*Elementargedanken*) Адольфа Бастиана, которые в отношении своих базовых психических составляющих (соответствующих понятию стоиков *Logoi spermatikoi*) должны рассматриваться как «духовные или психические зачаточные предрасположенности, на основе которых постепенно развивалась вся социальная структура общества», и которые, как таковые, должны служить основой для индуктивных исследований<sup>20</sup>.



Сравним с тем, что пишет Боас: «С тех пор как Вальц так детально обсуждал сходство различных народов не вызывает сомнений, что в области самых общих характеристик мышления между разными народами существует много общего. ...Исследования привели Бастиана к неприятному убеждению, что фундаментальные всеобщие для человечества идеи весьма примитивны... некоторые шаблоны ассоциированных идей могут быть выделены во всех типах культур»<sup>21</sup>.



Сравним, что пишет сэр Джеймс Фрезер: «Для нас нет необходимости, отвечая на вопросы, поставленные некоторыми в древние и современные времена, предполагать, что люди Запада позаимствовали у более древних цивилизаций Востока понятие об Умирающем и Воскресшем Боге, вместе с соответствующими этому мифу ритуалами, где само представление об этом разворачивалось на глазах исповедующих такой культ. Более вероятно, что такое установленное сходство между религиями Востока и Запада не более чем то, что мы обычно, хотя и неправильно, называем случайным совпадением, возникающим в результате воздействия сил, сходных по своей природе, которые одинаковым образом действуют на сознание человека в различных странах и под разными небесами»<sup>22</sup>.



Сравним у Фрейда: «Я с самого начала признавал символическую сущность сновидений, но только отчасти, и постепенно, с опытом, я полностью убедился, насколько это значительно, я сделал многое ...под влиянием Вильгельма Стекеля, который интуитивно пришел к интерпретации символов благодаря своему особому дару понимать их...

Достижения в области опыта психоанализа привлекли наше внимание к пациентам, которые в значительной мере проявили четкое и ясное понимание символизма сновидений такого рода... Этот символизм присущ не самим снам, как таковым, а подсознательному образованию идей человеком и его можно обнаружить в фольклоре, в народных сказаниях, в идиомах, в мудрости, которая содержится в пословицах и современных шутках в более значительной степени, чем в сновидениях»<sup>23</sup>.



Юнг указывает, что позаимствовал свой термин «архетип» из классических античных источников: у Цицерона, Плиния, у Августина из его *Corpus Hermeticum* и так далее<sup>24</sup>. Бастиан указывает, что его теория соотносится с понятием *Logoi spermatikoi*, раскрытым в труде стоиков «Элементарные Идеи». Традиция осознания «субъективно понятных форм» (на санскрите: *antarjneya-rupa*) фактически сосу-

ществует с мифологической традицией и является ключом к пониманию и применению мифологических образов — чему в последующих главах мы уделим значительное внимание.

Архетипы, которые необходимо обнаружить и ассимилировать, в точности те же, что послужили источником вдохновения для ритуалов, мифов и пророчеств на протяжении развития всей культуры человечества. Этих «Вечных Обитателей Снов»<sup>25</sup> нельзя путать с персонально модифицированными символическими персонажами, которые возникают в кошмарах и в бреду страдающего человека. Сновидение — это персонифицированный миф, миф — это деперсонифицированное сновидение; и миф, и сновидение символичны на основе тех законов, которые определяют движения души. Но образы сновидений вырастают из конкретных страданий конкретного человека, в то время как в мифе проблемы и их решения имеют общечеловеческую ценность.

Следовательно, герой — это мужчина или женщина, которым удалось преодолеть свои личные и конкретные исторические ограничения и прийти к универсальным, присущим всему человечеству формам. Такие видения, идеи и творческие импульсы человека порождаются в нетронутом чистом виде самой сутью человеческой жизни и мышления. Потому они красноречиво свидетельствуют не только о современном состоянии распадающегося общества и его отражения в мыслях, но и являют собой извечный неиссякаемый источник вечного возрождения общества. Герой как человек современный умира-

ет; но как человек вечный — совершенный, лишенный индивидуальных черт, универсальный — возрождается к новой жизни. Тойнби и все мифы человечества утверждают, что его вторая задача и миссия заключаются в том, чтобы в конце концов вернуться к нам совсем другим и преподать нам урок, который сам усвоил, о том, как возродиться.



**Илл. 4.** Минотавромахия (убийство Минотавра)  
(краснофигурный кратер). Греция, 470 г. до н. э.

Необходимо отметить, вступая в спор с профессором Тойнби, что он серьезно искажает представление о мифе, когда утверждает, что лишь христианское учение полноценно формулирует вторую задачу героя. Все религии учат этому, все мифы и фольклорные произведения. Профессор Тойнби заблуждается в результате своей неверной трактовки понятий «путь» и «нирвана», Будда и Бодхисатва; он противопоставляет эти идеи друг другу, давая им неверную трактовку, усложняя интерпретацию христианского понятия Град Господень. Именно это приводит его к ошибочному предположению, что спасение современного мира в его нынешнем состоянии может заключаться в возвращении в лоно Римско-католической церкви.

«Я бродила одна на окраине большого города, в трущобах по грязным улочкам, вдоль обшарпанных домишек», — описывает свой сон современная женщина.

Я не знала, куда забрела, но мне нравилось с интересом смотреть по сторонам. Я пошла по одной из улиц, очень грязной, поперек которой было что-то вроде сточной канавы. Я пошла дальше мимо лачуг. Скоро я увидела небольшую речку, а за ней подъем, с сухой мощеной улицей. Река была красивая, с прозрачной водой и дном, поросшим водорослями. Я видела, как они кольшутся на дне. Брода или моста нигде не было, и я зашла в маленький домик, чтобы найти лодку. Мужчина, которого я там нашла, согласился переправить меня на другой берег. Он вынес небольшой деревянный ящик и поставил его у самой воды, и я сразу поняла, что с помощью этого ящика смогу легко перебраться на другой берег. Я почувствовала себя вне опасности и мне хотелось отблагодарить этого человека.

Размышляя об этом сне, я отчетливо чувствую, что у меня не было никакой причины ходить туда и что я могла бы выбрать прогулку по улице. Я отправилась в эти трущобы в поисках приключений и, раз уж я на это решилась, нужно было продолжать свой путь... Когда я думаю о том, как упорно шла вперед, во сне, то мне приходит на ум, что я осознанно стремилась к чему-то прекрасному там, впереди, например к этой прозрачной речке, заросшей водорослями вдоль берегов и надежной мощеной дорогой за ней. Если рассуждать с этой точки зрения, то это наводит на мысль о том, что это как решение родиться — или возродиться, в духовном, нравственном смысле этого слова. Возможно, многим из нас стоит пройти мрачный извилистый путь, чтобы выйти к чистой спокойной реке или найти свою дорогу в жизни<sup>26</sup>.

Про этот сон рассказала знаменитая оперная певица, которая, подобно многим, кто предпочел не следовать по проторенному пути, а, услышав едва различимый зов, отправиться навстречу приключениям, что доступно лишь тем, кто прислушивается не только к звукам внешнего мира, но и к своему внутреннему голосу, сама выбрала свой одинокий путь. Преодолевая трудности, неведомые многим в обыденной жизни, «через трущобы», она познала сумерки души, земную жизнь пройдя до половины, очутившись в том девственном лесу, о котором писал Данте, и все круги ада:

*Я увожу к отверженным селеньям,  
Я увожу сквозь вековечный стон,  
Я увожу к погибшим поколениям<sup>27</sup>.*

Примечательно, что в этом сновидении основная схема универсальной мифологической формулы приключений героя воспроизводится во всех деталях. Эти исполненные глубокого смысла образы — препятствия, опасности и удача в пути — мы многократно и во множестве облиций повстречаем дальше в этой книге. Сначала во сне человек переходит через сточную канаву\*, потом

\* Сравним у Данте. Инферно. XIV. С. 76–84. «Маленькая книжечка, алый цвет которой застав-

ему встречается прозрачная река с заросшим водорослями дном\*, потом появляется человек, готовый оказать помощь в самый драматический момент†, и за последней рекой — твердая земля на холме (Рай на Земле, Земля за рекой Иорданом)‡: — вот вечные прекрасные мелодии путешествия Души, повторяющиеся снова и снова, И каждый, кто осмелится прислушаться к ним и последовать на их тайный зов, познает тяготы опасного, одинокого странствия:

*Остер, как лезвие бритвы, неодолим, недоступен этот  
Путь — говорят мудрецы<sup>28</sup>.*

Во сне этой женщине удастся перебраться на другой берег, используя подаренный ей небольшой деревянный ящик, вместо более привычных лодки или моста. Это символ ее неповторимого таланта и достоинств, с помощью которых она была перенесена через воды мира. Женщина, видевшая этот сон, ничего не рассказала нам о том, с чем она его ассоциировала, поэтому мы не знаем, что там такое было в ящике; но это, конечно, своего рода ящик Пандоры — дар богов прекрасной женщине, в котором хранятся семена всех бед и благ бытия, наполненного чем-то ценным, несущим надежду. С его помощью женщина в своем сне перебирается на другой берег. И таким чудесным образом каждый, чья работа связана с трудной, опасной миссией раскрыть самого себя и пройти путь развития, будет перенесен к дальним берегам океана жизни.

Многие мужчины и женщины идут по менее рискованному пути, более или менее бессознательно выполняя общественные или племенные законы жизни. Но эти странники также обретают спасение, опираясь на передаваемые по наследству символы, которые поддерживают человека, хранят благодать тайных обрядов, дарованных древним людям героями-искупителями, дошедшими до нас через тысячелетия. Спасутся лишь те, кому неведомы ни внутренний зов, ни чужие верования, иступленно выполняющие свои клятвы, то есть большинство из нас, сегодняшних людей, блуждающие в лабиринте внутри и вне собственных сердец. О где же ты, наш проводник, где наша возлюбленная Ариадна, дай же нам эту тонкую нить, что наполнит нас силой, чтобы встретиться лицом к лицу с Минотавром и надежду снова выйти на волю после того, как чудовище будет обнаружено и повержено?

---

ляет меня содрогнуться... которую читают между собой грешницы» (Данте Алигьери. Божественная комедия. Т. 1. С. 89).

\* Сравним у Данте. Чистилище. XXVIII. С. 22–30. «Поток, струи которого нежно устремлялись влево, а по берегам росла трава. Никакие чистые воды земли не сравнятся с этими, которые ничего не скрывают». (Там же. Т. 2. С. 214).

† Вергилий Данте.

‡ «Те, кто раньше распевал песни о Золотом веке и о счастливой жизни в нем, возможно, Парнасе, мечтали очутиться там: там прошли первые невинные дни человечества, там — вечная весна и растут всевозможные фрукты, там — нектар, о котором каждый их них рассказывает» (Чистилище. XXVIII. С. 139–144. Там же. Т. 2. С. 219).



**Ил. 5.** Огненный ритуал Синто (фотография Джозефа Кэмпбелла). Япония, 1956 г.

Ариадна, дочь царя Миноса, влюбилась в мужественного Тесея, когда увидела его сходящим на берег в толпе несчастных афинских юношей и девушек, доставленных на корабле и обреченных на съедение Минотавру. Она сумела поговорить с ним и сказала, что поможет ему выбраться из лабиринта, если он пообещает увезти ее с собой с Крита и взять в жены. Он пообещал. Тогда Ариадна обратилась за помощью к мастеру Дедалу, который искусно построил этот лабиринт и помог матери Ариадны спрятать рожденное ею чудовище. Дедал дал девушке клубок простой льняной нити, которую отправившийся в лабиринт герой должен был привязать у входа в лабиринт и разматывать, когда отправится вглубь. Какая мелочь! Но без этого в лабиринте спасения нет.

То небольшое, что нам нужно, совсем рядом — только руку протяни. Примечательно, что тот же самый мастер, что на службе преступного царя охотно замыслил ужасы лабиринта, так же охотно готов послужить спасению из него. Но в помощь ему — сердце героя. На протяжении веков Дедал был символом творческой личности и ученого: воплощая собой необычайное, почти дьявольское равнодушие личности, игнорирующей нормы общественной морали, и подчиняющегося не ей, а лишь своему творчеству. Такой герой следует по пути Мысли — он открыт, бесстрашен и убежден в том, что истина, к которой он стремится, освободит нас всех.

Итак, мы можем, подобно Ариадне, обратиться к нему за помощью. Лен для своей путеводной нити он собрал на полях человеческого воображения. По-

требовались многие столетия землепашества, десятилетия селекции, работа физическая и духовная, чтобы спрясть эту тугую нить. А нам можно даже не рисковать, отправляясь в этот путь в одиночку, ведь до нас этот путь проделали герои прежних дней; этот лабиринт детально изучен; нам остается лишь следовать за путеводной нитью, что указывает герою путь. Где мы опасались обнаружить мерзость и ужас, мы найдем Бога; там, где мы рассчитывали вырваться на волю, мы попадем в самое средоточие собственного существования; где думали остаться в одиночестве, мы воссоединимся со всеми людьми.

## 2. Трагедия и комедия

«Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Такими пророческими словами граф Лев Николаевич Толстой начал свой роман о духовном расколе героини его современности, Анны Карениной. На протяжении семи десятилетий, прошедших с тех пор, как эта сбившаяся с пути жена, мать в порыве слепой страсти бросилась под колеса поезда, символически завершив смертью физической духовную смерть заблудшей души, — роман за романом, новостные колонки газет и не слышные миру крики отчаяния, сливаясь в неистовый хор, все славят и славят быка — адское детище лабиринта — яростного, разрушительного, вселяющего безумие, воплощение того бога, который милосердно обновляет мир. Современные романтические истории, как и греческая трагедия, воспевают таинство расчленения, благодаря которому жизнь продолжается. Счастливый конец вызывает справедливое презрение, потому что он вводит нас в заблуждение; ибо известный и видимый нам мир, приведет нас лишь к одному концу — к смерти, разрушению, расчленению и невыразимым душевным страданиям, после того, как этот мир покинут те, кого мы любим.

«Жалость — это чувство, которое охватывает наш разум в присутствии всего, что составляет глубокий и непреходящий смысл человеческих страданий, приобщая нас к страдающему человеку. Ужас — это чувство, которое охватывает разум также в присутствии всего того, что составляет глубокий и непреходящий смысл человеческих страданий, приобщая нас к скрытой причине»<sup>29</sup>. Как отмечал Гильберт Мюррей в своем предисловии к английскому переводу «Поэтики Аристотеля»<sup>30</sup>, трагический *катарсис* («очищение» или «обновление» эмоций зрителя трагедии посредством переживания жалости или ужаса) соответствует прежнему ритуальному *катарсису* («очищению общины от скверны пороков прошедшего года, от скверны греха и смерти»), функцию которого выполняли празднество и мистерии с расчленением бога-быка Диониса. Медитирующий разум во время мистерии сливается не с бранным, которое публично умерщвляется, а с вечным началом жизни, которое временно пребывало в этом теле, представляло собой реальность в ложном обличье (воплощая страдающее существо и тайную причину), субстрат, в котором растворяют-

ся наши личности, когда «трагедия, что разбивает лицо человека»<sup>31</sup>, разбила вдребезги, расколола и окончательно разрушила нашу брентную оболочку.

*Быком обернись ты, наш Вахх, наш бог,  
Явись многоглавым драконом  
Иль львом золотистым ты в очи метнись!*<sup>32</sup>

Эта гибель наших логических и эмоциональных связей с судьбоносным моментом нашей жизни, единственным и неповторимым во времени и пространстве, это признание вселенского его значения и переход к новому этапу жизни, бурлящей, победоносной, уничтожающей прежних нас, эта роковая любовь — *amor fati*, «любовь судьбоносная», которая неизбежно приводит к смерти и составляет суть искусства; в этом ее радость и экстаз искупления:

*Настали дни мои, я слуга,  
Идайского Юпитера Посвященный;  
Куда бредет полночный Загрей, бреду и я;  
Я выдержал его окрик громовой;  
И красные, кровавые пиры его свершил;  
Я выдержал Великой Матери горный пламень;  
Я свободен и назван именем  
Бахус жрецов, в кольчуги облаченных*<sup>33</sup>.

Современная литература в значительной мере посвящена аллегорическим образам, переживающим болезненный раскол, окружающим нас повсюду и царящим в наших душах. Там, где подавлено естественное стремление выразить недовольство существующим нездоровым положением вещей — и нельзя выкрикнуть проклятия или провозгласить панацею — там приходит время искусства трагедии, которое оказывает на нас гораздо более мощное влияние, чем античная греческая трагедия: это реалистичная, глубоко личная и многоликая трагедия демократии, где бог распят не только у дворца, но и в скромных домах обычных людей, где все получают удар плетью и пощечины. Больше не мечтают о царствии небесном, будущем райском блаженстве и отпущении грехов, нечем облегчить страдания, мы достигли высшей власти, нам осталась лишь непроглядная тьма, пустота несбывшихся надежд, готовая поглотить жизни, выброшенные из материнского лоно на свет лишь для того, чтобы потерпеть крах.

В сравнении с этим наши мелочные разговоры о достигнутых победах кажутся весьма жалкими. Нам слишком хорошо известно, какая горечь поражений, потеря, разочарований и несбывшихся надежд по иронии судьбы отравляет жизнь даже сильным мира сего. Потому мы не склонны ценить комедию так высоко, как трагедию. Комедия как сатира — не лишена смысла, она развлекает и помогает отвлечься от реального мира, но никогда сказка о счастье не может быть воспринята всерьез; она родом из далекой, призрачной страны детства, надежно укрытой от реального мира, всем тяготам которого мы скоро глянем в лицо, подобно тому, как мифы о рае всегда предназначены для стариков, чья жизни уже позади, а рыдающие души должны быть готовы пере-

шагнуть последний порог, открывающий переход во тьму — современное представление Запада о комедии строится на абсолютно неправильном понимании реалий, отображенных в сказке, мифе и божественных комедиях о спасении души. В древнем мире к ним относились как искусству более высокому, чем трагедия, более сложному для понимания, более стройному и содержащему больше откровений.

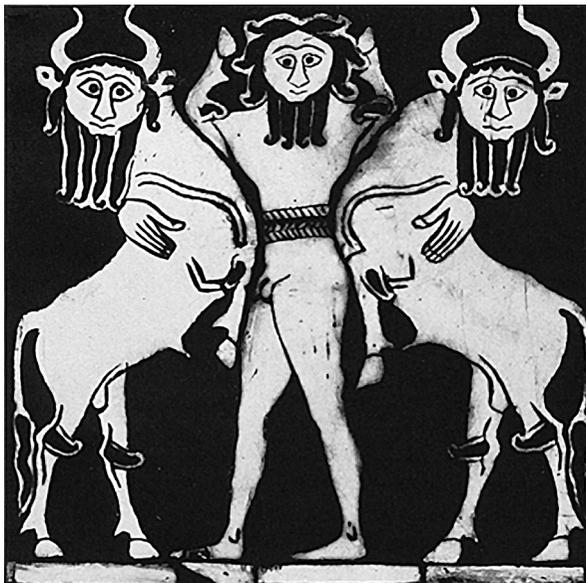
Счастливым конец сказки, мифа и божественной комедии души должен трактоваться не как противоречие, а как превосходство над вселенской трагедией человека. Объективный мир остается прежним, но, поскольку внимание обращено внутрь самого субъекта, именно он кажется изменившимся. Где раньше боролись жизнь и смерть, появляется бессмертное существо, которому так же нет дела до случайностей времени, как кипящей в котелке воде нет дела до играющих в ней пузырьков, или как космос никак не заметит появления или исчезновения галактики. Трагедия — это разрушение самой формы и нашей привязанности к формам вообще; комедия — это необузданная и беззаботная, неистощимая радость торжествующей жизни. Таким образом, трагедия и комедия являются выражениями единой мифологической темы и опыта, который включает и то, и другое, будучи скреплены ими: это движение вниз и движение вверх (*kathodos* и *anodos*), которые вместе становятся откровением о жизни и которые человек должен познать и полюбить, если хочет очиститься от скверны греха (*katharsis* — очищение) (неповиновения божественной воле) и смерти (отождествления с брэнной формой).

«Так, изменяется все, но не гибнет ничто и, блуждая, входит туда и сюда; тела занимает любые дух... Новые вечно, затем что бывшее раньше пропало, сущего не было, — все обновляются вечно мгновенья»<sup>34</sup>.

«Преходящи эти тела Воплощенного, именуемого Вечным, непреходящего, неисповедимого...»<sup>35</sup>.

Миссия истинного мифа и сказки в том и состоит, чтобы поведать истину об опасностях темного внутреннего перехода от трагедии к комедии и о том, как их преодолеть. Именно поэтому происходящее в них выглядит фантастическим и «нереальным»: потому что оно отражает не физические, а психологические победы. Даже когда легенда отражает события жизни реального исторического лица, его победы преподносятся не как обычные события, а как сказочные подвиги; ведь суть не в том, что именно было совершено в реальном мире, а в том, что прежде чем это свершилось, еще нечто иное, более важное и существенное должно было свершиться в лабиринте, который нам всем знаком и в который мы попадаем в наших снах. Хотя герой мифа ходит по твердой земле, его путь всегда ведет внутрь — в глубины, где ему предстоит борьба с темными силами и к нему возвращаются силы давно утерянные, забытые, необходимые для преобразования мира. Но вот подвиг совершен, всем несчастьям положен конец, свершилась победа над беспощадным временем и покорено пространство; но еще свежа память о пережитом ужасе, еще слышны пронзительные крики боли, и жизнь теперь наполняется всеобъемлющей

торжествующей любовью и сознанием своего собственного несокрушимого могущества. Обычно незримый, глеющий в непроницаемых глубинах, свет с громким ревом прорывается наружу. И тогда страшные раны кажутся тенями имманентной, нетленной вечности; время уступает славе; и мир наполняется удивительной, ангельской, но, возможно, монотонной и навевающей дремоту музыкой небесных сфер. Как все счастливые семьи, все мифы о спасении и спасенные миры похожи друг на друга.

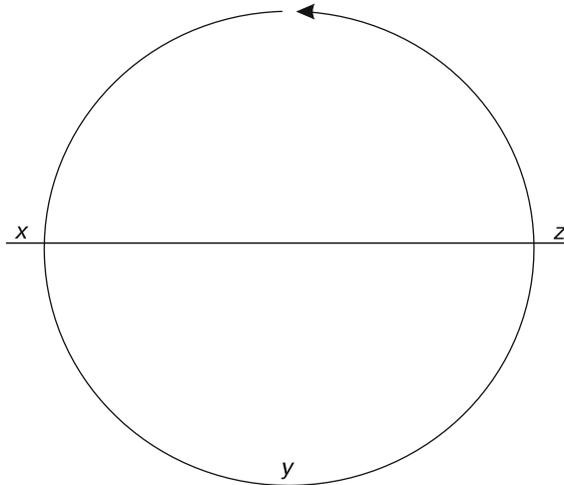


Ил. 6. Укротитель чудовищ (необработанные ракушки и ляпис лазурный). Шумер, Ирак, 2650–2400 гг. до н. э.

### 3. Герой и бог

Традиционный миф о приключениях героя обычно представляет в преувеличенном виде все обряды перехода: уединение — инициация — возвращение к обычной жизни, которую можно назвать центральным блоком мономифа<sup>36</sup>.

Прометей вознесся на небеса, похитил у богов огонь и спустился вниз. Ясон, проплыв через Симплегады, попал в чудесное море, перехитрил дракона, охранявшего золотое руно, и с новыми силами вернулся с этой добычей, чтобы вырвать принадлежащий ему по праву трон у узурпатора. Эней спустился в подземный мир, переплыл Ахерон, одолел неподкупного Цербера, свирепого трехглавого пса, и, наконец, говорил с тенью умершего отца. Ему открылось все: судьбы душ, участь Рима, который он должен был основать, и то, «как невзгод избежать или легче снести их»<sup>37</sup>. Через ворота из слоновой кости он вернулся в обычный мир, чтобы исполнить намеченное.



Герой решает покинуть обыденный мир и направляется в область удивительного и сверхъестественного (x): там он встречается с фантастическими силами и одерживает решающую победу (y): в этом таинственном приключении герой обретает способность принести благо своим соплеменникам (z).

Возвышенное повествование о трудностях, выпавших на долю героя, их личественная суть, глубина их постижения и самоотверженность при выполнении задуманного представлены в передаваемой из поколения в поколение легенде о Великих Испытаниях Будды. Молодой принц Гаутама Шакьямуни тайком покинул дворец своего отца, чудом миновал на великолепном коне Кантхака охраняемые ворота и поскакал в ночь при свете факелов четырежды шестидесяти тысяч богов, легко преодолел величавую реку шириной в одиннадцать сотен и двадцать восемь локтей, а затем одним взмахом меча срезал свои королевские локоны — а оставшиеся волосы длиной в два пальца завились вправо и плотно обвили его голову. Облачившись в монашеские одежды, он отправился странствовать в облике нищего, и за годы этого, на первый взгляд бесцельного, скитания постиг и прошел восемь стадий медитации. Он жил как отшельник еще шесть лет и, стремясь к великой цели, дошел до высшей степени аскезы, и, казалось, пришла его смерть, но он вскоре воскрес и вернулся к менее суровой жизни странствующего аскета.

Однажды, сидя под деревом, он созерцал восточную часть света, и вдруг дерево озарилось сиянием. Явилась юная девушка по имени Суджата и поднесла ему молочный рис в золотой чаше. Когда Будда бросил пустую чашу в реку, та поплыла вверх, против течения в знак того, что он приближается к своей цели. Он поднялся и направился по дороге, проложенной богами, ширина которой была одиннадцать сотен и двадцать восемь локтей. Змеи, птицы, лесные и по-

левые божества приветствовали его цветами и райским благоуханием, звучала музыка небесного хора, десять тысяч миров были наполнены благоуханиями, гирляндами цветов, гармонией и приветствовали его; ибо он был на пути к великому дереву Просветления, дереву Бодхи, под которым он должен был принести освобождение этому миру. С решительным намерением он расположился под деревом Бодхи в Месте Покоя, и тут же перед ним возник Кама-Мара, бог любви и смерти.

Грозный тысячерукий бог явился верхом на слоне и в каждой руке держал оружие. На двенадцать лиг перед ним простиралась его армия — на двенадцать лиг влево и на двенадцать — вправо от него, а позади него — до самой границы мира; и на девять лиг в высоту. Боги, защитники вселенной, начали сражение, но будущий Будда сидел неподвижно под деревом. И тогда бог устремился к нему, стремясь нарушить его сосредоточенность.



**Ил. 7.** Будда Шакьямуни под Деревом Бодхи  
(резьба по аспидному сланцу). Индия, конец IX — начало X в. н. э.

Просветление Будды — это центральный момент в восточной мифологии, такой же важный, как и распятие Христа в западном мире. Будда под деревом просветления (деревом Бодхи) и Христос на Святом Кресте (древо Искупления людских грехов) — это аналогичные фигуры, воплощающие образ Спасителя и мотив Мирового древа,

один из древнейших символов с незапамятных времен. В последующих эпизодах мифа можно найти много вариантов событий. Место Покоя и гора Голгофа являются образами Сердцевины Мира, Мировой Оси.

Призыв к Земле стать свидетельницей происходящего в традиционном искусстве буддизма представлен в виде Будды, положившем на правое колено правую руку, с пальцами, слегка касающимися Земли.

Смысл в том, что буддистское учение невозможно передать словами, его можно лишь постичь на *пути* Просветления. Эта доктрина о непостижимости Истины, которая пребывает вне форм и имен, составляет основу учения великого Востока, а также присутствует в воззрениях Платона и его последователей. В то время как научные истины можно передать другим, поскольку они представляют собой доступные для демонстрации гипотезы, построенные на фактах, ритуал, мифология и метафизика суть проводники, которые ведут к грани откровения, последний шаг, который каждый человек может совершить лишь в сосредоточенном молчании. Поэтому в санскрите одно из слов, обозначающих «мудрый» — это *tuni* («молчаливый»). Шакьямуни — одно из имен Будды Гаутамы — означает «молчаливый мудрец из клана Шакья». Хотя он и является основателем одной из главных мире религий, которые проповедуются перед людьми, главное в ней остается скрытым и постигается в молчании.

Противник обрушил на Спасителя смерчи, камни, громы и молнии, дымящееся оружие с острыми лезвиями, горящие уголья, горячий пепел, кипящую грязь, обжигающие пески и четырехкратную тьму, но все брошенное против него превращалось силой десяти совершенств Гаутамы в небесные цветы и благовония. Тогда Мара послал против него своих дочерей, Желание, Томление и Вожделие, окруженных внушающей сладострастные желания свитой, но им также не удалось отвлечь разум Великого Сущего. Наконец, утверждая свое право сидеть в Месте Покоя, этот бог в гневе метнул острый, как лезвие бритвы, диск и приказал своему устрашающему войску забросать его горными утесами. Но Будущий Будда лишь двинул своей рукой, чтобы коснуться кончиками пальцев земли, призывая таким образом богиню Землю засвидетельствовать его право сидеть там, где он сидит. И та откликнулась сотней, тысячью, сотней тысяч громов, и вот слон противника пал на колени в почтительном поклоне перед Будущим Буддой. Армия тут же рассеялась, и боги всех миров осыпали его гирляндами цветов.

Одержав эту победу перед заходом солнца, победитель в первую ночную стражу обрел знание своих прошлых жизней, во вторую стражу — божественное око всеведущего видения и в последнюю стражу — понимание цепи причинности. С приходом рассвета он испытал полное просветление.

Затем семь дней Гаутама — теперь уже Будда, Просветленный — сидел в блаженной неподвижности; семь дней стоял он в стороне, созерцая место, где

обрел просветление; семь дней ходил он между тем местом, где сидел, и тем, где стоял; семь дней пребывал он в шатре, воздвигнутом богами, и обдумывал учение о причинах всего сущего и избавления от страданий; семь дней сидел он под деревом, где девушка Суджата поднесла ему молочный рис в золотой чаше, и медитировал о доктрине блаженства *Нирваны*; он перешел к другому дереву, и страшная буря бушевала семь дней, но из корней дерева явился Царь Змей и защитил Будду, развернув свой капюшон; и, наконец семь дней Будда просидел под четвертым деревом, все еще предаваясь блаженству освобождения от страданий. Затем он усомнился в том, что сможет передать свое откровение другим, и подумал, не оставить ли мудрость в себе; но с небес снизошел бог Брахма и просил его стать учителем богов и людей. Так Будда приблизился к тому, чтобы проповедовать учение о Пути<sup>38</sup>. И тогда он отправился обратно в города к людям, где проповедовал им о том, что есть Путь.

Ветхий Завет повествует о похожем эпизоде в легенде о Моисее, который в третий месяц после исхода сыновей Израиля из земли Египетской пришел с народом своим в Синайскую пустыню; и там сыны Израиля разбили лагерь против горы. И взшел Моисей на гору, и воззвал к нему Господь с горы. Господь дал ему каменные Скрижали Закона, повелев Моисею вернуться с ними к сынам Израиля, избранному Богом народу<sup>39</sup>.

Еврейская народная легенда гласит, что в день этого откровения с горы Синай доносились раскаты грома.

Вспышки молний, сопровождаемые нарастающим трубным гласом, повергли народ в сильный трепет и страх. Бог склонил к земле небеса, привел в движение землю и потряс границы мира, так что задрожали глубины и страх объял небеса. Его величие явилось через четыре портала — через огонь, землетрясение, бурю и град. Цари земли затрепетали в своих дворцах. Сама земля в страхе ждала уже начала воскресения мертвых, когда ей придется отвечать за кровь убиенных, что она впитала, и за тела умерщвленных, что она укрыла. Земля не успокоилась, пока не услышала первые слова Десяти Заповедей.

Небеса разверзлись, и гора Синай, освободившись из земли, поднялась в воздух, так что ее вершина ушла в небо, касаясь подножия Трона Господня, а ее склоны укрыло густое облако. Явился Бог, сопровождаемый по одну сторону двадцатью двумя тысячами ангелов с коронами для Левитов — единственного рода, оставшегося верным Господу, в то время как остальные поклонялись золотому тельцу. По другую сторону от него стояли шестьдесят мириад\* три тысячи пятьсот пятьдесят ангелов, и каждый с огненной короной для каждого сына израильского народа. Вдвое большее число ангелов стояло по третью сторону; в то время как с четвертой стороны их было неисчислимое множество. Ибо Господь явился не с одной стороны, а сразу отовсюду одновременно, что, однако, не помешало и небесам и земле преисполниться Его славы. Несмотря на эти несметные армады, на горе Синай не было толчеи, не было столпотворения, места хватало всем<sup>40</sup>.

\* Мугиад (англ.) — десять тысяч. — *Примеч. пер.*

Мы вскоре убедимся, что, будь то подробные описания деяний героев Востока, долгие описания древних греков или величественные строфы Библии, приключение героя, как правило, развивается в логике основных сюжетных линий, описанных выше: удаление от мира, приобщение к некоему источнику силы и возвращение в обычный мир с источником новой энергии, которая вернет утраченную некогда жизнь. Гаутама Будда принес на Восток благословенный дар — свое удивительное учение о Законе Добра — точно так же, как Запад обрел заповеди Моисея. Греки считали, что благодаря самоотверженности Прометея человечество получило огонь, которому оно обязано самим своим существованием, а римляне утверждали, что Эней, покинув павшую Троию и ледящий душу мир мертвых, основал их город, средоточие всего мира. Повсеместно, будь то любая сфера человеческой деятельности — религиозная, политическая или область личной жизни, — акты истинного творчества сначала предстают как смерть героя для всех окружающих и внешнего мира, и возвеличивается все, что происходит с ним в период небытия, после которого он, возрожденный, с новыми созидательными силами возвращается в этот мир, и человечество единодушно представляет события именно так. Нам нужно всего лишь проследить за бесчисленными героями, проходящими классические стадии общего для них всех приключения, чтобы снова увидеть то, что всегда являлось в откровении. Так мы сможем понять не только значение этих образов для современной жизни, но и единство человеческого духа в его стремлениях и превратностях, его силу и его мудрость.

Последующие страницы будут представлять собой одно общее сказание о множестве символических жизнеописаний, которые принципиально важны для *каждого* человека. Первая большая стадия, стадия *уединения* или *исхода*, будет представлена в пяти подразделах главы I, части I:

1. «Зов странствий», или знаки призвания героя.
2. «Отказ откликнуться на зов», или безрассудное бегство от бога.
3. «Сверхъестественное покровительство», неожиданная поддержка того, кто отправился в предначертанный ему путь, полный приключений.
4. «Преодоление первого порога».
5. «Чрево кита», или вступление в царство ночи.

Стадия *испытаний и побед инициации* будет рассмотрена в шести подразделах главы II:

1. «Путь испытаний», или опасные лики богов.
2. «Встреча с Богиней» (*Magna Mater*), или блаженство вновь обретенного младенчества.
3. «Женщина как искусительница», прозрение и агония Эдипа.
4. «Примирение с отцом».
5. «Апофеоз».
6. «Награда в конце пути».

*Возвращение и воссоединение с обществом*, которое необходимо для постоянного круговорота духовной энергии в мире и которое, с точки зрения общества, является оправданием для длительного отшельничества, может оказаться наиболее трудным испытанием для самого героя. Ибо когда он, подобно Будде, преодолев все трудности, приходит в состояние полной гармонии абсолютного просветления, возникает опасность, что это блаженное состояние может стереть из его памяти все беды мира, что он утратит интерес к миру и чаяниям людей; или же ему может показаться слишком сложной проповедь пути к просветлению людям, обремененным житейскими проблемами. Но если герой, вместо того чтобы пройти через все предварительные испытания, подобно Прометею, просто устремляется к цели и овладевает (силой, хитростью или благодаря удаче) благом, предназначенным миру, то силы, которые он вывел из равновесия, могут прийти в такое возмущение, что он будет сокрушен как извне, так и изнутри — распят, подобно Прометею, на скале своего собственного бессознательного, которое он хотел безнаказанно обойти. Герой может благополучно и добровольно вернуться в мир людей и встретить при этом абсолютное непонимание и равнодушие тех, кому он пришел на помощь, и потерпеть поражение. Мы обсудим такой вариант завершения героических приключений в главе III под шестью подзаголовками:

1. «Отказ возвращаться», или отвержение мира.
2. «Волшебное бегство», или побег Прометея.
3. «Спасение извне».
4. «Преодоление порога, возвращение домой», или возвращение в мир повседневности.
5. «Властелин двух миров».
6. «Свобода жить», характер и функция предельного блага.

---

Если герой в своем приключении совершает полный круг, это представлено как негативное явление в историях о потопе, например, где не герой обретает силу, а сама сила противостоит герою, и он снова повержен. Истории о потопе рассказывают во всех уголках света. Они составляют неотъемлемую часть архетипичного мифа о земле, и в силу этих причин будут рассматриваться в части II «Космогонический цикл». Герой из легенд о потопе символизирует присущую человеку от рождения способность к выживанию, даже если на него обрушиваются самые страшные природные катаклизмы или он падет жертвой страшных грехов.

---

Собираемый герой мономифа обладает исключительными способностями. Часто соплеменники оказывают ему почести, часто бывает и так, что он не получает их признания и даже становится объектом презрения. Ему и/или

миру, в котором он живет, не хватает символов. В сказках это бывает какая-то небольшая деталь, например, у него нет золотого кольца, а в сказаниях об Апокалипсисе ущерб нанесен всей физической или духовной жизни на земле, она обращается в прах или находится на грани этого.

Обычно сказочный герой добивается локальной победы в пределах своего микрокосма, а герой мифа — победы всемирно-исторического, макрокосмического масштаба. В то время как герой сказки — младший или презируемый ребенок — обретает необычайные способности и одерживает победу над теми, кто его обижает, герой мифа в конце своего приключения добывает средство для возрождения всего своего общества в целом. Герои какого-то отдельного племени или страны, например китайский император Ци Хуан Ди, Моисей или Тескатлипока у ацтеков, приносят ценный дар своему собственному народу; герои универсальные — Магомет, Иисус, Гаутама Будда — несут свое послание для всего мира.

Вызывает ли наш герой смех или исполнен величия, грек он или варвар, еврей или кто-то еще — его приключения в основном сходны и мало в чем отличаются у разных народов. Народные сказки изображают героическое деяние как событие материальное; высокоразвитые религии акцентируют его нравственную значимость; несмотря на все это, в морфологии приключения, в действующих персонажах и одерживаемых ими победах обнаруживается удивительно мало различий. Если тот или иной основной элемент архетипной схемы в конкретной сказке, легенде, ритуале или мифе не упоминается явно, он обязательно так или иначе образом подразумевается — а то, что о нем явно не упоминали, как мы вскоре это увидим, может очень многое рассказать нам об истории и патологии данного примера.

Часть II, «Космогонический цикл», разворачивает перед нами великое видение сотворения и гибели мира, ниспосланное как откровение герою, которое предвещает успех его миссии. Глава I, «Эманации», рассказывает о зарождении из пустоты различных форм вселенной. Глава II, «Непорочное зачатие», посвящена рассмотрению животворящей и искупительной роли женского начала — в качестве Матери Вселенной, на уровне макрокосма, а затем Матери Героя, на уровне микрокосма человека. Глава III, «Метаморфозы героя», прослеживает ход легендарной истории человечества через типичные стадии, где герой появляется на сцене в разных обликах, соответственно меняющимся потребностям рода человеческого. И, наконец, глава IV, «Растворение», рассказывает о предреченном конце — сначала героя, а затем окружающего его мира.

Удивительно, как много общего в описании космогонического цикла в священных текстах разных континентов<sup>41</sup>, и приключение героя предстанет в новом свете; ведь теперь оказывается, что его подвиги и риск были направлены не на поиск чего-то нового, а на обретение чего-то утраченного, стремились не к новым открытиям, а к открытию чего-то ранее существовавшего. Оказывается, что он с самого начала обладал теми божественными

силами, к которым он стремился и которые обрел с таким трудом, они всегда жили в его сердце. Оказывается, он «царский сын», наконец узнавший о своем истинном предназначении и ставший отныне обладателем особой силы — «Божьим сыном», постигшим все значение своего положения. С этой точки зрения герой символизирует тот созидательный и искупительный образ, который каждый из нас несет в себе, который лишь ждет своего часа, чтобы пробудиться к жизни.

«Ибо Единое, ставшее многим, остается Единым и неделимым, но в каждой части своей есть весь Христос», — читаем мы у святого Симеона-младшего (949–1022 н. э.).

«Я увидел Его в своем доме, — продолжает святой. — Он явился неожиданно среди всех этих обычных вещей, и невыразимым образом соединился и слился со мною, и вошел в меня, как будто между нами ничего не было, как огонь в железо и свет в стекло. И Он сделал меня подобным огню и свету. И я стал тем, что я видел прежде и созерцал издали. Я не знаю, как мне передать вам это чудо... Я человек по природе и Бог по милости Господней»<sup>42</sup>.

Подобное видение описывается и в апокрифическом Евангелии Евы.

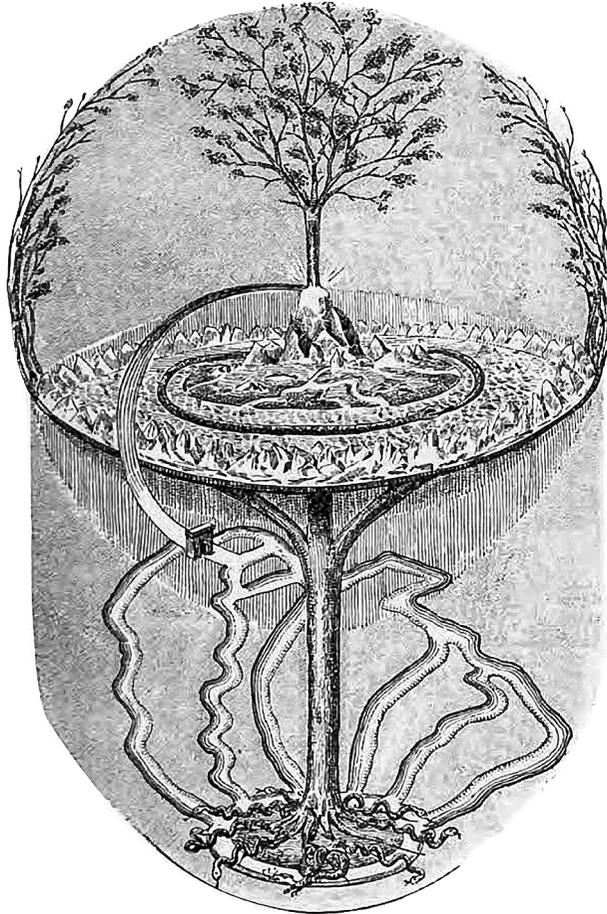
«Я стояла на высокой горе и увидела огромного мужчину и другого — карлика; и я услышала как бы глас грома и подошла ближе, чтобы слышать; и Он заговорил ко мне и сказал: Я есть ты, и ты есть Я; и где бы ты ни была, там есть и Я.

Я рассеян во всем, и когда бы ты ни пожелала, ты вбираешь Меня, и, вбирая Меня, ты вбираешь себя»<sup>43</sup>.

И герой, и его высшее божество, искатель и предмет исканий — воспринимаются как внешнее и внутреннее проявления одной тайны, которая сама в себе отражена и является отражением мистерии реального мира. Великий подвиг сверхъестественного героя заключается в том, чтобы показать это единство в многообразии и после поведать о нем другим.

## 4. Центр мироздания

После того как приключения героя успешно завершены, поток жизни освобождается и питает реальный мир. Чудесная сила этого потока может быть представлена в физическом смысле как циркуляция живительной субстанции, динамически — как поток энергии, а духовно — как проявление высшей благодати. Такие представления легко сменяют друг друга, отображая три степени концентрации одной жизненной силы. Обильный урожай является знаком милости Господней; милость Господня — это пища души; удар молнии — это предвестник благодатного дождя и в то же самое время проявление освобожденной божественной энергии. Милость Господня, питающая материя, энергия — все это питает живой мир, и всякий раз, когда этот процесс останавливается, жизнь прекращается и наступает смерть.



**Ил. 8.** Игдразиль, Мировое дерево. Скандинавия, начало XIX в. н. э.

Источник этого потока невидим, а место, куда он вливается, это центр символического круга вселенной, Место Покоя из легенды о Будде<sup>44</sup>, вокруг которого, можно сказать, вращается мир. Под этой точкой располагается голова космического змея, поддерживающего землю, дракона, символизирующего водные глубины, которые являются источником божественной животворящей энергии и субстанцией демиурга, источником рождения всего сущего в том мире<sup>45</sup>. Дерево жизни, то есть сама вселенная, растет из этой точки. Своими корнями оно уходит в тьму, которая его породила; на его верхушке сидит золотая солнечная птица; у его корней журчит ручей, берущий свое начало в неисчерпаемом роднике. Это может быть и нечто похожее на космическую гору с божественным градом на вершине, подобному лотосу света, и городами демонов в ее лоне, освещаемыми драгоценными камнями. Или это может быть

фигура космического мужчины или женщины (например, сам Будда или танцующая индийская богиня Кали), которые сидят или стоят на этом месте или даже прикованы к дереву (Аттис, Христос, Вотан); ибо герой, как воплощение Бога, сам является центром мироздания, пуповиной, через которую энергии вечности вливаются вовремя. Таким образом, это Пуп Земли — символ непрерывного акта творения; таинства поддержания мира через вечное чудо обновления, которое оживляет собой все вокруг.

У индейцев пауни из северных территорий Канзаса и юга Небраски жрец во время церемонии Хако пальцем ноги чертит круг. Легенда гласит, что при этом жрец провозглашает: «Круг — это гнездо,

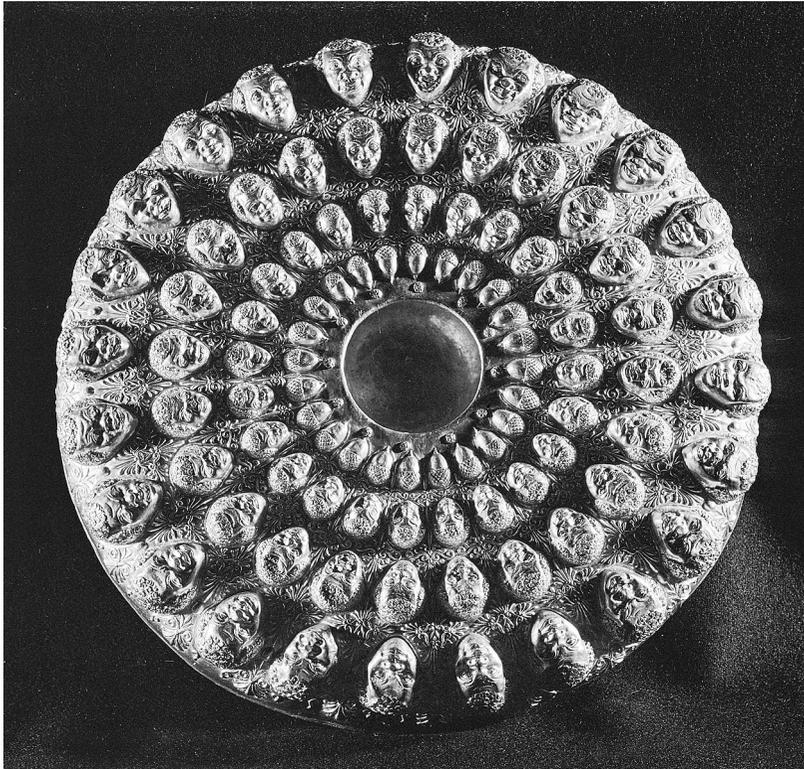
и рисуется он пальцем ноги потому, что орел вьет гнездо своими когтистыми лапами. Хотя мы подражаем птице, вьющей гнездо, это действие имеет еще и другой смысл; мы думаем о том, как Тирава создает мир для людей. Если вы подниметесь на высокую гору и оглянетесь вокруг, то увидите, как со всех сторон небо соприкасается с землей, а внутри этого замкнутого кругом пространства живут люди. Поэтому каждый начертанный нами круг — не только гнездо, но и тот круг, который Тирава-Атиус сотворил, чтобы в нем жили все люди. Круги также символизируют родство группы, клана, племени»<sup>46</sup>.

Небесный свод зиждется на четырех сторонах земли, иногда его держат, как атланты, четыре царя, карлики, слоны или черепахи. В этом традиционный смысл математической проблемы квадратуры круга: в ней заключается секрет трансформации небесных форм в земные. Очаг в доме, алтарь в храме — это ступица колеса земли, лоно Матери Вселенной, чей огонь — это огонь жизни. А отверстие в крыше шатра — или верхушка, вершина или фонарь купола — представляют сердцевину или центральную точку неба: солнечную дверь, через которую души возвращаются из времени обратно в вечность, как аромату жертвенных благовоний, сжигаемых в огне жизни и поднимающихся по оси восходящего дыма от ступицы земного колеса к ступице колеса небесного<sup>47</sup>.

Так наполняется пищей Солнце — чаша, из которой вкушает Бог, это неистощимый Грааль с щедрым жертвоприношением, ибо плоть Господня истинно есть пища, а кровь Его истинно есть питье<sup>48</sup>. И оно же питает все человечество. Солнечный луч, зажигающий очаг, символизирует переход небесной энергии в лоно мира — и он же — та ось, что объединяет и вращает оба колеса. Через солнечную дверь непрерывно циркулирует энергия. Через нее спускается Бог и поднимается человек. «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет»<sup>49</sup>. «Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нем»<sup>50</sup>.

Культура все еще черпает источники силы в мифологии, и общая картина человеческой жизни, и каждый ее этап оживают благодаря намекам, которые заключаются в символах. В холмах и рощах обитают сверхъестественные

стражи, знакомые по общеизвестным эпизодам истории сотворения мира, которые рассказываются в каждой конкретной местности. Везде есть свои особо почитаемые святые места, где герой родился, боролся или снова ушел в небытие, они выделены и освящены. Там воздвигается храм, чтобы обозначить и вызывать чувство священного благоговения перед идеальным центром мироздания, ибо здесь и только здесь находится источник благополучия и процветания. Здесь открыли путь в вечность. Поэтому само это место помогает медитировать. Как правило, конструкция таких храмов воспроизводит четыре стороны света, а святое место или алтарь, расположенные в центре, символизируют источник вечной энергии. Каждый входящий внутрь храма и приближающийся к святой святых символически воспроизводит подвиг истинного героя. В нем должна снова пробудиться сила, лежащая в центре мироздания и дарующая жизнь.



**Ил. 9.** Омфалос (золотой фиал). Тракийская Болгария, IV–III вв. до н. э.

Древние города построены как храмы, их главные ворота ориентированы по четырем сторонам света, а в центре воздвигнуто главное святилище божественного основателя города. Жители города живут и трудятся в границах,

заданных этим символом. Точно по такому же принципу в каждой из крупных мировых религий присутствует некий священный город-мать, для западного христианства это Рим, для ислама — Мекка. Все мусульмане мира трижды в день совершают поклоны, направленные, как спицы мирового колеса, к центру, в котором размещается Кааба, образуя огромный живой символ «подчинения» (*islam*) всех и каждого воле Аллаха. «Ибо именно Он, — читаем мы в Коране, — покажет тебе истину всего того, что ты делаешь»<sup>51</sup>. И вот что еще важно: великий храм может быть воздвигнут где угодно. Потому что в конечном итоге Все пребывает повсюду, и любая точка может стать местом пребывания силы. В мифе любая травинка может принять образ Спасителя и провести ищущего странника в святая святых — его собственное сердце.

Таким образом, центр мироздания можно найти везде. Он — источник всего сущего, и в равной мере наполняет мир как добром, так и злом. Уродство и красота, грех и добродетель, удовольствие и боль — все это плоды его творения. «Для бога все вещи чисты, хороши и правильны, — провозглашает Гераклит, — ...но люди относят некоторые из них к правильным, а другие — к неправильным»<sup>52</sup>. И потому образы, которым поклоняются в храмах мира, никоим образом не являются всегда прекрасными, всегда милосердными или даже всегда обязательно праведными. Подобно божественной сущности из Книги Иова, они представляют собой нечто большее, чем набор человеческих добродетелей. Так же и главный герой мифов не всегда просто добродетельный человек. Добродетель — это лишь педагогическая прелюдия к кульминационному прозрению, которое проходит сквозь череду своих противоположностей. Добродетель подавляет самодостаточность эго и делает возможным внеличное сосредоточение; но когда это достигается, что же тогда можно сказать о боли или удовольствии, пороке или добродетели как нашего собственного эго, так и эго любого другого человека. Трансцендентная сила постигается во всех жизненных проявлениях, она вездесуща, прекрасна во всех проявлениях и достойна глубочайшего почитания.

Ибо как сказал Гераклит: «Непохожее сливается воедино, и из различий проистекает самая прекрасная гармония, и все сущее существует посредством борьбы»<sup>53</sup>. Или, как это поэтически выразил Блейк: «Львиный рык, волчий вой, ярость бури и жало клинка суть частицы вечности, слишком великой для глаза людского»<sup>54</sup>.

Этот сложный момент становится более понятным из рассказа, который можно услышать у племени йоруба (Западная Африка), о проказливом боге Эдшу. Однажды этот странный бог прогуливался по тропинке меж двух полей.

Он увидел, что на каждом поле работал крестьянин, и решил подшутить над ними.

Он надел шляпу, которая с одной стороны была красная, а с другой — белая, зеленая спереди и черная сзади [это цвета Строн Света: то есть при этом Эдшу был олицетворением Центра, *axis mundi*, или Пула Земли]; когда два друга воз-

вращались в свою деревню, один сказал другому: «Ты видел старика в белой шляпе, который проходил мимо?» Второй ответил: «Ты что, шляпа была красной». На что первый возразил: «Нет, она была белой». — «Красная она была! — упорствовал его друг. — Сам видел». «Да ты слепой», — заявил первый. «А ты, должно быть, пьян», — ответил другой. И они подрались. Когда в ход пошли ножи, соседи отвели спорящих к старосте, чтобы тот рассудил их. Эдшу затесался в толпу, собравшуюся в ожидании решения, и когда староста не смог определить, на чьей стороне истина, старый ловкач вышел вперед, рассказал о своем розыгрыше и показал шляпу. «Эти двое не могли не посориться, — сказал он. — Я этого и хотел. Сеять раздор — величайшая радость для меня»<sup>55</sup>.

Там, где моралист был бы охвачен негодованием, а поэт-трагик — состраданием и ужасом, мифология все превращает в великую и ужасную Божественную Комедию. Ее «олимпийский смех» ни в коей мере не отвлекает нас от действительности, напротив, он суров и реален, как сама жизнь, как сам Творец. Преломляясь через призму мифа, трагедия предстает несколько истеричной, сцены человеческих нравов — примитивными. Но эта суровость оправдывается тем, что видимый нам мир является лишь отображением силы, которая, не зная страданий, продолжает действовать. Таким образом, сказки лишены и жалости, и ужаса — они наполнены радостью высшей безымянной силы, которая проявляется в самолюбивых, сражающихся друг с другом эго, которые рождаются и умирают в пространстве времени.