

Мысль создает форму

Любимова Т.Б.

Институт философии РАН, tat-lub@yandex.ru

Аннотация: Творчество как преодоление ограничений индивидуального существования заменяет посвящение Традиции. Современное состояние человечества антитрадиционно, оно определено деградиационным процессом, тотально захватывающим нашу цивилизацию, в особенности, изменением качества интеллекта. Культура и творческая деятельность вовлечены в этот процесс, в эту деградиационную воронку. Этот процесс символически представлен в *Божественной Комедии* Данте. Данте был посвященным и мыслил традиционно. Обратной аналогией Комедии в современной литературе является роман *Имя розы* У. Эко. Критика традиционализма в нем относится к внешним формам культуры.

Ключевые слова: Форма, мысль, искусство, музыка, культура, Традиция, посвящение, творчество, деградиационная воронка, информационное поле

αἰσθητός	чувственный
κάθαρσις	очищение
τελευτά, μυστήριον	посвящение

Афина

Философия есть по своему духу преданность истине. Стоит только задать вопрос «что есть истина?», который сразу же приходит в голову, то есть усомниться и начать на него отвечать, как мы сразу соскальзываем с этой уникальной позиции, точки обзора, центра бесчисленных кругов вращающегося множества событий, явлений, форм. Философия в то же время есть, начиная с Парменида и Платона и вплоть до сего момента, для конкретного человека, философа, есть искусность мышления.

Язык часто бывает мудрее каждого частного мыслителя: «Мне в голову пришла мысль», как обычно говорится, и в этом высказывании он нас отсылает к неведомому, запредельному истоку мысли, откуда она «пришла». Голая мысль, не облаченная в чувственную форму, поначалу приходит к нам абстрактной, похоже даже, что безвидной и пустой, как первичный Океан в древнеегипетской традиции, Океан Нун, он же в Библии «воды», над которыми носился творящий Дух, он же в индуистской традиции причинный Океан, да, пожалуй, можно и продолжить список изначальных «вод» в том же духе. Начало = неведомое, неразличимое, абсолютная тайна, тождество бытия и небытия, всего со всем и с *ничем* конкретным. В сущности, это явное и достаточное свидетельство изначального единства всех исторических традиций.

Начнем с абстрактного, чтобы дойти до конкретного, насколько оно нам будет доступно. То есть воспользуемся современным научным языком и обозначим предмет нашего рассмотрения самым абстрактным образом. Творчество тогда предстает как настройка на общее (для социума) информационное¹ поле и резонанс с ним; настройка на локальное и

¹ Информация понимается не в кибернетическом или количественном смысле. Приходится использовать этот термин, поскольку для современного читателя он интуитивно ясен. Когда говорится об

кратковременное образование в этом поле и резонанс с ним, настройка только на свое поле; настройка на вселенское информационное поле. Или же настройка на расстройство всех возможных или доступных уровней вселенской гармонии. Таков схематично путь мысли к созданию форм и воплощению их в предметах культуры. В этом смысле творчество есть род деятельности, информационный источник коей – более или менее частный, а энергетический – всеобщий, хотя возможно, что и доступ к энергии воплощения ограничивается информацией, ее качеством, сложностью и насыщенностью. Относительно, конечно. И эта деятельность, будучи частной по своему начальному импульсу, но имеющая более широкий горизонт своего воздействия на общее информационное поле, может быть направлена на восстановление и усложнение, изошрение доступной ей части вселенской гармонии или «играть на понижение». Это не означает, что достигнутая таким способом локальная гармония не войдет в конфликт с другими уровнями иерархии Универсального Существования².

Прочтя название статьи «Мысль создает форму», каждый невольно возразит: мысль тоже имеет форму или даже она и есть форма. Спору нет, имеет и сама она это же и есть. Вопрос только в том, где эта форма пребывает: на вопрос, где же пребывают идеи, Платон отвечал: в умном месте; но где же оно? Скорее всего, они каждый раз – в другом. Какова природа этой формы, когда она проявляется и каким образом достигает своего воплощения, ведь смысл возникает в просвете оформления, ин-формации, в-формлении. В индуизме этот уровень бытия называется нама-рупа, имена и формы. Мысль и форма два модуса одного поля информации, динамический и статический (даже если это форма процесса). Мысль быстрее скорости света, ведь она и ее объемлет, опережая свет, она ведь как таковая нематериальна³.

Если мысль понимается только с точки зрения ее фактического пребывания в нашем сознании и как его продукт, то да, конечно, она в сознании удерживается уже оформленной в той или иной степени, да и то не всегда. Тогда идеи суть фантомы сознания. И в этом модусе существования (идеи и их движение, взаимодействие) она может быть и медленной и неповоротливой. Если же мысль существует в информационном поле Земли, то есть ноосферы, или во всеобъемлющем поле Вселенной (если есть ноосфера Земли, то почему бы не быть ноосфере Вселенной?), то ее потенциальная форма как таковая не выражается, а воплощается. В любом случае «мысле-форма», как выражаются эзотерики, не есть та форма, которая непосредственно воплощается в деятельности человека. Тогда идеи – это посредники между мыслью как таковой и уровнем нама-рупа, они суть процесс воплощения, обретения имени и формы (обычно их понимают как статичные образования, но они таковы лишь абстрактно, где бы их не помещали). Оформленной мысль уже передается вовне, в общение. Иначе бы не существовало проблемы выражения, оно имеет смысл в общении: «То, что в мыслях твоих туманится, станет ясным в моей тишине...».

Если применить здесь религиозные образы, то ноосферные и вселенские мысле-формы суть мысль Бога о Земле и человечестве. При этом мы должны стать на точку зрения

«информационном детерминизме», то понятно, что сначала – информация, а затем – ее реализация. В этом и состоит самый абстрактный смысл творчества. На первом шаге нашего рассуждения этого вполне достаточно.

² Термины «Универсальное Существование», «Изначальная традиция», Принцип, посвящение и другие я принимаю в том смысле, который в них вкладывал Рене Генон в своих работах, где он представил доктрину Единой Духовной Традиции.: *Генон Р.* Великая Триада. М., 2010; *Генон Р.* Заметки об исламском эзотеризме и даосизме. Эзотеризм Данте; М., 2012. 3. *Генон Р.* Заметки о посвящении. М., 2010; *Генон Р.* Размышления об индуизме. М., 2003; *Генон Р.* Царство количества и знамения времени. М., 2011 и другие работы.

³ Даже для ученого вполне позитивистской направленности Н. Винера, предложившего четкое различие материи, энергии и информации, мысль, надо полагать, есть информация, а не материя, с которой ее может связывать некий таинственный энергетический переход. И эта концепция вполне традиционна. Это все те же три гуны индуизма. «Гуны вращаются в гунах» - принцип проявленного мира. Саттва – это, конечно, светлая мысль, раджас – пламенная страсть, а тамас – мрак невежества, неопределенная материя, первоматерия, видимо.

концепции живой планеты, и более того, ее исключительного статуса во Вселенной. Мне лично эта позиция очень симпатична, доказать ее истинность я, конечно, не могу, также как невозможно доказать ее неистинность. И пусть Земля в физическом плане нам представляется неким закоулком Вселенной, но в духовном и интеллектуальном плане она есть центр мира. По крайней мере, нашего. Миров много, а центр – один⁴. Здесь возникает частный вариант метафизического парадокса множественности, логически осознанный еще Парменидом и Зеноном. Апории Зенона говорят не о невозможности движения – это лишь иллюстрация, отдаленное следствие парадокса множественности и бесконечности, множественных состояний Бытия.

Философия несводима ни к науке, ни в религии, ни к искусству и ни какому угодно другому частному способу познания мира и себя внутри этих институтов культуры, ограниченных их частными исходными предпосылками. Она есть самостоятельное мышление, и как первофилософия не ограничивает себя ими. «Что есть истина?» - ее единственный вопрос, навсегда оставленный без ответа. Таково первое и важнейшее ее обязательство, ведь философ не виртуоз разума, а законодатель разума, разумеется, не в юридическом, а в универсальном смысле, он мыслит от имени вселенского закона, который ему, правда, неизвестен, известно только, что таковой есть (И.Кант). И если он не собирается вечно пребывать за стенами «школы», то для него будет естественным покинуть любого учителя, отринуть любой авторитет. Конечно, не в знак протеста или пустого отрицания, а просто когда «пришла пора», наступил тот заветный момент, когда, наконец, обретена способность свободно мыслить, а не только следовать мыслям других людей.

Позиция философа субъективно – свободное и самостоятельное мышление, объективно, в культуре философия выполняет роль замкового камня в своде «храма культуры». Она держит свод или арку, как держит их «краеугольный камень, который отбросили строители» и который надо было поставить «во главу угла» и который ни для чего другого не годится, как только сдерживать всю кладку свода или арки от распада. Глава где? Разумеется, она не есть один из четырех углов основания, как обычно понимают «краеугольный камень» в известном изречении. Напомню, что самые архаичные храмы были круглыми, а не прямоугольными, поэтому их крае-угольный камень был единственным наверху, а не внизу, где непонятно, какой именно был бы краеугольным⁵, если бы углы были. Край упирался в само Небо. В современных на потолке нарисованы Небо, Солнце, Звезды и Луна; для традиции все это священные символы, а не просто физические объекты. Философия, таким образом, в культуре удерживает все смысловое поле, информационное поле культуры. Самые древние святилища, правда, были под открытым небом.

Афина Паллада, мудрость, и как таковая она есть начало философии, то есть истинной любви и любви к истине⁶; одновременно она и вседержительница, то есть творческая энергия и

⁴ Мысль Б. Паскаля о том, что окружность нигде, а центр – везде, следует понимать прямо противоположным образом: центр один, а точек окружности бесконечное множество. Аналогом мира множества, коим является проявленный мир, скорее будет окружность, символом же Единого, стало быть, окажется тогда центр. Но Единого в мире множества мы не воспринимаем, оно буквально по ту сторону, трансцендентно. Следовательно, центр – нигде. Мысль на этом, конечно, не может остановиться, и всегда будет спрашивать: а где это «нигде»?

⁵ Четыре угла можно понять как четыре стихии материального мира, а замковый камень – как пятая сущность, эфир, квинтэссенция. Так что, этот камень, который отбросили строители, и есть квинтэссенция. От не исходят невидимые и неосязаемые токи, должны приводить собою в полную гармонию всю пестроту творения или Универсального Существования. Таково изначально было назначение философии. Выполняет ли она его?

⁶ Женский принцип в античной Греции, где собственно и есть начало и родина философии философов, символизирован тремя именами богинь: Афродиты, Афины и Геры. Афина – девственница, девственный дух; Афродита - порождающий дух, страстная любовь; Гера – имя переводится как «старая», будучи «половиной» верховного бога, есть вечный вселенский закон. Это один принцип в трех лицах, то есть развернутый во времени.

порядок Вселенной, и как Мудрость и Интеллект, она – высший духовный принцип в индоевропейской традиции.

В Пушкинском музее есть скульптура Афины (копия, разумеется, как и почти все имеющиеся там скульптуры), изображающая ее с привычными нам атрибутами (оружием, змеей и прочее), но в правой руке у нее диск с массивной выпуклой сердцевинкой. Этот диск не может быть оружием, он просто не полетит никуда. Это символ Вселенной или, по крайней мере, нашей галактики. Однако не стоит понимать этот символ как пантеистический. Древние не мыслили пантеистически, это мы так их истолковываем в силу нашей собственной ограниченности. Традиционное мышление метафизично в прямом смысле слова. Оно исходит из вне природной и вне человеческой реальности. Современная мысль идет, можно сказать, в противоположном направлении. Отсюда все непонимания и все искажения смысла древних символов, их натурализация, в том числе и символов посвящения, а также смешение самого посвящения с инициацией⁷, соответствующие ритуалы которой практикуются в так называемых примитивных сообществах.

Историки философии стараются выстроить некую непрерывную линию «развития философии», как если бы здесь было некое юридическое наследование богатства, некие права собственности, передаваемой от предков к их законным потомкам. Внутренний нерв такого собственнического представления о философии, таким образом, весьма современный. А выстраивание всех событий мысли в ряды, последовательности, множества, в одну понятную историю, развернутую по стреле времени, как если бы ее можно было оседлать и нестись на ней, как даос летит на ветре, навеяно гипнотической идеей «логики развития Мирового Духа». Это очень по Гегелю, чтобы история двигалась, да еще от плохого к хорошему, от царства необходимости в царство свободы. А философия развивалась, и наконец-то дошла до нас, лучше понимающих что к чему, ведь у нас плюс ко всему есть еще и наука. И о Вселенной мы больше знаем, и о человеке и его устройстве, как нам кажется.

Однако сомнительно, чтобы все обстояло так благополучно, и творческий Мировой Дух особенно преуспел в своем грандиозном начинании. Может быть, он уже устал? Возможно, что все движется как раз в обратном направлении. Или вообще никуда не движется, а все, что происходит и нам является – это марево, наваждение и неразрушимая иллюзия. Все меняется, но ничего не происходит.

Если придерживаться по мере возможности метафизической позиции по отношению к культурной «материи», то задача философии есть удержание свода культуры со всей ее сложной организацией (представлений, норм, знаний и ценностей) в целостном гармоничном состоянии. Правда, сегодня уже это ей не под силу. Она тоже затягивается в ту деградиционную воронку, кою Данте изобразил своей поистине *Божественной Комедии*. И знаком ее вовлечения в процесс деградации культуры можно считать доминирующий стиль мышления в том, что мы называем философией. Это комбинаторный стиль, нередко весьма изощренный, то есть философ уже не законодатель разума (кем он должен быть) по отношению к культуре, а всего лишь виртуоз разума, и это в лучшем случае.

⁷ Инициация от слова *ineo* – входить, начинать. В то время как слово посвящение от слова освящать. Инициация – это обозначение ритуалов, и ныне существующих в так называемых примитивных сообществах. Посвящение же можно понять как прикрепление к изначальной единой Традиции. См.: *Генон Р.* Заметки о посвящении. М., 2010.

Страсти

Замысловатость, искусность, виртуозность и изощренность мысли - это признаки *технэ* (*τέχνη*), искусства; причем это *τέχνη* может действовать в любой информационной среде, доступной сознанию человека; *τέχνη* в собственном смысле имеет дело с формами, доступными чувственному восприятию. *Αἴσθησις*, то есть чувственное восприятие, никоим образом не тождественно искусству, *τέχνη*. Мысль как таковая не имеет чувственной формы, в прямом смысле она не квадратная, не круглая («порочный круг» в рассуждении – это метафора, особенно «порочный»), она не цветная («цветистые» мысли), «плетение словес» не есть буквально и налично сплетение, сетка или веревка, все это перенос чувственной формы или образа на информационную среду, в которой живет мысль. «Живет» - тоже мета-форма. Форма как будто есть, но она не ясна и не отчетлива для органов чувств. Она есть только для умозрения. Чтобы мысли достичь чувственного уровня, впечатать себя в формы чувственности, в *αἴσθησις*, она должна пользоваться искусством, *τέχνη*, стать умом.

Ум, если верить йоге, необходимо остановить, он есть мелькание мыслей в их бесконечной череде, так что мы не успеваем осознать на самом деле ни одну из них. В *Йоге Патанджали* утверждается, что первым и важнейшим шагом практики йоги – а она есть основа избавления от навязчивой иллюзии превращения внешних форм – является прекращение завихрений сознания, остановка ума. Мелькание останавливается, и мы можем осознать тогда природу мысли, а значит, и нашего «я», души и Бога. Западная философия есть феномен именно западный. Занятие ею не требует остановки ума. Ум, этот беглец и скиталец, здесь самый добрый друг и желанный сотрудник. Мы, читая любой ценный нами философский труд, восхищаемся изысканностью хода мысли, изощренностью рассуждений, необычными «новыми» мыслями, то есть воспринимаем его как продукт *τέχνη*. В этом смысле восточную мудрость нельзя назвать философией, она отличается по природе, Она не есть продукт *τέχνη*, искусства манипуляции с чувственными формами. Она даже не есть продукт умозрения. То, что мы называем мудростью Востока⁸, есть часть посвящения, печати ступеней посвящения, по которым узнается качество человека. Она существует не просто для сохранения в культуре и передачи в публичном пространстве (которого для общества посвящения, традиционного общества просто нет, нет разделения на частное и публичное, поскольку нет противопоставления священного и светского), эта мудрость не есть абстрактное и виртуальное знание, не есть сведения, не есть эрудиция, не есть лучезнание, как выразился об этом феномене Гегель. Она «знает» то, что знает; и не знает, того, что не знает; знает, что все должно находиться на своем месте, выражаясь всеобщими множеством во вселенской (универсальной и всеобщей) гармонии, и она реализует это знание каждое мгновение. Западная философия не знает такой задачи. Ее роль личностная и общекультурная, она не выходит за эти границы, она сама есть граница между профанным миром и традиционным. Образно говоря, она есть припоминание о Вечной Изначальной Единой Духовной Традиции, которой в наличии мы уже нигде не обнаруживаем. Традиция эта теперь трансцендентна в прямом смысле слова. Творчество как создание нового (формы, смысла, отношения или еще чего-либо) не имеет в традиционном обществе никакой ценности. Для традиционного человека все всегда есть, все во всем, но в каждом особым образом, все особое как множественность есть развертка Единого во времени и пространстве, которые понимаются как условия существования. И следовательно, реальность их условная. В этой условной реальности мы ориентируемся не только при помощи ума, но и страстей.

Есть страсти, импульс которых исходит из инстинктов, определенные свойствами нашего плотного тела. Есть страсти души, есть также и страсти ума. Импульс их исходит «сверху», из мира богов, как говорилось в древности («все полно богов»). Или из мира духов, или из тонкого мира, или из универсального информационного поля. Это разные способы

⁸ Это подразумеваемый «Восток», сегодня традиция и в странах Востока погребена под западным влиянием.

выражения того факта, что страсти ума не порождены законами функционирования нашего плотного тела. О страстях души здесь речь пока не идет.

Плоть диктует определенное поведение. На этом зациклено внимание современных исследователей. Они центром влияния признают, если пользоваться терминами популярной йоги, *свадхистану*; в лучшем случае, и другие центры, расположенные ниже «ватерлинии», то есть солнечного сплетения⁹. Как если бы все, что выше, было бы эфемерным, фантомом, производимым темной и тяжелой работой всего, что ниже ватерлинии. Не случайно так моден в западном мире фрейдизм, который исходит из определения человека как животного. Подобный натурализм и материализм вовсе не был свойственен традиционному человеку.

Страсти ума порождают познание, науку, философию, даже религию в ее догматическом аспекте¹⁰. Они порождаются либо уже ставшими формами культуры, либо вдохновением-откровением. То есть человек тогда некоей таинственной способностью непосредственно может постичь суть вещей, открыть себя к трансцендентному. Трансцендентно что-либо всегда по отношению какой-то границе. В нашем случае – по отношению к данным чувственности и феноменам сознания. Мысль приходит тогда из сверхчувственного (не будем обсуждать, как это возможно) и она не подчинена законам чистого разума, обходит его установления. Человек может превосходить самого себя¹¹, отсюда и страсти ума; нередко результатом этого превосхождения, выхода к нечеловеческому оказывается странное поведение или непонятные высказывания, кои поначалу могут квалифицироваться как безумные (они таковыми и являются, как не произведенные частным умом) или как священные. Постепенно все это включается в обиход, культура присваивает их и выстраивает из этого какие-то смыслы. Чаще всего «откровенник» и сам, придя в обычное состояние своего дневного сознания, старается придать ясную и отчетливую форму полученному таким путем знанию. Подобные тексты получают некую составную форму – достраивания недостающих частей до какого-нибудь целого, принадлежащего дневному сознанию. Не будем спорить, является ли это знанием, поскольку то, что мы таковым признаем, на 90% зависит от его признания таковым по согласованию с тем или иным сообществом. То есть общезначимость (согласованность мнений) тогда выступает как критерий истинности знания. В любом случае, как бы мы ни квалифицировали подобного рода продукты нашего духа, они стремятся быть *выраженными*, войти в состав наличного состава культуры.

⁹ Стихотворение Н.А. Заболоцкого «Лицо коня» начинается строками: «Я жрать хочу, кусать желаю!». Это животная часть нашего состава. Лошадка или ослик, как называл свое тело Франциск Ассизский. Человек и есть некий кентавр, животное с лицом. Для человека центр его существа – голова, а выражение его сущности – лицо.

¹⁰ «Однажды риторы Габунд и Теренций пятнадцать дней и пятнадцать ночей дискутировали о звательном падеже к “я” и в конце концов подрались» (*Эко У. Имя Розы. Заметки на полях «Имени розы»*. Эссе. СПб., 1997. С. 367).

¹¹ Человек не знает себя, тем более он не знает, на что он способен. Древние мыслители и средневековые богословы долго обсуждали вопрос, может ли человек познать самого себя. Душа для нас непроницаема, как думал бл. Августин. Григорий Нисский – душа есть образ Бога, только Бог знает сам себя. Иоанн Скот – душа есть простой образ бога и не бога. Как и Бог, душа не может быть понята ни ею самою, ни другим тварным существом. Ришар де сент-Виктор: душа превосходит себя, в любви к Богу обнаруживается ее сверхкосмическая природа (*Courcelle P. Connais-toi toi-même, de Socrate a Saint Bernard. Paris, 1974. С. 233*). Св. Бернар – Человек заключает в себе дыхание жизни и одновременно земной прах, рациональное и смертное, т.е. есть у него двойная природа; поэтому он ошибается в себе и в познании Бога. Однако все эти замечательные люди не замечали, что дал это предписание – познай самого себя - Аполлон, пагубный дух с точки зрения христиан. Зачем? Чтобы человек искал в себе бога. А надо в себе искать грешника и смертного. «Только цистерцианец Хельмард де Фроуадмон (*Heilmar de Froidmont*) поставил вопрос таким образом: дельфийское предписание, полагал он, было приказом, данным Аполлоном, то есть творящим зло демоном, человеку, как некоему рабу, так чтобы человек думал о себе, что он из расы богов; этот оракул становится благотворным только если человек посредством него поймет себя как грешника и смертного» (Там же. С. 278).

Однако говорить о страстях души так хладнокровно это все равно, что рассуждать о любви по Аристотелю. Нет, страсти души разрушают нашу способность суждения. Большой талант способен их представить перед нашим воображением. К примеру: суд инквизиции, представший пред нами на пятый день в час девятый в романе У. Эко «Имя розы». Кровь, пролитая когда-то каждым из участников процесса, своя и чужая, и всеми ими вместе, накал страсти (к справедливости, очищению, истине, мести, то есть воздаянию, к власти и творчеству) стекает со страниц пылающим огнем. Просто пламенеющая готика, возведенная из слов! (Возьмем пока в скобки, что этот роман есть одновременно философское произведение и художественная литература, комедия). Сцена суда и уничтожающего все пожара (это тот самый вселенский огонь последнего дня творения) есть декорации пути души через страсти, через ошибки и падения. Душа, высвобождаясь из жестокой хватки дневного и обыденного сознания, встречает самую себя, свою неотмирную сущность, и в то же самое время они (декорации) не позволяют ей забыть, что она в мире. В творчестве душа высвобождается, подтверждая свое существование, оставаясь все же связанной своим незнанием себя, она не узнает себя как себя самую. А как иначе может познать себя человек? Из книжек, что ли?

Душа не сладострастна, ее страсти святы, она их претерпевает, как события на пути. Страсти плоти, страсти ума, напротив, вплоть до страсти к знанию ради него самого, все сладостны и мучительны. Они, можно сказать, наркотичны. Но они суть лишь отпечатки ее пути на поверхности феноменального.

Традиция

Посвящение в современном обществе отсутствует, зато есть псевдо- и контрпосвящение. В культуре присутствует множество традиционных символов, которые современным человеком не прочитываются, хотя используются в тех или иных ритуалах религии, в искусстве, литературе. Религиозные символы чаще всего сохраняют традиционную форму, однако, смысл в них вкладывается в расчете на воспринимающего, то есть упрощенный, психологический и даже профанный. Нередко они прочитываются как знаки природных явлений, что весьма далеко от традиционного взгляда. Если посвящение создавало сквозное единство социума, культуры и соответственно социальной, культурной и духовной жизни конкретного индивида, то с разрушением информационно-энергетических связей с целым происходит «спуск» по ступеням контр-посвящения, по ступеням деградиционной воронки, представленной в образе Ада в *Божественной Комедии* Данте. По ходу «спуска» к современному состоянию посвящение становится недоступным, а Традиция - непонятной, символы ее перестают читаться. Знаки меняются на противоположные и спутываются. Творческая деятельность в какой-либо области часто использует древние символы, но вне недостижимого уже универсального духовного порядка. Творчество вместо традиционной цели любой духовной деятельности поддержания и восстановления вселенского духовного порядка принимает цель самовыражения: частный индивид, конкретная личность стремится самоутвердиться и выразить свои индивидуальные особенности и обусловленности. Или же субъект выражает некие ценности, культурные коды. Однако, все это замены и подмены в расчете на современный интеллектуальный уровень.

В определенном смысле творчество есть аналог так называемых духовных практик, так как и то и другое есть следствие усилий преодолеть «стены и крышу», отделяющие частного индивида от универсального порядка. Ведь с началом «спуска» над человечеством установился невидимый купол (говоря современным языком, энергетический и информационный), делающий единый духовный источник жизни (рай, «источник Адама», то есть первоначало)

недоступным¹². Любое искусство, к чему бы оно ни прилагалось, где-то на горизонте имеет цель получить доступ к нему, не всегда или даже редко осознаваемую.

Итак, воплощение, проявление или же выражение? Последний термин представляет для нас концепт философии на переходе от традиции, коя ушла за обозреваемый мыслью горизонт, к современному антитрадиционному состоянию.

Русское слово «выражение» слабо передает многозначность латинского термина, в котором присутствует смысл давления, впечатывания, печати, с одной стороны, а с другой – извлечение чего-то сокрытого (экс-прессия, вы-давливание) из некоей первоматерии, в которой, согласно традиционному пониманию, вообще нет ничего, так что ее помыслить предметно трудно.

(Ex)promō – вынимать, извлекать

Premo, pressi, pressum (expressus - выразительный, если буквально, то выдавливаемый)

Prelum - давящая, виноградный пресс, печатный станок

Εκφράζω (греч.) - выражать, φράζω – указывать, сообщать, говорить, понимать. Греческое слово ближе к русскому, наверное. Но в русском есть смысл выворачивания вовне, наизнанку. Впадать в раж.

С помощью этих греко-латинских «ножниц» вырезаем смысл слова «выражение». Это извлечение некоей формы с помощью пресса, давления. То есть впечатывания или выдавливания. Разумеется, это так называемая народная этимология, но она бывает более осмысленной, нежели ее ученая тезка. Впечатывается что-то, что имеет форму. Пока это еще только идеальная форма, не форма будущей вещи, а только ее контур. Она, как слово, ищет воплощения, подобно тому, как образы воображения имеют тенденцию обретать плоть.

Воплощение, выражение, воображение, впечатывание ... и виртуозность, то есть искусственность в реализации этого процесса. Но и порождение страсти, странной энергии, идущей из глубины Души вовне.

Термин «выражение» довольно двусмысленный. Что выражается – сущность, атрибут, модус в мысли, или же сама мысль выражается в форме? А разве модус или атрибут существуют где-то еще, кроме как в мысли? Только одна лишь сущность претендует на самобытное существование. Этот вопрос может возникнуть, если следовать Спинозе в исполнении? истолковании Ж. Делёза¹³. Это весьма виртуозное исполнение, комбинирующее целые блоки мысли из истории философии на тему «выражения».

От противопоставления виртуозности и способности полагать универсальный закон перейдем к более конкретному сюжету. Современный творческий человек что-то выражает – себя, которого не знает, то, что встречает в мире, который не понимает, свои переживания или идеи, которые ложно истолковывает. Понятно, что творчество для него это поиск. Что или кого он ищет? Наверное, самого себя, одновременно в поиске создавая и самого себя, или же тот образ себя, который подсказывает ему его разум и чувство, то есть воображение. Здесь мы сталкиваемся не просто с отличием, но с прямой противоположностью с традиционным человеком. Последний через посвящение восстанавливает в себе истинного человека. В работе *Великая Триада* [1]¹⁴ и в других своих книгах Рене Генон рассказывает о соответствующих

¹² Генон Р. Царство количества и знамения времени. М., 2011.

¹³ Делёз Ж. Спиноза и проблема выражения. М., 2014.

¹⁴ Генон Р. Великая Триада. М., 2010.

степенях посвящения и его цели в этом отношении. Для Запада расставание с Единой Традицией происходит на переломе между Средневековьем и Возрождением.

Данте большинство считает «поэтом», литератором, произведения его ставят в «бесконечной библиотеке» человеческой культуры под этой рубрикой. Однако это философия, а точнее сказать, здесь есть «много такого, друг Гораций, что и не снилось нашим философам». И для нас его имя есть эмблема Средних веков. На первый взгляд в *Божественной Комедии* нам повествуется о грехах, воздаянии и спасении, но сокрытым от толпы смыслом всего творчества Данте является поклонение высшей мудрости, Прекрасной Даме (то есть мотив совершенно рыцарский, средневековый), вселенской Божественной Любви (Беатриче в Раю). Такова и сама конструкция его трех миров, Ада, Чистилища и Рая. В центре Ада Люцифер о трех лицах. Круги Ада – предвосхищаемый путь нисхождения по ступеням деградации, нагнетаемой контр-традицией, последовательное их прохождение. При этом исследователи в поэме, в самой ее поэтике, в построении поэтического текста находят и весьма убедительно связь с суфизмом. Символически вообще весь путь (Ад, Чистилище, Рай) есть посвящение в Любовь как высшую Мудрость.

Тайные общества нового времени (если новым считать историческое время, с первых проблесков Возрождения) тоже были, разумеется, посвященческими. Например, наиболее для нас интересным является братство «Верные Любви» (*Fideli d'Amore*), к которому принадлежал Данте. Это было преимущественно «литературное» движение, так утверждает Мирча Элиаде. «Представители этого движения засвидетельствованы в XII веке в Провансе и в Италии, во Франции и в Бельгии. “Верные Любви” составляли тайное духовное воинство, целью которого был культ “Единой Женщины” и посвящение в тайну любви. Все они пользовались “скрытым языком” (*parlar cruz*), чтобы их учение не было доступно “толпе”... Посвящение любовью было духовного порядка. Сам Жак де Безье утверждал, толкуя слово “любовь”:

A senefe en sa partie

Sans, et mor senefie mort;

Or, l'assemblons, s'auront sans mort.

Последняя строчка звучит так: Итак, соберемся вместе и станем “бессмертными”. “Женщина” символизирует трансцендентный интеллект, мудрость. Любовь к женщине – пробуждение от летаргии, в которую был погружен христианский мир из-за духовного несовершенства папы. ... Для нас “Верные Любви” представляют интерес, потому что они иллюстрируют явление, суть которого может быть выражена следующим образом: передача тайного духовного послания через “литературу”. Данте – самый знаменитый пример этой тенденции, которая предвосхитила нынешнюю тенденцию рассматривать искусство, особенно литературу, как образцовое средство, способное выражать идеи теологии, метафизики и даже сотериологии¹⁵. Данте – один из «Верных Любви». К сожалению, переводчик книги Рене Генона *Наука букв* слово *Fideli* переводит как «адепты», что полностью лишает смысла все название. В слове «адепты» корень, выражающий «достижение» (*adeptus* достигший, *PPP* от *adipiscor* – настигать, достигать, приобретать, овладевать, то есть, как говорится, «иметь», что не значит «быть»), в то время как именно верность есть качество посвященного Божественной Мудрости, то есть высшему женскому принципу или женскому аспекту Бога, будь то Мадонна, Шехина, Шакти или Афина Паллада; Афина не допускает предательства, что символизируется головой¹⁶ Горгоны Медузы, взгляд которой убивает, а волосы – символ охранения мудрости – превращаются в змей в их пагубном аспекте. В благотворном аспекте змеи – символ мудрости.

¹⁵ Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. М., 2002. С. 313-315.

¹⁶ Символ мертвой головы традиционен. Еще в Древнем Египте при жертвоприношении быка (древнейшая тавромахия) в конце ритуала голову животного отрубали, магически нагружали ее всеми

Глубинный смысл посвящения в этом моменте перехода от традиционного общества к современному перемещается из целого информационного объема, называемого культурой, в более локальные формы, в частности в литературу. В современном мире, полностью десакрализованном, этот смысл сокрыт еще глубже, в еще менее доступные слои целого культуры. Это не значит, что так называемая элитарная культура сохраняет этот смысл. Отнюдь нет, как раз напротив, современные «элиты» энергично служат делу тотальной деградации культуры. Они несут контр-посвящение. Кто они в мире, представляющем собою гигантскую деградационную воронку, которую Данте изобразил в своем Аду?

Однако ничего не может существовать без связи с Традицией, которую как раз представляет собою посвящение. Следы посвящения мы находим в других формах культуры.

Он же, то есть Элиаде, говорит относительно проходившей в его время дискуссии о фольклоре: «Какую бы позицию вы ни заняли в этой дискуссии о происхождении и значении волшебных сказок, невозможно отрицать, что испытания и приключения героев и героинь почти всегда переводимы на язык посвящения»¹⁷. Поэтому объяснение сходства сюжетов сказок надо искать не в заимствованиях и влияниях блуждающих сюжетов, а в том, что сюжеты эти сами по себе универсальны, как универсальна форма посвящения, но, разумеется, не конкретные социокультурные формы ритуалов. Смысл ритуала – преодоления неодолимых препятствий, разрешение неразрешимых ситуаций и загадок, победа над смертью и неумолимостью Времени, – универсален. «Мораль сей сказки такова», что дело вовсе не в морали. Сказки всё это содержат в себе на несколько прикрытом уровне, однако они понятны и детям, и детям даже более, чем взрослым (подлинные, не сочиненные современными сочинителями, интеллект которых не простирается далее двухшаговой мысли, в лучшем случае). То же самое можно сказать о языке, который сам себя творит и сохраняет, несмотря на усилия носителей языка разрушить его. Кто же создал сказки, тот же, кто создал и язык? Их создала мысль! Конечно, если мысль понимать не так, как если бы она была произведена сознанием¹⁸.

Если думать, что сознание вырабатывает мысль в виде некоего тонкого химического вещества или в виде электрических импульсов, как думали в XIX в., или что она квантовое поле, то это невозможно. Невозможно сочинить живой язык, как невозможно сочинить жизнь. Жизнь, как мы помним по *Книге Бытия*, некий изначальный Дух вдохнул в глиняного человека, поделился своим достоянием. А в еще более древней традиции Египта люди вообще суть «слезы бога Ра», а сам он не первый в иерархии бытия. Изначален недвижный безжизненный Океан Нун, в котором вообще ничего нет, ни времени, ни движения, ни жизни, ни форм. Только чистое небытие. Из этого небытия без всякой причины возник бог *Атум* (почти что Атом, тем более, что гласные не писались в египетской письменности; хотя она складывалась из иероглифов, но чтение-то было все равно звуковое; тогда и Нун может значить просто «нет»). У индусов есть изначальный причинный Океан, в котором возникает *Хираньягарбха*, Золотой Зародыш, или Яйцо, две половинки которого представляют собой возникающий мир. В индийской традиции нет акта творения, мир *проявляется*; когда *Брахма*

несчастиями, грехами и пороками, а затем бросали в реку. Так что эта голова символически тождественна иудейскому козлу отпущения. Дальние глухие отзвуки мы можем встретить и в профанной литературе (слово «профанный» для нас не несет никакого уничижительного смысла, оно означает «нетрадиционный» и «не эзотерический»). Так, под маской игривости и шутки мы видим вполне традиционные символы у А.С. Пушкина, например, в «Руслане и Людмиле», где «рыцарь», ведь Руслан – князь, то есть кшатрий, рыцарь, поскольку в поэме нет ничего иного, кроме изображения пути с тяжелыми препятствиями, одно из которых – встреча с Мертвой Головой. Под ней Руслан обретает волшебный меч. В других сказках Пушкина тоже можно найти множество традиционных символов. Очевидно, поэт воспроизводил очаровавшие его рассказы Арины Родионовны (Яковлевой). Она вполне могла сохранить память о традиционных символах.

¹⁷ Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. М., 2002. С. 312.

¹⁸ Сознание – это просто экран, на котором нам показывают кино - историю жизни души. Спутанные образы не позволяют ей узнать свою историю.

открывает свои очи, мир возникает. Или когда *Пуруша* смотрит на танец *Пракрити* (что и есть мир как *Майя*, иллюзия, ведь танец сам по себе иллюзия!), тогда только мир и существует. *Пуруша* перестает смотреть, танец прекращается, мир исчезает. А в шиваизме мир – это танец *Бхагавана*, то есть *Шивы*. Здесь нет противоречия с первым сюжетом, так как форма проявления мира под взглядом (или просто танец) и есть просто форма. Индусы так и характеризуют проявленный мир (для западного человека он и есть *весь* мир) нама-рупа, имена и формы. В *Библии* Бог творит мир словом, то есть на самом деле мыслью, поскольку в Бытии, в *Genesis*' е очевидно сильное влияние более древней «полярной» индоевропейской традиции, воплощением которой в историческом времени был зороастризм, где Дух творит мир мыслью под руководством *Архы*, Истины. Она – изначальна. В проявлении, однако, мысль, ум, когда *Пуруша* отворачивается от созерцания вселенского танца, тоже исчезают вместе с *Майей*. Подобные представления есть и в других известных исторических традициях. Не напоминает ли нам это возникновение Вселенной из первоначальной сингулярности? Большой Взрыв? Сейчас наука полагает, что одним взрывом никак не обойтись, надо, по крайней мере, два взрыва (это, наверное, рождение близнецов!), иначе они не могут справиться с созданием Вселенной. Ну, хорошо, пусть будет два взрыва или ни одного. Все равно, идея весьма древняя, и все равно, стоит ли Земля на трех китах, трех слонах или на трех кварках. Идея принимается как правдоподобная из-за переключки в самыми глубокими архетипами, запечатленными в глубине нашего тотального существа¹⁹. Наше существо возникает вместе со Вселенной, это наш собственный взрыв, наверное.

Человеческая цивилизация выглядит совершенно иначе, рассматривается ли она с позиции позитивистской науки, с позиции доктрин какой-нибудь религии или с универсальной точки зрения учения о Духовной Изначальной Традиции, которую занимает Рене Генон. Отдельные моменты учения о Вечной Традиции присутствуют и в замечательных трудах Мирчи Элиаде, в которых представлены и обобщены весьма полным образом главные исторические духовные традиции. Надо отметить, однако, что точка зрения Элиаде все-таки не метафизическая, а экзистенциальная. Она дает весьма глубокое понимание обширного культурно-исторического материала, касающегося религии, верований, духовных практик, посвящения. Тем не менее, не достает, как мне представляется, именно той универсальной точки, которая сыграла бы роль «замкового камня». Историческая точка зрения не является универсальной. Таким «замковым камнем» (краеугольным камнем, который практически все «строители» всегда и отбрасывают) является для Генона его метафизическая доктрина, удерживающая весь «космос» проявленной человеческой цивилизации.

С метафизической точки зрения, если отрешиться от позиции эстетики, истории и психологии, творчество можно считать понятием современной западной цивилизации, оно не свойственно Традиции. Современная цивилизация ориентированна на активность, а не созерцательность, на позитивное знание, то есть эмпирически подтверждаемое, на индивидуальный успех, безопасность (в религиозном выражении – на спасение, относимое, правда, к потустороннему существованию), на комфорт, удовольствия и развлечения. Традиция, в которой целью жизни человека является освобождение, а не спасение, ориентирована совершенно иначе. Доминантой культуры в традиционном обществе будет посвящение, о творчестве как создании некоего нового, удивительного и небывалого, здесь и речи нет, не возникает потребности в самовыражении, о котором так много говорится, когда заходит речь об искусстве в СМИ. Посвящение имело не индивидуальный смысл (для конкретного человека оно есть преодоление индивидуальных ограничений), и не общезначимый (то есть признаваемый всеми), а универсальный. Можно сказать, что так поддерживались информационное наполнение и энергетический тонус существования человечества на Земле, включение его во вселенский духовный строй. Надо полагать, что и знание носило иной характер. Оно было синтетическим, поэтому не было противоречия между действием и знанием, ведь действие требует определенного синтеза всех приводящих условий и обстоятельств. Сейчас знание носит

¹⁹ Ни сознание, ни подсознание, ни сверхсознание вообще здесь не причем. Безотносительно к сознанию. Нет необходимости брать сознание за точку отсчета.

аналитический характер, оно разрознено, фрагментарно и даже хаотично. Отсюда известное решение в пользу действия в «Фаусте» Гёте. А кто там с энтузиазмом предается небывалой творческой активности, строит не только плотину ради лучшей жизни, но и «светлое будущее» человечества? Фауст - маг, ученый и философ, то есть человек, преданный знанию. Чего же он добивается своей активностью? Ничего, кроме насмешки слуг преисподней, духов ада. Фауст есть тоже фигура на границе между традиционной ученостью, производной от посвящения, и современной деятельной научностью, технологией. Магия ведь для него была техникой достижения бессмертия, возвращения молодости.

Современное общество существует уже по эту сторону границы, вне этой универсальной цепи посвящения. Если сейчас где-то существуют посвященные, то они не просто скрыты от нашего взора, но они могут существовать только каким-то иным способом, чем современный человек, погрузившийся в самые низшие слои Дантова Ада (не в буквальном смысле).

Замещением информационной и энергетической связи с целым Вселенной при таком состоянии человечества можно считать творчество во всех формах культуры. Традиционные формы разрушены, как пишет Рене Генон в своей книге *Царство количества и знаменья времени*, в которой дан точный диагноз современной западной цивилизации, Землю отделили от Универсального Существования непроницаемым куполом, дабы оградить его от хаоса, создаваемого на Земле. Творчество здесь, таким образом, стало производством хаоса. Из этой констатации не следует, что человек способен повернуть вспять это движение к хаосу, тем более, что доминирует убеждение, что хаос в начале, а он, человек, такой умный, вносит в существование порядок, одолевает, так сказать, энтропию. Но там, где нет посвящения, создается мир наизнанку, пирамида духовной иерархии перевернута, усилия по удержанию или восстановлению, а тем более, созданию сколько-нибудь объемной гармонии оказываются напрасными. Поэтому создаются локальные произведения, как бы воспоминания об утраченной вселенской гармонии. И они уже выполняют задачу утешения, наслаждения и развлечения, что возвращает нас на индивидуальный уровень. Даже наиболее благородные умы, такие как В. Вернадский, Н. Федоров, русские космисты, остаются зависимыми от веры XIX в. в прогресс науки и технологии, который якобы способен спасти человечество. Скорее всего, ориентированный на «завоевание и покорение природы», он способен его погубить.

Под термином «творчество» в искусстве сейчас понимают индивидуальную экспрессию, художник выражает *самого* себя, в то время как с точки зрения Традиции это вовсе не имеет никакого значения, бесценно в человеке вечное и универсальное. Кстати, и «само» там понимается противоположным образом, не как индивидуальная характеристика, а как то, чему ничто и никто не противостоит, ведь у «само» нет никакого «ты, мы, я...». Его уникальность универсальна, подобно единственности единого.

Аналогия

Таким образом, творчество в современном мире носит двойственный характер. Светлые гении, такие как Моцарт, Чайковский, само собою разумеется, приносят нам небесные мотивы. Темные – ведут в нисходящем направлении, на спуск к центру Ада, средоточию его, если угодно. Но и тут нас подстерегает двойственность. Этот центр и средоточие зла предстоит миновать под водительством Учителя, Вергилия, посвященного. Минует этот центр тот, в ком непостижимым образом сохранилось «ядро» его существа. Оболочка, «кожура», «скорлупа» останется по эту сторону, «Ядро», которое носит исключительно духовных характер, сможет его миновать, согласно традиционному знанию. Однако, как выразился И. Кант, «учителя нигде нет», помощи ждать неоткуда. Опять же, в разных исторических традициях образы различаются, но суть остается той же самой.

Поскольку речь идет о посвящении, то обратимся еще раз к М. Элиаде, который, правда, не обходит вниманием и психологический эффект от соответствующих практик и ритуалов: «... “Посвящение” сосуществует со всей подлинной жизнью человека. Это происходит по двум причинам: с одной стороны, потому что вся подлинная человеческая жизнь полна глубинных кризисов, испытаний, тревоги, потери и обретения самого себя, “смерти и воскресения”; с другой стороны, потому что даже самая полная жизнь в какой-то момент кажется неудачей. Речь не идет о моральном приговоре, который выносят своему прошлому, но лишь о смешанном чувстве упущенных возможностей, о том, что ты предал лучшее в себе... То, о чем мечтают и на что надеются в эти моменты тотального кризиса, - это получение окончательного и общего обновления, *renovatio*, способного изменить жизнь. Именно этим “обновлением” заканчивается всякое подлинно религиозное обращение. // Но в современном обществе такие обращения довольно редки. Тем более замечательным нам кажется факт, что даже нерелигиозные люди иногда, в глубине своего существа, чувствуют желание того духовного перерождения, которое в другие эпохи составляло цель посвящения. Не нам решать, в какой мере традиционные посвящения выполняли свои обещания... Ностальгия по “обновлению” посвящения, спорадически возникающая у современного нерелигиозного человека, кажется нам чрезвычайно важной: она может быть общим современным выражением вечной ностальгии человека, стремящегося найти позитивный смысл смерти и помогает принять смерть как обряд перехода к высшему существованию. Если мы можем сказать, что посвящение представляет особое измерение человеческого существования, то только потому, что оно отводит смерти позитивную роль: смерть готовит “новое рождение”, чисто духовное, приводит к жизни, неподвластной опустошительному бегу Времени»²⁰. Элиаде здесь строит психологическую и культурную перспективу, в которой хочет объяснить посвящение, отчасти следуя за К. Юнгом, которого никак нельзя назвать традиционалистом. Последний с большим интересом исследовал традицию посвящения, связывая ее с тем, что он назвал «индивидуацией». Это определено «позитивной» установкой психологии, «науки о душе», занятой истолкованием «фактов» жизни души. Адекватно ли эмпирическое и комбинаторное мышление духовной сущности, кою мы называем душой? Думаю, что нет.

Сменим масштаб. В конкретном акте творчества, которому в современном социуме придается особая ценность как активному моменту развития и прогресса, мысль играет роль зачина и наброска, проекта. Она участвует в разработке. Вместе с нею участвует вдохновение, оно добывает для творческого акта энергию и «подключает» к единому информационному полю Земли, ноосфере. В чем этот акт состоит? Мысль скульптора высвобождает из камня форму будущей скульптуры. Микеланджело говорил, что для создания скульптуры надо просто от глыбы камня убрать лишнее. Другой способ будет, если материал пластичен, глина, например. Здесь надо не убирать лишнее, а добавлять недостающее. Мысль, замысел обретает форму, изменяясь в ходе своего воплощения; завершающая воплощение форма становится ясной и отчетливой, каковой изначально мысль бывает редко (вспомним, как рука тянется к перу, перо к бумаге. И «куда ж нам плыть?»).

Скульптура - это пример предметного воплощения мысли. Музыка есть противоположный полюс создания мыслью формы. Музыка как таковая есть чистая форма мысли. Можно интерпретировать музыкальную мысль самым разным образом, но конкретного предметного содержания там нет, даже когда речь идет о программной музыке. Сама музыка не есть программа, а тем более не есть иллюстрация. Программа – для публики. Сам музыкант слышит только музыку, и музыкальная мысль для него его стихия. Он в ней как рыба в воде

²⁰ Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. М., 2002. С.331-332. Надо ли говорить, что это «обновление» есть восстановление жизни, оно не есть создание нового, небывалого, оригинального, к чему стремится и даже предполагается, что должен стремиться творческий человек. В силу того, что новизна есть ценность для современного человека, деятельность под знаком оригинального, небывалого, нового оценивается нашими современниками положительно. А творчество считается всегда занятием, заслуживающим уважения, одобряемым.

или как дельфин, у которого развитые интеллектуальные способности, но другие. Он не создает форм, он по ним скользит, как по волнам.

Смещение музыкальной мысли с «содержанием» происходит от того, что музыку считают преимущественно выражением чувств. Совсем недавно она относилась к точным наукам, и не считалось, что она есть продукт чувственности и чувствительности, эстетизиса. Именно в акте создания музыкального произведения и вообще возникновение музыки, например, пения, форма возникает вместе с самой мыслью, но только мысль беспредметна, форма по определению пуста. Гениальный композитор не компонует звуки, не комбинирует приемы, темы, ритмы. Он слышит произведение готовым, оно ему просто дается «сверху». Так, Моцарт просто записывал свои произведения, причем никак не редактируя. Они ему являлись целиком, в готовом виде. Действительно, как мог бы маленький мальчик выражать такую сложную душевную жизнь человека, ведь он же начал сочинять в детстве? «Ангельская аура»²¹ его музыки свидетельствует о некоем ином источнике творчества, нежели наше сознание, бессознательное или сверхсознание. Может быть, этот источник везде и нигде? В любом случае – он тайна для нас, неспособных к нему подключиться. Сейчас по большей части музыка обслуживает страсти, которые суть «судороги души», по выражению И. Канта. То, что она их выражает и что они стали ее собственной средой бытования, есть еще один знак нисхождения современной культуры²². Кант, однако, говорил, что музыка имеет форму понятия, но никакого конкретного понятия она не выражает. Поэтому она допускает бесчисленные интерпретации. И в этом смысле она есть пустая форма мысли.

В традиционной культуре соотношение мысли и формы есть магия, а точнее говоря, это есть один из традиционных путей достижения гармонии мира мысли и мира желания через посредство создания формы. Магия – это священная наука, ничего общего не имеющая с тем, что сейчас этим словом называется. Сейчас это ближе к своевольному воздействию мысли на чужую волю или на материальный мир, то есть в основе современного ее понимания лежит *произвол* и *воля к власти*, отсюда столь гротескные формы представления об этой священной науке, которую низводят теперь к *τέχνη*, искусству, искусности воздействия.

Иначе и быть не может, поскольку исчезло метафизическое измерение из «жизненного мира».

В жизненном мире остались только тело и сознание. Так называемые духовные практики для западного человека остаются искусственными, расщепленными на дело тела, некую теоретическую доктрину и «работу» с сознанием, носящую по большей части моральный характер. Однако то, что для нас выглядит как упражнения или аскеза или боевые искусства, суть образ жизни и даже путь жизни, неотделенные от самой жизненной канвы. Но самое главное состоит в том, что во всех рассуждениях, будь то философия, психология, социология, религия и даже искусство, речь идет о сознании. Не о Душе. Да что может сказать о Душе сознание? Ничего, оно не знает о Душе (и о Боге) совершенно ничего.

²¹ Конечно, не только Моцарту доступно было выразить ангельское начало с едва уловимой интонацией жалобы, обращенной к небу. У Йозефа Гайдна в *Прощальной симфонии* это сочетание уже присутствует, хотя, казалось бы, замысел был вполне земной. Для Моцарта «ангельская музыка» была его прирожденной средой. Он в ней уже родился, так что его демону оставалось только напевать ему в уши небесные мелодии.

²² Я далека от критики или осуждения современного состояния культуры. Она такова, и причины этой таковости вне горизонта наших желаний и нежеланий. Возможно, что все желают только добра, как каждый его понимает. К тому же из констатации этого состояния не следует с необходимостью оценка. Для того, чтобы сформулировать оценку, надо знать правильную шкалу, по которой следует оценивать. Вряд ли такая шкала у кого-то есть. Оценки, если они не прикреплены к трансцендентному, задаются интересами, кои зыбки, кратковременны, локальны и часто ложно поняты.

Так вот, раз речь идет о сознании, то творчество, коего взыскует современное сознание, есть пустое занятие. Сознание может нагромоздить любые чудовищные конструкции, выставляя себя как бессознательное или даже сверхсознательное. Все равно, мысль, порождаемая сознанием, будет по истоку эмпирическая, по процессу – комбинаторная, по результату – это будет техника. Единственный достойный внимания смысл, относимый к творчеству, может состоять в его связи с Душой. Однако Душу понять эмпирическим или комбинаторным мышлением невозможно. Здесь, надо полагать, есть особая способность, некие духовные очи, интеллектуальная интуиция²³, как утверждал Рене Генон, понимая под этим нечто противоположное тому, что понимал А. Бергсон, имевший в виду чувственную интуицию. Этой нашей способностью познания самого себя может быть особый модус мышления, назовем его сущностным. Оно реализуется не в сознании (но, конечно, и не в бессознательном). Эта способность сокрыта в каждом существе, наделенном Душой, и не зависима от сознания и физического тела. Надо пояснить, что мы не ограничены физическим телом и сознанием, как привыкли думать современные люди, даже когда они говорят «тело и душа», они имеют в виду «тело и сознание». Ну ладно в социологии, но и в философии сейчас душу понимают как производное от социальной жизни, как некий фокус социальности. Мне встречалось такое понимание и в работах экзистенциалистов, и у М. Фуко, Ж. Делеза, и других авторов. Это не редкость, а скорее уже правило. В Традиции человек никогда не сводился только к этим двум составляющим.

Человек столь же сложен, как и сама Вселенная. Будучи микрокосмом, он ей тождественен и по принципу своего строения, и по составу, и по соотношению физической составляющей и информационной (материальный носитель информации нематериален - !). Но как сущность, он выделен и помещен в особую материальную и информационную среду, наделен особой энергией, которую ранее называли жизненной и духовной силой²⁴. Сущность же его – Душа, принцип, оживляющий и удерживающий в единстве беспредельно сложный его состав.

Так вот, еще раз, творчество имело бы смысл только в отношении с этим принципом. Оно для творящего (то есть создающего что-либо) человека перестает быть просто делом или обязанностью, налагаемую им на самого себя, становясь буквально «делом жизни», тогда, когда дает возможность ему найти в себе ту точку поворота, которая открывает в нем самом иные миры, новые возможности познания. То есть найти ту точку, в которой становится доступным переход на более высокую ступень Универсального Существования. Это восхождение в Традиции было посвящением. Творчество в обычном понимании (как создание нового для тела и сознания) не может его заменить, но сам процесс, - если он, как говорится, от Бога («талант от Бога») или демона (или гения, если на латыни), - есть прикосновение к Душе, которая и есть для нас Бог. Творчество имеет личный смысл в этом освобождении от зависимостей от более низших уровней Универсального Существования и переход к более высоким, обретения определенной степени свободы и, соответственно, новых возможностей постижения себя как Души и Бога и реализации этих возможностей. Но творчество, будучи по конкретному источнику частным, личным делом, тем и ограничивается.

Настройка на вселенский закон (которого мы не знаем), соединяющий все уровни, модусы, условия Универсального Существования, еще ничего нам не гарантирует. Тот же закон удерживает нас в жизни, восстанавливает единую гармонию нашего существа, включая все его тела физического и тонкого мира, образуя несокрушимое единство. Оно несокрушимое, но по неизвестной нам причине оказалось сокрушенным старостью, болезнью и смертью. И эти три лица нашего существования, заменившие собою молодость, здоровье и вечную жизнь, суть импульс того, что мы называем творчеством. Это постоянный поиск утраченной молодости, гармонии физического тела (здоровья) и преследование вечности в ряду событий несопоставимого с нею времени. Таков энергетический импульс, приводящий нас в движение.

²³ Отличие от сущностной интуиции Э. Гуссерля в том, что у него сущности в сознании.

²⁴ Еще Декарт, будучи рационалистом, еще писал о жизненных духах, кои бегают в нашей крови.

Однако направление может быть выбрано любое, нет надежных знаков и ориентиров для достижения единства того бесконечно сложного состава, который предстает перед нами как наше собственное существо, то есть человек. Другого понять сложно, себя – невозможно. Другой, если он не ад, то, во всяком случае – проблема. Поэтому обычно кажется легче общаться с людьми, жить среди людей, чем оставаться наедине с самим собой. Уединение любят как раз те, кто встал на этот таинственный путь самопознания и само-сотворения. Последнему отдавалось много сил на протяжении веков, можно сказать, что это ядро любой культуры, ее центральный узел, нити от которого идут по всем ее смысловым полям, пронизывают как основа ткани, все виды ее деятельности. В конкретных формах повседневной жизни эта сквозная основа уже не просматривается. В смыслообразующих узлах она прекрасно видна. Например, в религии ритуал фиксирует в отношении социума единую связь, хотя духовное назначение его (ритуала), конечно, иное. Так называемые духовные практики на личностном уровне преследуют ту же цель и обеспечивают ее худо-бедно, а именно, цель единения всего состава человека и настройки его на единый вселенский закон. Пути постижения его предлагаются разные, в том числе полное отречение от проявленного мира. Первый шаг – прекращение движения мыслей, прекращение завихрений сознания, говоря простым языком, надо отстраниться от потока собственного сознания. Выйти из сознания. Возможно, что в таком и подобном состояниях центр всего нашего существа перемещается в одно из наших тел тонкого мира. Душа остается, но не «в теле», царствует, но не управляет, как английская королева. Чаше, в миру, так сказать, встречаются состояния просветления, святости, воодушевления, наконец, вдохновения. Они различаются не столько по форме, сколько по тому, как соотносятся между собой сознание, Душа и проявленные на физическом уровне тела (плотное и тонкое), и по тому, куда перемещается центр всего нашего интегрального существа. Если Душа не только царствует, но и властвует, то мы способны к великому созиданию, гений привлекается Душой и только ею. Если властвует сознание, то нам доступно создание чего-то путем комбинаторики, сколь угодно изощренной. Сознание на большее не способно, и персонаж внутри «кино» на экране сознания действует в границах сюжета. Если же властвует один из уровней физического тела (то есть центр там располагается), то доступно только эмпирическое мышление и плоды его деятельности. Два последних типа творчества, в котором действуют комбинаторное и эмпирическое мышление, сейчас доминируют в культуре. Но по настоящему значимым является, конечно, сущностное мышление, которое может быть и ясным и совсем даже неясным: есть речи, значение темно иль ничтожно, но им без волнения внимать невозможно. Это единственное, что нам доступно из того, о чем с нами «говорит» Душа. Но только это и важно.

Поэтому, если возвратиться к само-сотворению, то претензии на таковое звучат в требованиях самосовершенствования. Однако совсем не ясно, к какому образцу при этом надо стремиться. Ведь образцы отличаются по тому уровню, на котором они есть, по информационному горизонту, а главное, по тому, где центр нашего существа. Он может быть и в интеллектуальной чаше, тогда мы получим сверхчеловека. Он может быть в сердце, тогда перед нами святой. И представление о совершенстве на каждом уровне свое. Но это на самом деле никакое не совершенство, которое есть завершенность, полное воплощение идеи. Совершенный человек есть полное воплощение идеи человека, а он себя не знает, эта идея, возможно, есть мысль Бога о нем, а само-сотворяющие-себя блуждают по миру в поисках этой мысли.

Человек же есть создание незавершенное и открытое к неведомому и небывалому. Он всегда предстоит перед неопределенностью. Это отнюдь не ситуация выбора, когда *даны* варианты. Это ситуация раскрытия возможностей, которые возникают изнутри, с каждым моментом времени. Их не было, выбирать не из чего, но они возникают при первом же импульсе движения. И возможности эти неведомы и непредсказуемы. Вот это и есть ситуация творчества. Гений не ведает, что творит. Его всегда ведет помимо его собственной воли некий демон; Модест Мусоргский называл своего демона «мой внутренний повар», который не позволял ему включать в произведение все, что приходит в голову, всё, что изобретается и кажется удачным. Это «повар» заставлял его воздерживаться от искажений. В других областях

деятельности демон обретает другой облик. Как говорил Парацельс: врач не лечит, он пробуждает твоего внутреннего врача. Продолжая эту мысль, мы скажем: учитель ничему не учит, он пробуждает твоего внутреннего учителя. Вот этот внутренний учитель, этот внутренний врач, демон и «повар» занят нашим само-сотворением. И чем к более высокому и тонкому уровню Универсального Существования он примыкает, тем необычнее творение мы получаем.

Необычность может быть со знаком плюс и со знаком минус, ведь Вселенной правит Любовь и Вражда, как утверждали древние (Эмпедокл, в частности). Два стремления создают этот вечный вихрь Универсального Существования. Восходящий ток и нисходящий; в несмешанном (идеальном или абстрактном состоянии) первый ведет через посвящение сперва к изначальному (восстановлению первичной чистоты), затем к совершенному и истинному человеку. Второй ток – это низвержение отработанной информации, в сущности, это очищение, κάθαρσις. Современное состояние есть смешение, перемешивание, то, что Р. Генон назвал спуском. Образом этого спуска, его чувственно понятной формой является деградационная воронка, кою Данте изобразил в своей *Божественной Комедии*. Ад, который непременно придется пройти каждому. Строение Ада удивительно, девять кругов – это девять тел, насчитываемых Традицией в составе человека. Водитель – Вергилий – это Учитель, знающий тайну. Учение его состоит, собственно говоря, в том, что водимый им ученик не должен ни к чему прикасаться чувствами, то есть все созерцать без αἰσθητός-а. Не относиться к пестроте смешанного мира Ада с вчувствованием, то есть эстетически, да это и невозможно, ведь там – духи, духи-души умерших и духи-мучители. И в центре тоже Дух-Люцифер с тремя лицами. Пройдя сквозь центр, попадешь туда, где κάθαρσις. А там и до Рая рукой подать! Там тебя встретит и учитель небесной Любви, св. Бернар, и проводит к Беатриче, светлой Мудрости-Мысли и самой Божественной Любви. Однако все это суть символы посвящения. Оно же для нас, которые пребывают по эту сторону, то есть в нашем проявленном мире, постигаемо не без помощи чувственности, αἰσθητός-а, выглядит как фантазия, продукт воображения. Не будем касаться природы воображения, нам важен мотив пересечения предстоящей перед нами границы. Он может быть представлен как откровение.

От безумия откровение отделено тонкой поверхностью.

«День был без числа», - абсурд; но, если вдуматься, то в речи сумасшедшего есть какой-то смысл, но не такой, какой мы вкладываем в случайный набор звуков. Не надо буквально читать текст. При буквальном чтении возникает перепад между привычным восприятием вереницы дней и ночей и «природным» их бытием. День ведь не только не имеет как таковой числа, он не имеет и постоянных границ, граница дня движется, не останавливаясь ни на мгновение. На нем нельзя поставить число, нельзя поставить печать числа. У дня нет числа, а значит, нет и имени. Имена лгут, формы обманчивы, неужто врут и числа? Может быть, и нет, просто они отслоены от бега времени. От трудов и дней. Они обретают свой закон и свою истину; навязать их бегу времени трудно, этим занята вся и любая культура, в этом власть над нами виртуального мира, который существует без притяжения сущности. Жить культурой значит жить в формальном и абстрактном мире. А без нее – вообще невозможно! Она облечена властью санкционировать события и явления как действительные и реальные, или же как вымысел и иллюзии.

Творчество, по восходящей и по нисходящей, приводящее к непредсказуемым результатам, если оно обретает значение для сотворения самого себя через эту деятельность, может, в принципе, достичь той точки, к которой ведет посвящение... или к той, которая приводит к контр-посвящению. Важен не внешний продукт, а жизнь Души, что она постигает в этом процессе и во что облекается.

Роман *Имя розы* У. Эко предстает как обратный аналог *Божественной Комедии*. Даже не потому, что в нем есть много скрытых отсылок к *Комедии* и вся интрига состоит в том, что герой ищет утраченный трактат Аристотеля о комедии, вторую часть *Поэтики*. Одно время

действия, множество упоминаний персонажей Данте, да и тональность схожа. Только на внешнем уровне, на уровне явного провозглашения идеи, оба произведения предстают как направленные из одной отправной точки к разным полюсам. Речи Данте похожи на откровение, тогда как речи «внутри романного автора», то есть автора украденного текста, полны здравого смысла. Только «действительность», ими изображенная, похожа на то, что «день был без числа». И там и там действия происходят в замкнутом мире, здесь почти соблюдается требование единства места, времени и действия, как и положено в классической драме. В ней, как в волшебном серебряном шаре, отражен весь мир, его сущность. На вопрос о том, является ли аббатство отражением мира, мы, вместе с виртуальным автором книги, слышим ответ: «Чтобы существовало отражение мира, мир должен иметь форму»²⁵.

Вначале, в первый же день путешествия по времени расследования наш виртуальный автор упоминает поэму Данте в интересном контексте – как казус, в принципе тоже подлежащий расследованию: «Кто-то рассказывал даже, что величайший сочинитель той эпохи, Данте Флорентийский из семьи Алигьери, составил некую поэму (прочсть я ее не сумел бы, так как она написана вульгарным²⁶ языком), и к ней-де приложили руку силы земли и силы неба, и в ней-де многие вирши являли собою не иное как парафразы стихов, сочиненных Умбертином, из его поэмы “Arbor vitae crucifixae”»²⁷.

Современные мыслители ценятся нами не за то, что они нам открыли какие-то небывалые истины. Мы их ценим за утонченность и искусность самих построений. Почему это происходит? Потому что философы суть читатели книг, они же сочинители новых книг. Они – библиотекари, библиографы или скитальцы, но только не по внешнему «лицу Планеты», а по лабиринтам бесконечной библиотеки (образ Х. Борхеса).

Почему бы и нет? Ведь и таинственная библиотека Храмины в романе «Имя розы» «построена и оборудована по образу нашего земного шара», она лабиринт и кроссворд одновременно и сама есть Книга. Традиционно мир символизировался книгой. Мы надеемся самоуверенно прочсть ее с помощью нашей позитивной науки. У. Эко на стороне науки. Современной науке, а также и философии по преимуществу свойственно комбинаторное мышление, приведение в сколько-нибудь обозримый порядок извлеченных из книг мыслей, оборотов и слов (желательно, чтобы они звучали как можно более вычурно, а для науки надо, чтобы в опыте что-нибудь этим мысленным комбинациям соответствовало). Философия теперь утешается созданием своего рода кроссвордов, ребусов, кубиков-рубиков, sudoku, образно говоря, лабиринтами в пространстве смыслов. Самые хитро устроенные «кроссворды», слова, связанные перекрестиями, становятся на время самыми модными. Ю. Лотман, интерпретируя роман «Имя розы», выбирает семиотическое направление для ориентации в его смысловом пространстве. Естественно, что среди всего множества тем на первый план выходит отношение к культурной традиции, хотя она понимается просто как память: «Свободное комбинирование деталей в новых, запрещенных для существующей модели культуры есть *творчество*. Мир существующий отражается в символах, как учит Адсона Вильгельм, “в неисчерпаемом обилии символов, коими Господь, через посредство творений своих, глаголет к нам о вечной жизни”. Но если мир, данный человеку, отражается в системе знаках, то творчество, создавая новые, неслыханные знаки дестабилизирует старый мир и творит новый. Поэтому у творчества два лица: смех и мятеж»²⁸. В романе множество направлений и поворотов. Много входов и выходов из лабиринта. Лотман заметил два входа – это роман-детектив, что первое бросается в глаза, и это также исторический роман. Это всё так. Но автор заявил, что это одновременно и опера-буфф. И это тоже довольно явно – семь труб Апокалипсиса, пение монахов, колокольный звон, монологи построены как речитативы и вообще множество звуков, то есть роман не только

²⁵ Эко У. Имя Розы. Заметки на полях «Имени розы». Эссе. СПб., 1997. С. 138.

²⁶ Вульгарным, то есть не латынью. Народным, значит.

²⁷ Эко У. Имя Розы. Заметки на полях «Имени розы». Эссе. СПб., 1997. С. 60.

²⁸ Лотман Ю. Выход из лабиринта // Эко У. Имя Розы. Заметки на полях «Имени розы». Эссе. СПб., 1997. С. 662

картинный, но и звучный. Интересный жанр – философия в маске оперы-буфф. Тем более, что действующие герой его – слова. Автор, отвечая на вопрос, с каким героем он себя ассоциирует, пошутил: с наречием. Умалил себя, подвинулся, дал место и читателю? Он сказал этим, что произведение превосходит автора, отчасти оно само себя творит, подыскивая автора, как персонажи Пиранделло в пьесе «Шестеро персонажей в поисках автора». Здесь, однако, есть и другая загадка. У. Эко сказал в одном из собственных комментариев на текст, что импульсом его создания было желание «убить монаха». А в другом, рассказывая, как этот текст создавался, помечтал, чтобы построение романа привело к тому, чтобы убийцей оказался сам читатель! Это напоминает все сюжеты, когда нарушается грань между произведением и реальной жизнью, например, из темницы человек выходит через ожившую картину на стене, или в комнате со стереоскопическими образами саваны появляются львы. Здесь же читатель должен войти в лабиринт и убить монаха.

Воспользуемся правом и сами «убьем монаха». В романе, несмотря на совершенно не традиционные убеждения, и даже на совсем незаконное смешение традиции с памятью, впрочем, весьма распространенное, совершенно явна перекличка с Традицией, поскольку всему тексту присуща двойственность. И там, где «нет» – там и «да». Там, где осуждение, там и оправдание.

Насколько мы можем понимать чужую книгу, если мы и книгу мира и природы не понимаем одинаково. А если бы понимали, то понимали бы и другие книги и книги других людей, и вообще других. Тогда Другой не только не был бы адом, но не был бы и проблемой.

Прежде всего надо обратить внимание на аналогию между Адом Данте и бенедиктинским монастырем, в котором Вильгельм производит расследование вместе со своим помощником Адсоном. Библиотека была создана по своей пространственной форме как кроссворд²⁹, то есть лабиринт слов, а лабиринт есть место посвящения. Поскольку такого рода тексты по определению содержат сквозную перекличку всего со всем по традиционному принципу «Все во всем, но в каждом особым образом», постольку, я думаю, надо читать рассказ о тайных путешествиях героев и как рассказ о посвящении. Ю. Лотман извлекает их текста романа скелет недвусмысленных знаков, Адсон – Ватсон, Вильгельм, значит, Шерлок Холмс, тем более, как бы в насмешку, тот еще и Вильгельм Баскервильский. Хорхе, главный хранитель библиотеки, ну, конечно же, это Хорхе Борхес, он тоже слеп и написал о бесконечной библиотеке. А если эти знаки, слова и имена относятся к сумме качеств, а не только конкретному персонажу, и очевидное их означаемое не есть их главный их тон. Хорхе,

²⁹ У. Эко по убеждениям не традиционалист, но он традицию понимает как наследие католической религии. А для Генона, который тоже себя никогда не называл традиционализмом, религия сама по себе не есть традиция, в ней только традиция присутствует, отпечатывается в моментах доктрины, в ритуале, в символах. Для Эко традиция есть сохранение культурных *форм* без изменения, желание не менять ничего, сопротивление переменам. Из-за этого ограничения сделаны далеко идущие выводы. А именно, отождествление традиционализма с фашистскими тенденциями в идеологии, а следовательно, в культуре в целом и социуме. Надо сказать, что Генон квалифицировал фашизм как контртрадицию, борьбу с истинной традицией через подделку и использование традиционных символов. Герой романа «Имя розы» по духу позитивный ученый, трезвый человек. Но он проигрывает. Вот что интересно! Характерно понимание души для писателей волны «новой мифологии». За внешностью, насыщенной традиционными символами, стоит совершенно позитивистское представление о том, что душа есть интегральная память о прожитой жизни. Это вовсе не духовная сущность, воплощенная, облаченная в «кожаные ризы», облеченная неким божественным заданием пройти земной путь с непостижимо важной миссией. Это для них просто рефлекс земного опыта. Да как же возможен вообще земной опыт, если отрицается сущностная природа души? Поэтому вся подобная литература новой мифологии, а также, конечно, так называемые реконструкции исторических традиции есть, конечно, знак псевдотрадиции. Тупик для западной цивилизации, и нашей тоже. Этнографический жанр этих реконструкций особенно явно демонстрирует, что эти проекты реконструкций суть части современной культуры, которая предъявляет себя миру исключительно в жанре музея, как заметил Ананда Кумарасвами: *Кумарасвами А. К. Почему выставляют произведения искусства? // пер. с англ. // Философия. Психология, Социология. Вестник Пермского Университета. Вып. 4 (24), Пермь. 2015.*

согласно У. Эко, главный традиционалист, он хранит книги в неприкосновенности, не для того, чтобы их читали, а чтобы их *не* читали, и тогда они сохранятся без изменения, порча их е затронет (культура как память). Он против смеха и ересей, пренебрегает измышлениями Платона и Аристотеля, но сам – прекрасный оратор, логик и диалектик. Он воистину воин Христов. Одновременно аскет, святой, но с темпераментом холерика. Кого же он на более всего напоминает? Ну конечно, это же портрет св. Бернара, вдохновившего второй Крестовый поход, создавший устав Ордена Храма. Ведь он, можно сказать, автор и хозяин Храмыны, в которой тайная тайных – библиотека. Он хранит и противную его убеждениям книгу Аристотеля о комедии, буквально съедая ее в последние мгновения Армагеддона, Очищает мир от грязи, погибая, чтобы не заразиться ею Новое Небо и Новая Земля. Ведь так надо понимать этот жертвенный жест? Эта страсть души Святого Бернара. А ведь св. Бернар не случайно появляется на страницах *Божественной Комедии*. Семь дней «Имя розы» те же, что и девять кругов Ада, символически, конечно, тем более, что в *Божественной комедии* упоминаются «семь деревьев и семь светильников». Аналогия явная. Можно ее проследить и по другим знакам, Только это обратная аналогия. Как бы зеркальная. Божественная мудрость не где-то там, за пределами аббатства (аббатство здесь символ мира и жизни души в нем). Божественная мудрость в самом мире, и единственная женщина тоже в нем, как сама вечно юная жизнь.

В таинственной библиотеке центр и смысл всего путешествия и расследования, всего происходящего, место, где находится вожделенный предмет, то есть утраченный текст, есть помещение *FONS ADAE*. В книге перевод этих слов дан как Земной Рай, но на деле, то есть буквально, это источник Адама, первоисток, изначальный принцип, единая традиция и изначальный человек.

Автор взял на себя роль наречия в этом лабиринте слов. на вопрос, с кем из пеонажей автор себя отождествляет, он ответил, что с наречием. Мы не поленились и заглянули в книгу другого автора, на которого часто ссылается как на своего друга и учителя главный герой книги, Вильгельм, следователь и исследователь. На Роджера Бэкона. В его книге «О знаках» (семиотика стара как наша современная цивилизация!), говорит: «Знаки наречий находятся в нашей власти и зависят от нашего произвола. Поэтому согласно с нашей волей мы можем приписать слову, означающему нечто одно, также репрезентацию чего-то другого»³⁰. Прикинувшись наречием, автор внутри текста обретает некоторую степень произвола по отношению к своим героям, которые становятся «игрушками богов» (то есть автора и читателей), и в этом лучшее их предназначение. А в книге – единственное. Совместная, согласованная игра автора со своими персонажами и создает исторический роман, детектив, оперу-буфф, в этой тройной форме, сказывая нам свои философские мысли, рассказывает историю души всякого сына Адама, как она предстает вне традиционного духа, а традиция со всеми ее священными именами остается фоном судьбы души. Душа проходит сквозь ад, автор ее проводит, как Вергилий провел Данте сквозь его Ад. Данте для нас эмблема Средневековья, внутри романа он только знак, ориентир, для героев он и не существует, он просто некий поэт, о нем упоминается два раза вначале, вскользь. Упоминаются и другие исторические лица, и они в неслучайной переключке с *Божественной Комедией*. Вергилий тоже упомянут где-то в середине романа, потом уточняется, что это другой Вергилий, тоже поэт, тоже мистик, но современник событий. А как же без св. Бернара и аббатства Клерво? Ведь это он проводник Данте в Раю, он ведет его к Высшей Мудрости – Любви, Беатриче, то есть к блаженству.

Роман, как мне представляется, переключается с *Божественной Комедией*, с первой ее частью, отчасти в ироническом ключе, во всяком случае, не пропускает в чистилище и рай. В

³⁰ Бэкон Р. О знаках: Космос и душа. Выпуск второй: Учения о природе и мышлении в Античности, Средние века и Новое время: [Исследования и переводы]. М., 2010. С. 366

последний день в пламени погибает почти все, «а церковь, изогнувшись вокруг оси, поглотила собственную башню»³¹.

Погибли почти все участники событий. Для рассказчика и его альтер-эго, его учителя путь в мир сохранился. А мир, надо понимать, исполняет роль чистилища. Однако нет доступа в Рай. Тот, кто уничтожил вожделенную книгу о комедии, буквально съев ее, Хорхе, есть только знак, внешняя форма. Имя, конечно, соотносится с Хорхе Борхесом, а во всем остальном его роль по смыслу иная. Персонажи, события, образы в художественном произведении не бывают однозначными, как нередко это представляется истолкователям. Сквозная неоднозначность событий, персонажей и их имен и обозначений заявлена определенно в названии романа. Если имя, то Роза женщина, может быть, та простая деревенская девушка, соблазвившая рассказчика-монаха? Или же это та женщина, которая украла древний манускрипт у самого Эко, воспоминание о котором тот и представил нам как роман? Или же имеется в виду роза, обвивающая крест? Ведь если Роза – имя, то оно должно быть с заглавной буквой, а если роза – цветок, то должно быть не имя, а название. У цветка название, личного имени у него нет. Нам тем самым дают свободу интерпретации. Если сам автор в романе – наречие, то читатель для него – глагол. Если считать только знаковый скелет произведения, то получается довольно таки жалкое понимание его смысла – детектив, карнавал, протест против традиционализма. Невольно возникает вопрос: как? и это наше всё? Бедно. Но если быть глаголом и следовать за наречием, участвуя всем своим существом во всех событиях и при этом читая их символически, а не знаково, то возникает творческое чтение. Талантливое произведение содержит много слоев смысла. И вместе с автором можно путешествовать по ним и в конце книги самому «убить монаха», когда наречие будет свидетелем. Имена в этом путешествии уже не просто имена персонажей, они наши сотоварищи и со-творцы. И самая прелесть в данном случае состоит в том, что рукопись закончена, точнее, она оборвалась, но умер ли монах неизвестно, это не определено никем. Во всяком случае, он попрощался с живыми.

Так что творчество литературное и читательское создает объемный и открытый мир. А символическое понимание (интеллектуальная интуиция) придает этому информационному объему «лёгкое дыхание», метафизическую ауру. Так точно дело обстоит и в том эталоне средневекового мышления, которого обратным аналогом (и даже инверсией) является этот роман, в *Божественной Комедии* Данте, произведении метафизическом и эзотерическим *par excellence*. Об этом и о связи с суфизмом прекрасно сказано в работе Р. Генона *Эзотеризм Данте*, а также и в недавнем исследовании Амедео Зорзи *Семь Деревьев и Семь Светильников*³², а также *О «Духовной Нищете». Согласие между Данте и Джалал ад-дин Руми*³³. Тем более, что и в романе Эко судебный процесс идет тоже о нищенствующих сектах, с которыми боролась доминирующая церковь. Понятно тогда, что у Данте речь идет вовсе не о противостоянии гвельфов и гибеллинов, за внешней формой скрыт гул мощных процессов изменения судьбы всей человеческой цивилизации. Низвержении ее в ту самую воронку, Мальстрем.

Очевидно тогда и то, что скрывающийся за именем Хорхе³⁴ есть тот самый св. Бернар, который в *Божественной Комедии* открывает перед героем Рай, а здесь, в силу обратной аналогии, он его закрывает. Это не логика имен, а логика событий в смысловом поле. Согласно этой логике, для Хорхе-Бернара в отличие от исторического св. Бернара, бог не есть любовь; таков еще один штрих обратной аналогии: чрезмерная вера и чрезмерная преданность истине, как приходится понимать, ведут отнюдь не в рай, а прямо в противную ему сторону. У св.

³¹ Эко У. Имя Розы. Заметки на полях «Имени розы». Эссе. СПб., 1997. С. 389

³² Zorsi A. Sette Alberi et Le Sette Candelle: *Concordanze fra Dante e Jalâl ad-Dîn Rûmî* // *Revista di studi sraditionali*. Torino, 2015. № 104.

³³ Zorsi A. Sulla «Povertà Spirituale» I // *Revista di studi sraditionali*. Torino, 2015. № 104.

³⁴ Конечно, и Борхес тоже, и не важно, что все они в разное время жили. За именем скрывается некий объем смысла, и потому по крайней мере двойственность, двуслойность именования предмета здесь присутствует. Возможно, что у этого предмета и больше лиц.

Бернара было учение о любви: Бог и есть любовь сама по себе, не предполагающая вовне ничего другого. И в то же время он принадлежал к роду старинной аристократии, рыцарский воинский дух освящает всю его деятельность. Святое воинство, Орден Храма вдохновлялся им пламенными речами на защиту истины и любви (в романе центр действия – Храмина, невозможно не заметить аналогии). Автор же, который «наречие», утверждает, что истина здесь не истина как таковая, а частное представление о ней; чрезмерность и есть свидетельство ограниченности, а потому такая вера в свою истину приводит к катастрофе³⁵. И в общую – религиозную, групповую, любую частную – ведет туда же. Так что на верхнем уровне, в верхнем слое смыслов провозглашаемый тезис о враждебности традиционной мысли развитию, творчеству, всему новому, да и самой жизни, на уровне более глубоком, да и в самом строе романа, звучит другой тезис. Он будет звучать так: внешняя форма, скорлупа более важного, скрытого смысла, которая временна и всегда обманчивая, должна быть «сожжена» неуправляемым нашей частной авторской волей (наречием) стихией пламени. Это очищающий огонь. Как и все стихии, огонь символически имеет два аспекта – благотворный и пагубный. Разрушающий скорлупу – он для нее, скорлупы, пагубный; очищающий же духовное пространство – он для Души благотворный. В романе всё, как в жизни, завершается смертью. Внутренний автор монах-повествователь заканчивает свои записки с интонацией глубокого примирения. Не осуждения или отчаяния. Ведь романы создаются мыслью творца текста не для вечного «потом», а для живых, иногда для любимых. Для них – живых и любимых, для ближних и дальних, для всех и никого – сохраняются только имена. Последние слова умирающего монаха, завершающие книгу: «Оставляю эти письма, уже не знаю кому, уже не знаю о чем. Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus»³⁶.

*** **

Если любое творение современного автора, сколь замысловато бы оно ни было, поддается расшифровке через извлечение из него знаковой структуры, «смыслового скелета», то произведение посвященного, принадлежащего подлинной традиции, подлежит только символическому прочтению. Буквально и однозначно, комбинаторно и хитроумно прочесть их нельзя. Вот два примера одного и того же автора; на первый взгляд они наполнены разным содержанием, не говоря уже о форме. Было бы странно думать, что в первом речь идет о китайцах и греках, хотя буквально – о них. А что во втором – о кладбище, но буквально ведь о нем. Из комбинации знаков тоже ничего сущностного не получится. Однако в них свидетельство одной и той же великой истины – Высшего Тожества³⁷:

Джалал ад-дин Руми:

Искусство китайцев и искусство греков (из *Маснави*)

Пророк сказал: *«Существуют люди, видящие меня в том же свете, в котором я вижу их. Наши натуры являются одним. Безотносительно к линиям родословных, безотносительно к текстам и традициям, мы пьем живую воду вместе».*

Вот история

³⁵ Эко отрицает традиционализм, утверждая, что тот ведет к фашизму. И так думают многие. Но традиционализм и традиция не одно и то же. Традиционализм придерживается убеждения в необходимости придерживаться старых форм культуры. И это признак как раз самого гротескного постмодернизма. Хотя последний термин крайне расплывчат. Меняется во времени все, и мы каждое мгновение оказываемся в другой точке мира.

³⁶ Эко У. Имя Розы. Заметки на полях «Имени розы». Эссе. СПб., 1997. С. 395

³⁷ См.: *Генон Р.* Заметки о посвящении. М., 2010.

об этой скрытой тайне:

Китайцы и греки

заспорили, кто из них лучшие художники.

Шах сказал:

«Мы разрешим вопрос при помощи диспута».

Китайцы начали говорить,

но греки хранили молчание.

Китайцы тогда посоветовали, чтобы

каждым отвели по комнате для показа

их художеств, две комнаты напротив,

разделенные завесой.

Китайцы попросили у шаха

сотню различных красок, всевозможные оттенки,

и каждым утром они являлись туда,

где хранились краски, и забирали их себе.

Греки же красок не брали.

«Они в нашей работе не применяются».

Греки отправились в свою комнату

и начали чистить и полировать стены.

Все дни напролет

они придавали стенам такую чистоту и ясность,

какою обладает чистое небо.

Существует путь, ведущий от цветистости

к бесцветности. Знай, что великолепное разнообразие облаков и погоды имеет свои истоком

абсолютную простоту солнца и луны.

Китайцы окончили труд и были весьма довольны.

Они стали бить в барабаны от радости завершения.

Шах вошел в комнату и поразился превосходной раскраске и тонкости деталей.

Греки тогда убрали завесу, разделявшую комнаты.

Китайские фигуры и образы отразились в сиянии чистых греческих стен. Они ожили там даже с большей красотой, всегда меняясь в новом освещении.

Искусство греков это путь суфиев.

Они не изучают книг, полных философских рассуждений.

Они делают свою влюбленность все яснее и яснее.

Ни желаний, ни злобы. В этой чистоте они получают и отражают образы каждого мгновения, приходящие оттуда, от звезд, из ничто.

Они принимают их в себя,

как если бы видели

с пронзительной ясностью

то, что видит их³⁸.

Нет места формам (из Дивана)

Той ночью, когда ты перейдешь улицу о стороны, где находится твоя лавка и дом,
на сторону кладбища

ты услышишь, как я приветствую тебя изнутри отверстой могилы, и ты осознаешь,
что мы всегда были вместе.

Я – чистое сущностное сознание

твоего бытия, неизменяемое

ни во время экстаза, ни в изможденности самобичевания.

³⁸ Джалал ад-дин Руми. Сокровища воспоминания: Суфийская поэзия. М., 1998. С. 110

Той ночью, когда ты избавишься
от страха змеиных укусов,
от раздражения, вызванного муравьями, ты услышишь
мой знакомый голос, увидишь, что зажжена свеча,
вдохнешь благовония.

Неожиданное пиршество будет устроено влюбленным,
которые внутри всех твоих влюбленных.

Это сердечное смятение – огненный сигнал, который я подаю тебе из гробницы.

Так что не волнуйся попусту о саване
и пыли кладбищенских тропинок.

Саван будет разорван и пыль будет смыта музыкой нашей наконец состоявшейся встречи.

И не высматривай меня в человеческом образе.

Я внутри твоего смотрения.

Нет места формам,
когда любовь настолько сильна.

Нет нужды дожидаться, пока мы умрем!

Есть нечто большее здесь, чем деньги
и слава и кусочки зажаренного мяса.

Ну, как мы назовем эту новую разновидность дома для взглядывания,
открывшегося в нашем городе, где люди тихо сидят, и то, как они смотрят, изливается подобно свету,

подобно ответу³⁹.

*** **

Одно дело эмпирическое мышление, другое - комбинаторное мышление. Метафизика нуждается в мышлении сущностном. Конкретное мышление - это не обязательно эмпирическое и комбинаторное. То, что я имею в виду, Генон называет интеллектуальной интуицией, без которой метафизика невозможна. Она обладает некой особой силой, которая может проходить сквозь слои существования вовне, так и все оболочки человека.

Автопоэзис, сотворение самого себя есть претензия невыносимая при современном состоянии умов. Что мыслится при этом, какой-то «я сам»? «Я» есть всего лишь центр сознания, стягивающий различные и сменяющиеся состояния сознания. Оно не может ни при каких обстоятельствах выйти за границы сознания, «к самим вещам». Вещи сами по себе, а я – сам по себе. Выйдя «из себя», оно умирает во «тьме внешней, где плач и стоны и скрежет зубовный».

В гармонии же со вселенским целым жизнь строится мыслью по своим неочевидным законам. А сознание, «мое» сознание, лепит имена и формы по своим законам, по законам чисел. И если бы не было Единого, некой метафизической недвижимой точки, недвижимого двигателя, то не было бы ничего.

Вся эта вихрящаяся материя того, что мы переживаем в нашей конкретной жизни, идеально нами познается вовне как физическая и математическая форма, а изнутри как музыка.

Если математика есть устройство нашего сознания, нацеленного вовне, на постижение материального мира, то музыка – как математика Души (исчисление души) - есть глубоко внутреннее тождество ее и всего нашего существа со строем и ритмом Вселенной, настройка на них. Традиционно она не служила услаждению чувств, неотразимая ее притягательность понималась именно как настройка на тождество со Вселенной.

*** **

Мысль создает форму своевольно и из самой себя. Поскольку «материя» для формы (первоматерия) «неопределенность и бесформенность», то у нее нет, как таковой, не только формы, но и имени; ничто ведь не есть имя. Так и в тексте романа имя «розы» не к чему приложить. Оно скользит, не задевая предметности и событийности. Витает как эйдос. Именно так создается музыкальная форма. Музыкальная мысль сама себя строит из пустоты, из ничего. Арпеджио не имеет никакого иного содержания, кроме последовательности звуков. Тем не менее, по своей форме это есть мысль, пустая форма мысли и мысль как форма. То же самое и любая гамма. И вообще любое сочетание музыкальных звуков, как только мы принимаем к сведению, что звучит музыка (в отличие от природных звуков), сразу же полагаем, что в ней есть смысл. Музыкальная мысль строит саму себя из самой себя, как если бы это был самовозрастающий логос (звуки ведь не есть материя, она таковая по отношению к музыкальной мысли в метафорическом смысле; вибрации воздуха уже суть форма). Формы здесь возникают из имен (кои суть сочетания звуков), имена из форм.

³⁹ Там же С. 120