

Доктор Юнг указывает, что теория архетипов¹⁸ — 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»¹⁹.



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 исследований²⁰.



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»²¹.



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»²².



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»²³.



Юнг указывает, что позаимствовал свой термин «архетип» из классических античных источников: у Цицерона, Плиния, у Августина из его *Corpus Hermeticum* и так далее²⁴. 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»²⁵ 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 нетронутым 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.



Ил. 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 Бодхисаттва; 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 колыхнутся 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 жизни²⁶.

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 поколениям²⁷.*

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 обличий 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 мудрецы²⁸.*

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 из 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 землешествия, 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»²⁹. Как отмечал Гильберт Мюррей в своем предисловии к английскому переводу «Поэтики Аристотеля»³⁰, 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»³¹, разбила вдребезги, расколола и окончательно разрушила нашу бренную оболочку.

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

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 полуночный 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»³³.*

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.

Счастливейший 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»³⁴.

«Преходящи эти тела Воплощенного, именуемого Вечным, непреходящего, неисповедимого...»³⁵.

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, тлеющий 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 мономифа³⁶.

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»³⁷. Через ворота из слоновой кости он вернулся в обычный мир, чтобы исполнить намеченное.