

Незримая семья: мифология как полигенетический квест

Мурзин Н.Н.,

к. филос. н., научный сотрудник Центра философских проблем
социальных и гуманитарных наук
Института философии РАН
shywriter@yandex.ru

Аннотация: В античной мифологии некоторые герои наделяются сразу двумя отцами — человеческим и божественным, земным и небесным/стихийным. Это подчеркивает их нуминозный статус, в отличие от людей обыкновенных. Однако в действительности даже у героев отец всегда один: один — настоящий, второй — приемный. Несмотря на все свои чудеса, в этом вопросе миф придерживался жесткой логической структуры, делающей описываемый им мир достаточно непротиворечивым. Т. о., с древнейших времен тема зачатия и рождения — одна из самых ригидных в общечеловеческой культуре, а сопутствующие ей понятия сексуальности и пола становятся, в их традиционном разрешении, надежнейшей опорой материалистической онтологии. Современная фантастика, занявшая до известной степени место мифологии, основываясь на достижениях науки и модных гипотезах интеллектуалов, несколько раз подступалась к этой трудной области, преследуя собственную цель — привести в жизнь чувство необычайного. В данной статье рассматривается фантастическое допущение, сделанное Куртом Воннегутом в романе «Бойня номер пять», о наличии у любого человеческого ребенка более чем двух родителей. Это позволило автору не только вернуть в обогащенном виде старые мифологические и религиозные представления, но и выстроить новую, расширенную онтологию, делающую совершенно необходимой наличие многомерной (многоуровневой) реальности. Введение последней и без того уже подразумевается многими позднейшими научными концепциями вроде теории Мультиверса. Но не менее важны здесь психологические и эстетические мотивы, соединяющие отвлеченную комбинаторику абстракций с человеческим жизненным миром и превращающие все нестандартное в естественный запрос духа, стремящегося преодолеть тесные границы своей бытийственной колыбели.

Ключевые слова: мифология, фантастика, Курт Воннегут, пол, род, гендер, полигенез.

Прежнее детей прижитье

*Для нас — нелепость, сданная в архив.
Все это выводом бесповоротным
Отныне предоставлено животным,
А жребий человека так высок,
Что должен впредь иметь иной исток.*

И.В. Гете. Фауст

*Истинный путь есть путь духовного освобождения от «мира»,
освобождения духа человеческого из плена у необходимости.
Истинный путь не есть движение вправо или влево
по плоскости «мира», но движение вверх или вглубь
по линии внемирной, движение в духе, а не в «мире».*

Н.А. Бердяев. Смысл творчества

Введение

Курт Воннегут в своем романе «Бойня номер пять» (1969), который многими почитается за вершину его творчества, дразнит наше воображение интригующими подробностями устройства обитателей планеты Тральфамадор, похитивших главного героя романа, Билли Пилигрима, и передавших ему свой уникальный способ восприятия времени. Время для них выступает четвертым измерением пространства, они могут видеть сразу все его моменты¹ и произвольно перемещаться в любой из них, вместо того чтобы быть запертым в настоящем, относительно которого все прочее превращается в «уже-не» прошлое или «еще-не» будущее — призрачные виртуальные модусы, обретаемые только через акты сознания, такие как воспоминание или ожидание/предвосхищение (тема, введенная Августином и подробно разработанная Гуссерлем).

«Самое важное, что я узнал на Тральфамадоре, — делится с ошарашенным человечеством Билли в своей ипостаси апологета тральфамадорской философии времени, — это то, что... все моменты прошлого, настоящего и будущего всегда существовали и всегда будут существовать. Тральфамадорцы умеют видеть разные моменты совершенно так же, как мы можем видеть всю цепь Скалистых гор. Они видят, насколько все эти моменты постоянны, и могут рассматривать тот момент, который их сейчас интересует. Только у нас, на Земле, существует иллюзия, что моменты идут один за другим, как бусы на нитке, и что если мгновение прошло, оно прошло бесповоротно» [6, с. 32].

Но это не единственная отличительная черта загадочных тральфамадорцев. Четвертое измерение, к которому они имеют доступ, по Воннегуту, не сводится только ко времени и его парадоксам. Из-за недоступности его землянам² от них, помимо особых возможностей времени, сокрыты и некоторые свойства разумных существ, включая их самих. Чтобы пролить на эти тайны свет, Воннегут вводит в роман вспомогательную линию писателя-фантаста Килгора Траута, в своих вымышленных сочинениях развившего тему четвертого

¹ Фактически обладая одним из свойств Бога — вечностью, т. е. пребыванием вне времени, потому что именно так христианская теология объясняет то, что для Бога все моменты времени обладают одинаковым статусом настоящего.

² Почему — автор никак не объясняет.

измерения не столько как времени, сколько как дополнительного аспекта реальности, без которого невозможно по-настоящему объяснить некоторые обстоятельства человеческого бытия. Билли заражается интересом к Трауту от Элиота Розуотера, своего соседа по больничной палате (а также героя отдельного романа «Дай вам Бог здоровья, мистер Розуотер», выпущенного Воннегутом в 1965 г.).

«В руках у него была книга, и ему очень хотелось читать, но из вежливости он не мог одновременно и читать, и разговаривать с матерью Билли, хотя отвечать ей впопад было совсем легко. Книга называлась «Маньяки четвертого измерения» Килгора Траута. Книга описывала психически больных людей, которые не поддавались лечению, потому что причины заболеваний лежали в четвертом измерении и ни один трехмерный врач-землянин никак не мог определить эти причины и даже вообразить их не мог. Розуотеру очень понравилось одно высказывание Траута: что и вампиры, и оборотни, и ангелы, и домовые действительно существуют, но существуют они в четвертом измерении. К четвертому измерению, как утверждал Траут, принадлежит и Уильям Блейк, любимый поэт Розуотера. И рай и ад — тоже» [6, с. 110–111].

Воннегут не уточняет, был ли Траут, как и сам Билли, в контакте с тральфамадорцами и не от них ли почерпнул свои идеи. Но общаясь с Билли, тральфамадорцы и сами просвещают его по поводу четвертого измерения, а конкретно на тему достаточно, казалось бы, неожиданную в связи с ним — по вопросам пола.

«Жители Тральфамадора были пятиполые, и каждый пол вносил свою лепту в создание новой особи. Для Билли они все выглядели одинаково, потому что каждый пол отличался от другого только в четвертом измерении.

Одной из самых взрывчатых идей, преподнесенных Билли тральфамадорцами, было их открытие, касающееся вопросов пола на Западе. Они сказали, что команды их летающих блюд обнаружили не меньше семи различных полов на Земле, и все они были необходимы для продолжения человеческого рода. И опять-таки Билли даже представить себе не мог, что же это еще за пять из семи половых групп и какое отношение они имеют к деторождению, тем более что действовали они только в четвертом измерении.

Тральфамадорцы старались подсказать Билли, как ему представить себе секс в невидимом для него измерении. Они сказали, что ни один земной житель не может родиться, если не будет гомосексуалистов. А без лесбиянок дети вполне могли появляться на свет. Без женщин старше шестидесяти пяти лет дети рождаться не могли. А без мужчин того же возраста могли. Не могло быть новых детей без тех младенцев, которые прожили час после рождения или меньше. И так далее.

Для Билли все это было сплошным бредом» [6, с. 121–122].

Несколько процитированных нами фрагментов выстраивают идеи книги по степени их достоверности. Самая достоверная — это открытость времени, поскольку ей в практическом плане посвящено действие «Бойни номер пять»: читая ее, мы буквально переживаем вместе с Билли его постоянные перемещения (скольжения) из одного времени в другое. Они суть основа сюжета. На втором месте — тральфамадорское откровение тайн пола: в сюжете оно никак не реализуется и остается исключительно умозрительным, хотя и исходит от самих тральфамадорцев. И наконец, наименее достоверное — это предположение о четвертом измерении как дополнительном уровне реальности, доме для знакомых нам по мифам сверхъестественных сущностей: оно тоже не играет никакой роли

в сюжете, и при этом исходит не от тральфаматорцев непосредственно, а от Траута. Траут, Билли и тральфаматорцы составляют подобие смыслового треугольника, в который вписаны постулаты вселенной романа. И единственное, что объединяет домыслы Траута с откровениями Билли, — это сами слова «четвертое измерение».

Для Билли, что подчеркнуто выражением «самое важное», открывающим его лекцию о тайнах Тральфаматора, в фокусе интереса находится время как четвертое измерение, а не четвертое измерение само по себе, как дополнительный аспект реальности. Четвертое измерение, задающее неучтенные свойства сущего, остается невыученным уроком тральфаматорцев и вотчиной Траута. Но, возможно, Траут — еще один ученик и последователь тральфаматорцев, только, в отличие от Билли, сконцентрировавшийся не на времени, а на другом аспекте четвертого измерения. Возможно, четвертое измерение не сводится ни к тому, ни к другому, и представляет собой своего рода Грааль, философский камень, который ищут и который достается странным одиночкам, соприкосновение с которым заново отвергает метафизические горизонты. Так или иначе, Воннегут не посвятил странностям пола, или человеческого безумия, или контактам со сверхъестественными существами ни часть «Бойни номер пять» (хотя с Траутом лично он Билли таки познакомил), ни какую-либо другую, отдельную книгу, в результате удовольствовавшись лишь намеками. Рассыпанные по тексту «Бойни номер пять», внутри него они остаются нереализованными, латентными, бесплодными — почти как в нашем мире, где четвертое измерение недоступно. Но, невзирая на, казалось бы, научно-фантастическую оболочку романа, своим магическим смысловым треугольником Воннегут дает нам понять, что основные идеи его книги — не модернистские, а архаические. Возвращая потусторонние сущности, ангелов и демонов, он, помимо прочего, возвращает и легенды о сверхъестественном оплодотворении, о нефилимах и инкубах, о человеческих героях как детях богов. Вот почему четвертое измерение связано странным образом с полом, и полу, наряду со временем, смертью и безумием, нашлось место в его волшебном сундучке. Да и сами тральфаматорцы по какой-то причине интересуются тайной пола и секса больше всего остального; ведь они похищают Билли не столько затем, чтобы сделать из него пророка новой религии и своего тайного агента на Земле, сколько с весьма специфической целью — наблюдать в контролируемой обстановке за его совокуплениями с аналогично похищенной ими с Земли женской особью. У них даже рождается сын. Возможно, тральфаматорцев как раз занимала мысль проверить, сработает ли закон семи полов на землянах, перемещенных в другую область вселенной и пребывающих там в присутствии расы, устроенной немножко иначе.

Одержимость тральфаматорцев полом, сексом, зачатием и рождением удивительна. Билли они кажутся всемогущими (из-за контроля над временем) и всезнающими существами. Им ведомы тайны начала и конца вселенной. Возможно, именно поэтому они развлекаются подобным образом — что еще остается? Впрочем, сами тральфаматорцы оспорили бы последний тезис. С их точки зрения, все события во вселенной заданы изначально и тем самым предопределены, поэтому в том, что они похищают Билли, равно как и в каком качестве они его используют, элемент неожиданности имеется лишь для Билли, да и то очень относительно — ведь, причащенный вечности, он тоже становится всезнающим и уже в своем дрезденском плену знает, что будет дальше. «Я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку», — сказал Гамлет у Пастернака [27, с. 511], и Билли

с ним наверняка согласился бы. Так что в действительности удивляется лишь читатель — самый неподготовленный персонаж романа. Тральфамадорцы, по сути — такие же пленники времени, как и земляне, только, в отличие от последних, у них нет даже спасительной стены метафизической ограниченности. Они все знают, но/и потому ничего не могут — и не хотят — изменить. Все, над чем они властны — имея в распоряжении весь расклад событий, выбирать те из них, что наиболее приятны, и концентрировать внимание на них. Тральфамадорцы читают вселенную как уже написанную книгу, точнее, эта книга для них изначально прочитана. Поэтому они могут себе позволить лениво листать ее, специально останавливаясь лишь на самых любимых и красивых местах. Тральфамадорцы — космические гедонисты, подобно тому, как Солярис у Лема был космическим анахоретом. И очевидно, совокупления Билли с Монтаной Уайлдбек для них входят в программу «лучшее».

Древние человеческие культуры тоже отличались повышенным интересом к сексу и полу. Они возводили их в статус космических, космогонических сил. Правда, в основном их интересовала бытийная игра двух известных полов — мужского и женского, Инь и Ян. С этой парой они отождествляли все прочие, нейтральные противоположности — верх и низ, право и лево, дух и материю, свет и тьму. Фактически земная культура бинарна; в лучшем случае то тут, то там вспыхивали догадки о «третьем» поле. Наибольшим оригиналом тут выступил в «Пире» Платон, введший — внимание всем тральфамадорцам! — пять полов (хотя сам он считал, что речь лишь о трех). В авторском мифе об андрогинах, от которых ведут свой род двуполые люди, Платон предположил, что у самих андрогинов пола было три: были андрогины, сочетавшие в себе два мужских, два женских и мужское и женское начала соответственно. Поэтому, когда они были разделены по воле Зевса Аполлоном, среди возникших из разделения людей лишь часть придерживалась гетеросексуальной ориентации, ища себе половинку противоположного пола, остальные же искали половинку своего пола [29, с. 98–102].

Современного человека пол тревожит, волнует и занимает ничуть не меньше, чем древнего (не говоря уж о тральфамадорцах). Иначе не получил бы такого признания психоаналитический метод Фрейда, как бы ни злился потом Юнг, возражавший, что нельзя же подвешивать всю вселенную на одном гвозде. А согласно метаисторической концепции русского мистика Даниила Андреева, нерешенные вопросы пола станут одной из причин — ни много ни мало — краха светлого будущего экуменической «Розы Мира» и воцарения Антихриста. В известном нам настоящем из-за сексуальных и гендерных противоречий ведутся войны и осуществляются геополитические разрывы. Одни культуры имеющееся в наличии содержание и значение пола устраивает, другие — уже нет. Воннегут с его тральфамадорцами неожиданно выступают пионерами этого разрыва и следующих за ним мировых конфликтов. Некоторые современные мыслители (такие, как Энн Фаусто-Стерлинг, автор нашумевшей работы «Пять полов») давно уже предлагают смотреть на проблемы пола иначе, чем это принято в т. н. «традиционных» парадигмах, и — пока что в качестве

провокации — допускают, что полов больше, чем канонические два³. Можно воспринимать все это в штывы и объявлять происками дьявола, а можно задаться очень кантианским, по существу, вопросом об условиях возможности этого нового «поворота». Что стоит за нашим разговором о пяти или семи полах, кроме отвлеченного интереса или конъюнктуры? Что такое вообще «пол»?

Два аспекта пола

Самое значительное в теории множественных полов Воннегута — это то, что она касается как тральфаматорцев, так и землян. Вот в чем она совершенно непохожа на обычную алиенистику, где весьма обычные люди (будучи героями или читателями, или и тем, и другим сразу) сталкиваются с некой воплощенной странностью в лице иномировых (а иногда инновселенских) гуманоидов.

Фантастика повествует о встрече с неведомым. Это ее базовый принцип, ее «таинственный и чудный олень вечной охоты»⁴. Фантасты — люди если и не сами для себя желающие странного, как считали братья Стругацкие, то, как минимум, воображающие его

³ Энн Фаусто-Стерлинг — американская сексолог и феминистка, профессор биологии и гендерных исследований. Пишет на темы биологии пола, сексуальной идентичности, гендерной идентичности, гендерных ролей и интерсекс-людей. В 1993 г. выпустила статью «Пять полов» (*The Five Sexes*), в которой описывает модель пяти полов. В статье она приходит к выводу о континуальности (непрерывности) пола, то есть о том, что людей нельзя разделить на конечное число групп по полу. С ее точки зрения, наблюдаемая биологическая реальность свидетельствует о половом разнообразии, которое плохо вписывается в господствующий научный нарратив о «двух полах». В результате она выдвигает провокационный тезис о необходимости выделять пять полов. Сама она признавалась позднее, что целью этого «шутливого» утверждения было наглядно показать абсурдность дискретной классификации, так как в действительности половое разнообразие человеческих организмов следует понимать как непрерывный спектр. Как показывает феминистский анализ производства научного знания, в действительности ни один из предлагаемых «традиционной биологией» половых признаков — хромосомы (XX и XY), гормоны (андрогены и эстрогены), гонады (яичники и яички), внутренняя морфология (простата, влагалище, матка и фаллопиевы трубы), внешние половые органы (половой член, мошонка, клитор и половые губы), вторичные половые признаки (волосы на лице и теле, форма груди) — не удовлетворяет требованиям бинарной классификации. Ни один из них не позволяет ни отделить всех мужчин от всех женщин, ни выделить какое-либо общее базовое свойство одного пола. Таким образом, половой диморфизм оказывается не природной данностью, а изобретенным людьми способом осмыслять биологическую реальность. Отсюда Фаусто-Стерлинг заключает, что «страх перед гендерной путаницей привел науку и медицину к упорным попыткам построить цельные концепции пола и гендера», и что «ее пронизательная работа ставит серьезные задачи перед научными исследованиями, разработкой социальной политики и будущим феминистской и гендерной теорий». По мнению некоторых ученых, аргумент Фаусто-Стерлинг о континуальности пола был принят специалистами в области гендерных исследований, но не биологами. Французский антрополог Приссилла Турей считает, что Фаусто-Стерлинг не добилась консенсуса среди биологов по этому вопросу. Философ науки Дэвид Стэймос утверждает, что теория Фаусто-Стерлинг о континуальности пола проблематична, потому что пол определяется типом гамет. Психолог Леонард Сакс критикует теорию Фаусто-Стерлинг о континуальности пола, а также считает неверным ее утверждение о том, что около 1,7% людей рождаются с интерсекс-вариациями, потому что с клинической перспективы понятие интерсекс-вариаций более узко, чем в работах Фаусто-Стерлинг. Психолог Сьюзан Кесслер в своей книге «Уроки интерсекс-людей» (*Lessons from the Intersexed*) критикует «Пять полов», поскольку там основное внимание уделяется гениталиям и игнорируется тот факт, что в повседневном мире гендерная атрибуция производится без проверки строения гениталий». Кесслер также считает, что «в повседневной жизни первостепенную важность имеет то, что гендер воспроизводится поведением независимо от устройства тела человека под одеждой». В работе «Пять полов. Пересмотренная версия» (*The Five Sexes, Revisited*) Фаусто-Стерлинг соглашается с возражениями Кесслер (Цит. по <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%82%D0%BE-%D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B3,%D0%AD%D0%BD%D0%B>).

⁴ Выражение принадлежит А. Грину. Цит. по: [15, с. 261].

на постоянной основе. Но для встречи с неведомым нужно ведомое, для встречи с неопределенным — определенное. И данную роль в «контактной» фантастике всегда играли люди. С людьми все было понятно. Они были тоскливыми, прозрачными существами, что поодиночке, что как портрет человечества в целом. Пленники, если не рабы, единственной известной им реальности и возвращенных ею норм, они вдруг с потрясением открывали для себя Иное. Это было следствие все того же поворота, сформулированного З. Фрейдом, его «трех ударов» по человеческому нарциссизму, нанесенных познанием: коперниканской революции с ее выведением Земли из центра Вселенной, дарвинистской концепции происхождения человека от животного, а не сотворения его Богом, и психоаналитического тезиса о примате сознательного над бессознательным. По этой логике, открытие существования во Вселенной других видов разумных существ — причем других буквально, т. е. иначе устроенных — еще только будучи помысленным, сразу обретает статус «четвертого удара», каковым оно, несомненно, станет, если однажды случится в действительности.

Но Воннегут мыслит дальше, чем откровение Иного. Иное может изменить твоё сознание, но онтологически оставит тебя при своем.

Многие фантасты предполагали, что введенный им как художественная условность иной, отличный от земного человечества сапиентный вид с иной физиологией должен, соответственно, обладать и иной половой и генеративной структурой. Можно вспомнить и Э.Р. Берроуза с его марсианами, по виду вполне антропоидными, но размножающимися через откладывание яиц, и А. Азимова, который в романе «Сами боги» (1972) уделил особое внимание любовным и семейным союзам трехполых обитателей целой параллельной вселенной, и У. Ле Гуин с ее гетенским циклом, посвященным гуманоидам-гермафродитам, меняющим, а точнее, выбирающим пол для каждого конкретного соития и зачатия. Принципиальное отличие Воннегута от этих корифеев научной фантастики состоит в том, что его тральфамадорцы — не просто пример Иного. В классическом научно-фантастическом романе, когда речь заходит о контакте с другими разумными существами (т. н. «контактная» НФ), именно инопланетяне выступают носителями некоей странности, с открытием которой для себя люди, взятые, напротив, чрезвычайно традиционно (в частности, с позиций гетеросексуальной половой и гендерной нормы), должны понять, что Вселенная, жизнь, бытие намного шире, загадочнее и богаче, чем их представления и установления. При этом сами люди не меняются через контакт с инопланетянами физиологически — только духовно (да и то не всегда), тем более что и сам контакт носит не буквальный, а в основном гуманитарный, просвещенческий, ценностный характер. Конечно, если инопланетяне — люди, только другие, таких проблем не возникает; тут на ум приходят марсиане А. Толстого, которые, по сути, потомки атлантов, когда-то мигрировавших с Земли, или представители хайнского человечества у той же Ле Гуин. В контактной НФ духовность всегда есть следствие *альтерации*, т. е. открытия для себя подлинного Другого, с которым невозможно физическое смешение — только разумное общение, расширяющее интеллектуальные горизонты, вполне в согласии с заветом Сократа: «Человек человеку не враг и не друг, но учитель» (и не обязательно человек, добавим от себя). Впрочем, и оно дается непросто, и ему сопутствуют свои собственные проблемы, вызовы и катастрофы, как правило, сводящиеся к нежеланию людей принимать хоть сколько-нибудь отличающуюся от них форму разумности. Об этом романы У. Ле Гуин «Имя миру — лес» (1972), О.С. Карда

«Голос тех, кого нет» (1986). Основа их фабулы — спор о том, как избежать ошибок земного человечества, презревшего в своей истории все отличное от доминирующей парадигмы, от настоящего момента развития своей цивилизации как дикарское, недо-человеческое.

Иной, не-антропоцентрический взгляд на проблему контакта представляет С. Лем в своем культовом романе «Солярис» (1961). Изображенный Лемом разумный океан настолько несхож в своих экзистентных характеристиках с человеком, что равноправный контакт между ним и человеком на основе такой абстрактной характеристики, как «разумность», делается попросту невозможным. Контакт Соляриса с людьми односторонен, и он всегда играет в нем превосходящую роль, даже если сам об этом не догадывается, даже если сам он изначально тоже затронут, «травмирован» проникшими в него людьми. При этом Солярис намного ближе человеку, он способен заглядывать прямо в его разум или подсознание и «читать» в нем. Но все равно, не воплощенный в человеческую или человекоподобную форму, создающий под нее одни подделки (пусть и не со зла, в отличие от марсиан Р. Брэдбери, мимикрировавших под землян, чтобы тем вернее усыпить их бдительность и заманить в ловушку, в рассказе «Третья экспедиция»), он обречен на страх и отчуждение со стороны тех, на кого он давит своим почти сверхъестественным превосходством. Земляне-милитаристы и шовинисты, притеснители презираемых ими инопланетян-«дикарей» в «Имя миру — лес» или более сдержанные и заинтересованные исследователи иных форм разумной жизни из «Голоса тех, кому нет», наверное, быстро преодолели бы когнитивные диссонансы по поводу своих визави, столкнись они с Солярисом. Одного только разума недостаточно для контакта. Еще Витгенштейн заметил, что хоть бы лев и умел говорить, мы бы его, скорее всего, не поняли. Все же очень важна форма, образ живого существа. Человек склонен третировать себе подобных по любому поводу, но сопоставив между собой различные формы Иного, даже если он и не станет более дружелюбным к обычным гуманоидам, он точно отринет с большей силой (или с большим непониманием) нечто совсем уж несхожее с человеком. Об этом с большой иронией размышляет современный автор фэнтези М. Фрай.

— Да, это утешает, — усмехнулся я. — Собственно говоря, даже если выяснится, что все вы — пятиглазые чудовища с дюжиной щупалец вместо рук... Черт, мне будет легче убедить себя, что это и есть нормальный человеческий облик, чем сделать отсюда ноги!

— Боюсь, ты несколько преувеличиваешь свою к нам привязанность, — бесстрастно заметил Лонли-Локли. — Знаешь, Макс, я совершенно уверен, что, если бы наш облик действительно оказался таким, как ты описываешь, ты бы сделал все возможное и невозможное, чтобы исчезнуть отсюда куда угодно, лишь бы там тебя окружали человекоподобные существа. Скажу тебе больше: ты бы постарался как можно скорее забыть обо всем, что тебя с нами связывает [36, с. 290].

Но вернемся к Воннегуту и тральфамадорцам. Как уже говорилось, их отличие от всех вышеперечисленных моделей в том, что тральфамадорцы учат человека не Иному, но Абсолютному. Они провозвестники всеобщих законов Вселенной, которые относятся к землянам точно так же, как и к самим тральфамадорцам. Закон четвертого измерения распространяется на всех. У людей, в лице Билли Пилигрима, не остается спасительного укрытия в виде их неотъемлемого габитуса или представления о себе. Тральфамадорцы разрушают не только временной, но и антропологический, а как минимум, сексуально-гендерный нарратив землян. Спаситься от этого можно только в интеллектуальной

недалекости («Для Билли все это было сплошным бредом»). Правда, хотя тральфамадорцы и возвещают Билли эти истины, они не заставляют его делать из этого никаких непосредственных выводов. Да и непонятно, какие практические уроки мог бы извлечь из этого Билли. На Тральфамадоре, равно как и в земной своей жизни, Билли присутствует в качестве нормативного представителя мужского пола традиционной ориентации, что у него никак не отбирается, и он на этом основании никак не ущемляется в правах.

Послание тральфамадорцев обращено не к Билли, а скорее к читателю. И оно не о самих тральфамадорцах, иначе бы это была традиционная алиенистика, а о землянах.

Чем же пол так важен? Ответ лежит на поверхности. Если заглянуть в популярное определение пола, мы увидим очень интересную вещь. А именно: есть два аспекта пола, несводимых целиком и полностью друг к другу. Пол есть «совокупность признаков организма, связанных с размножением, различающих самца и самку, мужскую и женскую особь и определяющих роль особи в процессе оплодотворения». Далее, в списке гиперонимов слова «пол», мы читаем: *характеристика, признак, свойство*. Т. о., пол может пониматься, с одной стороны, как то, что участвует в процессе продолжения рода, а точнее, в оплодотворении и размножении, а еще точнее, в производстве новой особи того же вида. С другой же стороны, пол есть характеристика, признак, свойство каждой отдельной особи, биологически, разумеется, связанная и предопределяющая роль и (возможное) участие этой особи в процессе продолжения рода, но в то же время — это нечто такое, что может браться отдельно, само по себе: анатомически, эстетически или психологически (т. н. «гендер»). С точки зрения физиологии, все мы — мужчины и женщины, даже если некие конкретные мужчина и женщина ни разу за всю жизнь не познают друг друга и не произведут потомства. Потому в языке для пола и для деторождения разные слова: я могу выглядеть и вести себя как «мужчина» (что дано мне природой), но так никогда и не выступить в качестве «отца». Более того, я могу выступить в качестве «отца», даже если сам физически не произвел ребенка и не участвовал в акте его зачатия (как в случае с детьми приемными или зачатыми методом искусственного оплодотворения).

Пол, половое отличие формируют признаки, связанные прямо с биологическими функциями. Их наличие у особи неоспоримо. Но в то же время они не являются абсолютной гарантией, что особь реализует функцию пола не как того, что определяет ее физиологическое отличие, а как того, что отвечает за продолжение рода. Можно быть девственником, бесплодным, гомосексуалистом, асексуалом, аскетом. Более того, можно даже быть гомосексуалистом, и при этом все равно произвести потомство. Пол не есть нечто данное и цельное. Он до-страивается, ис-полняется в течение жизни, подразумевает все новые и новые этапы своего осуществления, бытования, основа чего заранее дана (это и есть физиология), но дальше все зависит от массы обстоятельств, включая свободу воли индивида и нормы культуры. Говоря языком Аристотеля, пол не только действительность, но и возможность.

Развивая иные аналогии из Аристотеля, пол представляет собой сразу и формальную, и конечную (целевую) причины. Цель пола, цель полового разделения — в последующем слиянии разведенных начал и производстве ими новой жизни. Но в качестве формы пол само-бытен и может быть отвлечен от своей цели, взят в некоем абстрактном качестве, как то, что просто (а не для чего-то и внутри чего-то) есть, спроецирован и расчленен на составляющие и отдельные характеристики. Затем из них собирается, воссоздается подобие,

отражение пола во вторичном пространстве знаков, открытом бесконечной игре и манипуляции. Фрейд был прав, утверждая, что культура появляется вследствие табу. Однако он считал, что табу ограничивает только природные инстинкты, т. е. низменные желания или примитивные потребности, в то время как задачей табу может быть также подавление изначальной свободы абстрагирования, способности отвлекать образ от бытия и помещать его в пространство ничем не обузданной трансформации⁵. Иначе говоря, табу двусмысленно. Возьмем инцест — по мнению Фрейда, один из сильнейших мотиваторов табу; табу на инцест — одна из основ культуры. Мы думаем, что инстинкт — это нечто глубинное, но это только потому, что со временем мы сами загнали его в подвал бессознательного. В действительности, инстинкт — нечто поверхностное, связанное в первую очередь с отвлечением образа. Мужчина может возжелать свою сестру не в силу каких-то глубоких и странных причин, а просто потому, что ее образ — связанный с женским, с сексуальной привлекательностью — может перевесить в его сознании соображения об их родстве. Проблематичность инцеста — в частности, физиологические последствия, которые скажутся на ребенке — относится к миру причин и следствий, к миру природы, времени, мышления и познания, а сознание с трудом покидало приют настоящего, в котором затеплилось и было выкормлено. Тем более не исключено, что оно долгое время старательно выстраивало для себя этот приют, преодолевая изначальную разрозненность и бессвязность впечатлений (что так хорошо описано Томасом Вулфом в его романе о взрослении «Взгляни на дом свой, ангел»).

Именно так перед ним позднее вставали первые два года его жизни — яркими отдельными вспышками. Он осознавал солнечный свет, дождь, танцующий огонь, свою колыбель, угрюмую темницу зимы; в теплый день второй весны он увидел, как Дейзи идет в школу на холме. Ее волосы были заплетены в две длинные косы, падающие на спину, — она была скромной, робкой, застенчивой и легко краснеющей девочкой; но он боялся ее забот, потому что она купала его с яростным неистовством, давая выход тем элементам вспыльчивости и агрессивности, которые прятались где-то под ее флегматичным спокойствием. Она растирала его буквально до крови. Он жалобно вопил. Теперь, когда она поднималась по холму, он вспомнил ее и осознал, что это — один и тот же человек [7, с. 41–42].

Я не исключаю, что «дом» у Вулфа — это и есть человеческий мир, который сознание для себя тщательно выстраивает, конституирует его все первые годы физического существования, чтобы затем опираться на его надежные константы и категории как на нечто «природно данное», непосредственное, неизменное и неотличимое от самой чувственности. Это то, что роднит ребенка и гения, величайшего художника и последнего обывателя. Вместе со временем, пространством и самоидентичностью объекта конституируются и тело, и сам субъект — важные части дома, но вовсе не его исконные обитатели или центральные конструкции, характер полагания которых якобы отличается от характера полагания всего сводящегося к условному «не-Я» и от которых, как круги по воде, расходится вся дальнейшая конституция не-Я. «Я», «тело» и «мир» проходят процесс становления вместе.

⁵ Возможно, по этой причине Платон и предлагал изгнать художников, т. е. людей, постоянно и профессионально изображающих что-то, притворяющихся чем-то (но при этом в действительности этим не являющихся), из своего идеального государства. Это было табу на искусство, игру воображения, морок. Искусство демонстрирует нам, насколько мы все находимся уже не в «первичной» реальности природы, бытия, истины, но во «вторичной» реальности знаков, условности, недостаточности.

А вот истинное трансцендентное Я, которое как будто должно все это строить, или заказывать, или вселяться — есть ли оно? Или даже оно строится со всем остальным? У Вулфа на месте такого могущественного Я — лишь психологический аффект, остаток, эхо, сохраняемый извне свободный взгляд на существование — «чужак» или «ангел», романтический бесплотный странник, застывший рядом с самим собой, своим «жизненным миром». Герои Вулфа как бы проваливаются в своего ангела или чужака, выпадают из тщательно выстроенного, подогнанного мира, вдруг смотрят на все со стороны и воспринимают чрезвычайно отчужденно. Возможно, это самое близкое к переживанию обитателем дома своей особой реальности, не сводимой к опутывающей его и выпускаемой им самим «паутине», что сознание может нам предоставить.

Вулф хочет сказать нам, что есть специфический набор аффектов, или некая перспектива (продолжая говорить языком Ницше) на все, включая нас самих, из которой это все и видится как раз-таки разделенным на отчужденное, трудноопределимое Я и отторгнутое от него в холодную непонятность не-Я. Виною этому не абсурд мира, заставляющий привычные связи Я с ним ослабнуть, как сказали бы экзистенциалисты. Скорее, это ослабление связей вызывает чувство абсурда, чуждости, странности. Исток этих переживаний — в Я, неожиданно, по каким-то своим причинам вдруг проваливающимся, как в воздушную яму, в эту негативную перспективу. Принципиальное различие между людьми, по Вулфу, заключается в том, что в ком-то ангел или чужак изначально сильнее, и они как бы оставляют для себя не замазанную никаким раствором трещину в Я, трещину, из которой регулярно сквозит метафизический (или принимаемый за таковой) ветер. Если Ницше доказывал, что вера в душу произошла из сна⁶, то Вулф пытается сказать, что «душа», «свобода», «иное» — это слова, звучащие из этой трещины (как у дельфийского оракула — пифии, восседавшей на треножнике, установленном на краю расселины), знаки, выстроившиеся вдоль этой продуваемой бесприютным ветром дороги. Древние боялись этого зияния (именно так переводится с греческого слово «хаос»), этого сумеречного простора, этой неоткрытой страны. Понадобился Бог, чтобы заставить нас поверить в лучезарный конец этого пути, обретение на нем подлинного человеческого дома.

Итак, дихотомия души и тела, пилота и машины — лишь одна из приблизительных дескрипций психологического аффекта отчуждения, и то это скорее уже творческое осмысление ситуации. С этой позиции отчуждение от такой реальности, как пол, может быть одной из составляющих феномена отчуждения как такового. Но Воннегут далек как от романтизма Вулфа, так и от его опыта художественной феноменологии. Если Вулф (по крайней мере, ранний) мыслит под знаком раскола, конфликта, ослабления, тральфамадорцы Воннегута несут нам дары, увеличивающие наше богатство. И вообще, не факт, что гипотеза множественности полов является следствием потери, растождествления с уже имеющимися. Всякое растождествление может описываться как реальность-в-себе (случай Вулфа) или как неудача в овладении полнотой феномена, который вследствие этой неудачи начинает «утрачиваться». Так или иначе, все это негативные трактовки. И в основном разговоры об утрате склонны заводить консерваторы и фундаменталисты, чья «экономика мысли» вся выстроена на страхе потерять уже имеющееся. Может ли увеличение (числа полов, в нашем случае) отнимать, а не давать? В. Бибихин утверждал, что лишнее лишает. Теология вводит

⁶ [25, с. 242].

табу на многобожие, потому что иначе наш моральный фокус расплывается. Нам предстоит разобраться, почему семь полов — прибыль, а не ущерб.

Пол и гендер

Обыденное, обывательское сознание часто не переносит сложных форм искусства, но при этом и то, и другое базируются на могуществе и самобытности отвлеченного образа. Только в первом случае речь идет о кропотливом выстраивании сознанием для себя мира «естественной установки» с ее предметами, равными себе и подлежащими дальнейшей адекватной идеации, а во втором — свободном, творческом манипулировании образами вещей, вплоть до их деструкции и деконструкции. Обыватель яростно отстаивает перед лицом хаоса, привносимого последними, свой мир устоявшихся форм и значений. Он же надменно отличает себя от «дикаря». Тем не менее то, что я смотрю на свою сестру и желаю ее, — следствие все того же процесса, делающего ее образ важнее ее статуса. Это неожиданное сближение высокого и низкого, примитивного и софистического хорошо выразил Н. Гумилев.

Он — полубог, я — полужверь,
Но с одинаковой отвагой
Стучим мы в замкнутую дверь⁷.

Конечно, инцест — сложная реальность. Мужчина может желать женщину в сестре, и он может делать это как в силу чрезмерного полового влечения, безразличного к деталям и рациональным соображениям, так и в силу ее индивидуальной привлекательности (отвлечения образа). Не исключено, что есть даже своего рода непофилия — т. е. влечение к родственнику именно в силу того, что он родственник. Непофилия может реализовываться также и вовне, не как инцестуозное влечение к своим родственникам, а как влечение к посторонним людям, которые связаны родственными узами. В литературе описание чего-то похожего мы находим в позднем незавершенном романе Т. Манна «Признания авантюриста Феликса Круля» (1954). Главный герой, Феликс, испытывает особое влечение к тому, что он сам определяет как «двуединный образ». В первый раз он чувствует это, наблюдая за юными братом и сестрой. В финале романа он оказывается втянут в роман одновременно с матерью и дочерью. Манн на удивление точно показывает, что т. н. «извращение» является не антитезой нормы, но ее гиперфункцией. Мы, как правило, не находим ничего подозрительного в том, что нам нравится определенный тип, — но тип основан на сходстве, а может ли быть большее сходство, нежели то, что основано на родстве? Точно так же и весь Фрейд с его Эдиповым комплексом мог вырасти не из наблюдений за невротиками, но из расширенного комментария того общеизвестного обстоятельства, что мужчина подбирает себе жену, похожую на мать. Извращение очень часто представляет собой попытку выразить на языке тела и пола глубокую тайну человеческих желаний и отношений, существующую на каком-то другом уровне («четвертое

⁷ [10, с. 93].

измерение?»), и на этом уровне не менее, а равно- или, возможно, даже более реальную и сильную, чем известные нам генетика и физиология⁸.

Итак, пол — это жизнь рода во мне и через меня, но это также и часть моей конституции (от анатомии до психологии). В этом своем качестве он становится чем-то отвлеченным, он превращается в мой признак, мое свойство. Так возникает гендер — не сам пол, но связанная с ним социальная роль, маска, игра, где очень много зависит от моего поведения, решений, воли. Я должен наладить сообщение между природной и знаковой реальностями. Весь классический проект/концепт культуры можно воспринимать как упорядочение, преодоление, зачатие хаоса-пустоты, неожиданно разверзающегося между вещью и ею же самой в нашем восприятии-воображении, раскалывающее ее и открывающее «сад расходящихся троп», множественность и анархичность интерпретаций и т. п. Это *воля*, движущаяся во времени — в истории — через разные этапы, от первоначальных запретов (табу) до все более сложных конструкторов сознания и морали. Это, говоря словами М. Фуко, который, в свою очередь, шел за Ницше, *воля к истине*, поскольку классическая идея истины — это точное соответствие (адекватация) нашего представления предмету (помимо прочего, это и претензия на обладание аутентичным предметом). Но главное — многовековая работа мышления в рамках классического проекта культуры имела своей целью упорядочение хаоса субъективных возможностей сознания относительно сущего. Человеческое сознание не слишком слабо, как можно было бы подумать, ознакомившись с философской критикой «обыденного мнения» от Гераклита и Парменида до Хайдеггера, а слишком сильно, слишком хаотично. Оно нуждается во введении в рамки. Познание природы гналось не только за материальной выгодой или удовлетворением возвышенного любопытства, но и за дисциплиной ума. Из хаоса мелькающих в нас мыслей требовалось отобрать наиболее адекватные, т. е. соответствующие реальному положению дел. Параллельно требовалось отфильтровать и настроить восприятие так, чтобы оно могло фиксировать с большей или меньшей степенью безошибочности это самое «положение дел». Порядок природы становился образцом для порядка мысли, и был им.

Гендер — это попытка выстроить адекват природного пола в пространстве знаков, идей и смыслов. Все наши понятия, относящиеся к природе, согласно классической формуле, должны быть такими адекватными. Другое дело, что от свободы не уйти; имея дело с понятиями социально-политического спектра, приходится не просто фиксировать, «что есть», но и судить, и выбирать «более желательное». Тот же Аристотель потому и ввел деление мира на две сферы — неизменную божественную и изменчивую человеческую,

⁸ На этой же позиции стоит Джозеф Кэмпбелл. В книге «Роман о Граале» он пишет: «Одно из главных заблуждений многих толкователей мифологических символов заключается в том, что их пытаются расшифровать как обозначения чего-то существующего в материальном мире, а не как таинства человеческого духа» [17, с. 38]. Проблема в том, что сам язык архаичной мифологии может выглядеть в наших глазах вульгарным, приземленным, делающим ее вовсе не похожей на трактат о «таинствах духа». «Все преходящее — символ, сравненье», — этими словами Гете завершает своего «*Фауста*», но бывает, что символ устроен так, что сквозь него трудно пробиться. К.С. Льюис считал уровни неорганического и органического буквально метафорами (или спинозистскими атрибутами), выражающими тот или иной аспект Бога. Но символ потому и символ («половинка», как, кстати, и пол), что говорит только в присутствии другой половинки, с которой складывается вместе в нечто осмысленное. Мы понимаем, расшифровываем символ, только когда уже знаем, в каком направлении от него двигаться. Иначе у нас есть в лучшем случае некое чувство, интуиция нужного направления. Льюис *уже* знает, что Бог есть и что Он — Творец, потому и может сопоставлять с Ним тот или иной аспект Его творения. Сама по себе, вещь говорит с нами лишь о себе самой, она аналитична, а не синтетична.

надлунный мир вечных звезд и подлунный мир, в котором невозможно избежать неопределенности. В подлунном мире ничего не задано раз и навсегда; в нем все приходится решать и перерешать заново. Так вот, возвращаясь к гендеру, отметим, что именно поэтому применять этот термин к не-гетеросексуальным явлениям попросту неверно. Суть гендера — быть адекватом пола, служить его отражением, продолжением и развитием в культуре. Но нынешние половые допущения, обозначенные в качестве спектра возможных сексуальных ориентаций, порождены идеей свободы, несвязанности природой, анархии, творческого воображения. Они не имеют никакого отношения к гендеру и требуют для себя какого-то нового термина. Они а-гендерны. У гомосексуалистов есть пол (от этого никуда не денешься), но нет гендера.

Заикливаясь на поле как «свойстве, признаке, характеристике» самого объекта, мы утрачиваем пол и начинаем двигаться к гендеру. Главным в поле для нас делается его отношение с определяемой им особью — «зеркальное одиночество» человека, оставшегося наедине с полом. Но пол, в первую очередь, генеративен, хотя на этом пути нас подкарауливают фундаменталисты. Впрочем, проблема фундаменталистов в том, что они совершенно произвольно очертили круг нормативного, оставив внутри него то, что представляется им «ядром нормы», непроницаемым для всего того, что антитетически определяется ими как аномалия, как нечто недопустимое. Но так ли много «нормальности» внутри условно традиционных отношений? В самом деле, круг нормативного обречен бесконечно сужаться, ужиматься, усыхать, как шагреновая кожа, постоянно обнаруживать внутри своей кажущейся непроницаемости, идеальной подогнанности разрывы и трещины, в которых клубится мгла и проглядывают странные формы. И вот об этом Воннегут, об этом тральфамадорцы. Для них пол тоже генеративная функция, но они бесконечно далеки от фундаменталистского урезания дозволенного. С их точки зрения, речь идет не о дозволенном и вообще не о морали, т. е. о должном и недолжном, но об онтологии, о том, что и так происходит, нравится это кому-то или нет. Генеративность развязывает тральфамадорцам руки, а не связывает их. Они говорят о полах не в аспекте афродисии — чувственных удовольствий или трудностей самоидентификации, а исключительно в контексте продолжения рода. Но неожиданно их строгая логичность приносит им большую свободу, чем не только у фундаменталистов с их ограничениями, но и у «либералов» с их играми в пол и ориентацию.

Итак, согласно тральфамадорцам, полов много не потому, что так захотели люди, воспринимающие пол как своего рода собственность (вспомним лозунг феминисток «Это мое тело») и манипулирующие им, а потому, что в самом таинстве зачатия и рождения ребенка необходимо участвует больше инстанций, чем две. И только потому это и таинство, отличающееся от чисто животного совокупления. В случае с самими тральфамадорцами число полов равно пяти, в случае же с землянами, т. е. нами, все еще проблематичнее, так как этих инстанций должно быть целых семь. Мы не воспринимаем остальные пять участников, потому что их участие протекает на уровне скрытого от чувств и разума землян четвертого измерения. Но, получается, они есть. И можно отнести к этой идее, как к бреду, что и делает Билли Пилигрим, а можно задаться вопросом, не отвечает ли ей что-нибудь в человеческой культуре.

Цыгане, инкубы и боги: «посторонние» у колыбели

Так начинают. Года в два
От мамки рвутся в тьму мелодий,
Щебечут, свищут, — а слова
Являются о третьем годе.

Так начинают понимать.
И в шуме пущенной турбины
Мерещится, что мать — не мать,
Что ты — не ты, что дом — чужбина.

Что делать страшной красоте
Присевшей на скамью сирени,
Когда и впрямь не красть детей?
Так возникают подозренья.

Так зреют страхи. Как он даст
Звезде превысить досяганье,
Когда он — Фауст, когда — фантаст?
Так начинаются цыгане.

Так открываются, паря
Поверх плетней, где быть домам бы,
Внезапные, как вздох, моря.
Так будут начинаться ямбы.

Так ночи летние, ничком
Упав в овсы с мольбой: исполнься,
Грозят заре твоим зрачком,
Так затевают ссоры с солнцем.

Так начинают жить стихом⁹.

В этой статье мы уже обращались к художественным произведениям, пытающимся во всей возможной полноте передать опыт взросления, становления, поиска человеком своих начал. Таков роман Т. Вулфа «Взгляни на дом свой, ангел» (1929). В эту же категорию попадает и процитированное нами выше стихотворение Бориса Пастернака. Считается, что это одно из его стихотворений, посвященных определению поэзии, шире — творческого состояния души. Но такое элитарное прочтение уводит в сторону от всеобщности человеческого опыта; мол, речь идет о художнике, Фаусте, фантасте, поэте, а он существо тонкое, с обостренным восприятием, куда уж нам, простым смертным, со свиным рылом

⁹ [28, с. 202].

в калашный ряд... Однако в период становления каждый из нас — художник, каждый создает свой мир, в котором, сознательно или бессознательно, с ключом или без ключа от него, будет жить дальше. Пастернак пишет о раннем детстве — его любимой поре, мы помним, «так только в раннем детстве спят», он рассказывает о ребенке. Возможно, этот ребенок — будущий поэт, а не будущий бухгалтер, но с другой стороны, а что, собственно, делает человека поэтом, а не бухгалтером? Прозрение, бодрствование, когда над нами вершит чудеса Деметра, как Ахилла, держа нас над невообразимым огнем, и потом — память об этом, или длящееся ощущение случившегося или содеянного ею. Проснуться, когда приходит фея. Мы знаем, что теме бодрствования в ночи как залога и признака особого призвания — опять же, поэта — посвящено другое культовое произведение Пастернака. «Не спи, не спи, художник...» Все чудеса творятся ночью, и все лучшие, колдовские стихи Пастернака — ночные, как «Рождественская звезда», или «Свеча», или раннее «В посадке, где ни одна нога...».

Здесь Пастернак описывает сознание ребенка. Потом он может стать — или даже, скорее всего, станет — художником, а возможно, он уже им является. Но повторюсь, художник с этой точки зрения — не обладатель дара, равного *x*, отличающего его от других, а тот, кто проходит все те же абсолютные перипетии становления, только зрячим, внимающим, помнящим. Так Юкио Мисима в «Исповеди маски» уверял, что помнит самый миг и день своего появления на свет. Мартин Хайдеггер неспроста отстаивал тезис, что мышление — это память. Мыслить — значит помнить/понимать, что все, абсолютно все происходит, становится, и быть с самого своего начала внимательным свидетелем этого становления, со-творения мира и самого себя. Этот трансцендентный свидетель, регистратор стоит как бы рядом с человеком, не будучи до конца к нему сведен; это чужак и ангел Вулфа. Он знает, что все *случилось* и как, из чего все случилось и получилось. Он ведет подсчет мира, дает себе отчет, потому и Джеймс Джойс возвел в божество писателей Гермеса-Тота, который одновременно и бог счетоводов, бухгалтеров, составителей описей всего сущего, всех зоопарков китайского императора¹⁰ М. Фуко. Странно, как вроде бы для красного словца подвернувшийся нам тут бухгалтер на самом деле вовсе не случаен — но *случаен* в высшем смысле. Мы спим, когда мир печется, и просыпаемся, когда он уже испечен, целен и готов к употреблению. Но тот, кто проснулся раньше, в процессе, и подсмотрел за таинством создания, затем неизбежно в зрелой жизни становится сам творцом¹¹. Он знает, как все устроено, из чего все состоит. Как говорил Платон, хороший мясник рассекает тушу по ее природным сочленениям.

Однако сейчас нас волнует не философия творчества. В своем стихотворении Пастернак, описывая становление сознания, восхождение идентичности, доходит, почти как

¹⁰ Знаменитый образ из «Слов и вещей», парадоксальное соединение абсолютной вымысленности описываемого и предельной реалистичности/детальности описания.

¹¹ Всех подобных выдающихся личностей, причастных Высшему/Иному, Джозеф Кэмпбелл, в конце концов, возводит к великому архетипу мифологического героя. «Спаситель, герой, избавитель — это тот, кто научился преодолевать защитную стену страхов, которые, как правило, наяву и даже в ночных сновидениях отгораживают нас от собственного опыта и божественной основы мира. Мифологизированные биографии таких спасителей, несущих послание о выходящей за пределы познаваемого мира мудрости, оперируют трансцендентальными символами. Бессмертие действительно существует — это вопрос базовых человеческих ценностей, определяющих каждый поступок в жизни человека, присущих как приобретению опыта, так и его реализации, всему тому, с чем люди в любые времена живут и умирают. Мы все неосознанно воплощаем их, просто великими становятся те, кто пробудился и осознал это» [16, с. 40].

психоаналитики (Фрейд, Лакан) с их стадиями развития Я, до периода, когда ребенок переживает первое и весьма странное отчуждение от своих родителей. Это еще не те битвы за самостоятельность, которые ждут его в подростковом возрасте. Это период — или «комплекс» — цыган. Ребенок вдруг начинает думать — «так возникают подозрения» — что «мать не мать», что «дом — чужбина». Он, проще говоря, начинает воображать, что он — подкидыш, что его настоящие родители где-то и кто-то еще. Так он вступает в период бытия «Фаустом и фантастом», верящим в мистических цыган, то ли укравших, то ли подкинувших его. Фантастом был Воннегут, фантаст — его персонаж Килгор Траут, мастак порассуждать о четвертом измерении. Быть фантастом — чувствовать, как тебя зовет неведомое. Это необязательно какое-то далекое, космическое неведомое. Это можешь быть ты сам, твое лицо в зеркале («стадия зеркала»), кровь, что бежит в твоих жилах¹². Фауст пожертвовал своим нерожденным ребенком и его несостоявшейся матерью, Гретхен, когда вспыхнул костер. Но он создал Гомункула, искусственного человека, иного, далекого сына, о котором мечтал Томас Будденброк у Томаса Манна (которого, правда, тоже потом лишился). Возможно, Деметра не закаляет ребенка, держа его над огнем, а сжигает и воскрешает его, проваливает в смерть — и возвращает из нее иным, как Бог даровал Иову новых детей взамен убитых. И все это укладывается в один миг, который для всех бодрствующих закрыт,

¹² Томас Манн, мы знаем, придавал огромное значение — был буквально заморожен — смешению кровей, северной отцовской и южной материнской, в себе. Для него это было фактором более решающим в вопросе определения того, что он есть — парадоксальное сочетание, — чем то, что он произошел от банального слияния мужчины и женщины. Эти свои черты он передал и Ганно Будденброку, но переживания по этому поводу в более отчетливой форме доверил уже главному герою новеллы «Тонио Крегер», которого сам признавал самым автобиографичным из всех своих персонажей. «Поскольку дома он попусту растрачивал время, а в школе был мешкотен, рассеян и на дурном счету, то и отметки приносил самые дурные, что очень огорчало и сердило его отца, высокого, изящно одетого господина, с умными голубыми глазами и неизменным полевым цветком в петлице. Зато матери Тонио, его черноволосой красавице матери, носившей имя Консуэло и нисколько не похожей на всех остальных дам в городе — отец когда-то привез ее из далеких краев, расположенных в самом низу карты, — его отметки были совершенно безразличны. Тонио любил свою смуглую пылкую мать, чудесно играющую на рояле и на мандолине, и радовался ее безразличию к тому, что все у него не так, как у людей. Но в то же время он чувствовал, что гнев отца достойнее и почтнее; хотя тот на все лады и распекал сына, Тонио в глубине души соглашался с ним, а веселую беспечность матери находил немного непутевой. Временами он думал примерно так: „Ну пусть уж я такой, как есть, нерадивый, упрямый, пусть я размышляю о вещах, которые нисколько не интересуют других, пусть не хочу и не могу измениться. Но, конечно, за это меня нужно бранить и наказывать, а не отделяться игрой на рояле и поцелуями. Мы же не цыгане в таборе, а добропорядочные люди: консул Крегер, семейство Крегеров...“» [22, с. 67]. Любопытно, что, как и у Пастернака, в рассуждения Тонио о себе вкрадываются цыгане. Впрочем, ему для этого даже необязательно быть Фаустом и фантастом, он видит это чувственное, анархичное, разбойное начало воплощенным в матери, а от нее — передающимся и ему. Для рождения ребенка — особенно необычного, творческого — необходимы не просто два начала, мужское и женское, а такие, что одно из них, говоря философским языком, будет играть роль Того Же Самого, принципа покоя и самотождественности, а другое — Иного, принципа движения и отличия. В этом Ином, в данном случае, важно не что оно женское, а что оно Иное. Это таинство духа, таинство смешения народов, рас, культур делает Тонио перекрестком весьма различных по своему происхождению энергий, и тем самым дает ему творческий потенциал. «Тонио Крегера» часто — и справедливо — трактуют как рассказ об истоках творчества, но, как правило, обходят стороной как малозначительные все эти генетические соображения Манна — а ведь он во всех своих историях предельно внимателен к генеалогии персонажей. Будучи производным столь разных начал, Тонио всю жизнь будет тянуться к их более цельным воплощениям в других людях, и будет любить их так же, а то и сильнее, чем мать и отца, в которых он впервые их опознал. Но он никогда не будет достигать их, вечно тоскуя в своей разорванности и недо-воплощенности. Позже Манн заставит Адриана Левекюна, героя «Доктора Фаустуса», прожить столь же «экстравагантную» жизнь, мечась изо льда в пламя и обратно [21, с. 314].

запаян, замурован, целен. Только подсмотревший за таинством — или пробудившийся внутри него — может разъять его. Суть творчества есть прозрение одного мига. Потому Фауст и произносит свою магическую формулу «Остановись, мгновенье, ты прекрасно». Это не просто гимн вечному движению, остановка в котором означает для жаждущего духа смерть, но в то же время является и высшей его кульминацией. Это понимание, что мгновение содержит в себе тайну мировой красоты, ключ к тому, как все возникло и чем все держится. Тот, кто способен задержать, остановить, проникнуть в мгновение, — он *уже был там*, при соединении всего со всем, он уже подобен Богу. Созерцать красоту сущего возможно только видя, как это сущее создается в актуальном времени. Билли Пилигрим воспринимает все события как уже случившиеся. Для кого? Для Бога? Для самих себя? Означает ли это, что Билли и его тральфамадорцы вместо тотальности времени получили тотальность единственного его аспекта — прошлого? Что, если человек более парадоксальное существо, чем тральфамадорец, потому что хоть как-то соединяет в своем представлении о времени прошлое, настоящее и будущее — пусть и за счет «ошибки», несовершенства, — а посему и полов, создающих его, должно быть больше, чем у тральфамадорцев?

Но мы опять ушли в сторону. Что означает «комплекс цыган»? Очевидно, проникновение в тайну рождения, разъятие еще одного запаянного мига. Мы понимаем, что там, тогда, когда мы сочинялись, зачинались, собирались из биологического материала — там было что-то/кто-то еще. Наше взросление, т. е. возрастание сознательности, означает также пробуждение памяти или нашаривание ощущением вокруг себя большей семьи, чем та, что дана изначально. Мы чувствуем, что у нас больше начал, чем присутствующие для нас в нашей готовой реальности. Томас Вулф однажды сказал, что движущая сила не только его творчества, но и жизни каждого человека — это поиск истинного отца, отца духа.

Этот сюжет не чужд мировой культуре. Он разворачивается в некоторых античных мифах. Геракл и Тесей известны как герои, у которых было два отца — человек и бог¹³. Человеческим отцом Геракла — точнее, ребенка Алкида — был фиванский царь Амфитрион. Истинным — божественным — царь богов, Зевс. Та же история повторяется с Тесеем: земной отец — Эгей, божественный — Посейдон.

Конечно, с формальной точки зрения и Амфитрион, и Эгей были *приемными* отцами Геракла и Тесея. Миф в данном вопросе неожиданно реалистичен. Но если в мифе о Геракле связь Геракла с богами сильнее связи с людьми, и вся его жизнь есть движение к *апофеозу* — принятию в божественную семью, то в мифе о Тесее связь героя с земным отцом куда теснее, теплее и трагичнее, чем с Посейдоном, которого Тесей видит всего один раз. Жизнь Геракла — поиск отца-бога и движение к нему, в его мир. Жизнь Тесея — сообразование с земным отцом, защита, спасение и наследование его царства — Афин, которые не-

¹³ «Двуотцовство» как одна из специфических характеристик героев отмечается, само собой, всеми исследователями античной мифологии и, шире, культуры, но редко кто из них пытается проникнуть в глубину этого феномена, довольствуясь констатацией такой черты биографии героя как очередной приметой чудесного и нереального, окружающего его фигуру. Тем более что иногда движение осуществляется и в обратном направлении — т. н. партеногенез, когда родитель всего один (Гера, зачавшая Гефеста от прикосновения к волшебному цветку). Впрочем, все эти необычные мотивы постепенно вытеснялись; чудом считалось зачатие от бога, но сам бог вступал с человеком в достаточно объяснимую связь, в которой они выступали как традиционная пара. Все чудесное становилось средством к достижению цели, отличной лишь в степени, но не в причине.

мифологический Тесей, как считается, вообще основал. С другой стороны, земной отец может стать прозрачным, и сквозь него снова начнет просвечивать божественный. Земной отец Тесея — Эгей — в конце жизни бросается в море, которое в честь него позже назовут Эгейским. Итак, море рядом с Афинами, которыми Тесей то ли правил, то ли основал их, носит имя его отца. Его отец связан с морем, он выходит из моря и в него же возвращается.

Почему мы привели здесь эти мифы? Ведь под оболочкой из чудес и приключений в них угадывается практичный ум грека, постановляющий Аристотелев закон: одна вещь занимает одно место. Лишь один отец — настоящий. Но который? И ведь это же определение времени: мы помним, что лишь во времени одна и та же вещь может быть и не быть (но не одновременно) или две вещи — занимать одно и то же место. Пространство этого не позволяет. Законы организации пространства — и сообразованного с ним времени — говорят нам, что одна и та же вещь в один и тот же момент времени может или быть, или не быть (Аристотелев закон исключенного третьего), и либо занимать, либо не занимать одно и то же место. Но если время распахнуть, сделать все его моменты равными и не последовательными — а именно на это способны тральфамадорцы Воннегута, — тогда вещь может (не одно-, а все-временно) быть и не быть или занимать какое-то место вместе с какой-то другой вещью.

Греческие мифы постоянно рассказывают нам одну и ту же историю, с вариациями. Это история героя, живущего на земле, но зачатого от бога, связанного одновременно (вот опять это слово!) и с миром людей, и с миром, находящимся за пределами человеческого. Рациональное мышление, стоящее на страже законов эмпирической действительности (подобно «осеяющему херувиму»), уже проникло в миф и вершит в нем и над ним свой суд, требуя однозначности и выбора. Какой-то из отцов — условный, ненастоящий, и нельзя жить согласно небу, оставаясь на земле (определение греха у Жана Жене); прежде чем взойти к богам, Гераклу придется в огне (снова огонь) и муке содрать с себя смертную плоть вместе с отравленной туникой Несса. Исток трагедии — конфликт, это мы знаем, но вот почему конфликт трагичен? Потому что за ним угадывается мир, устроенный так, что в нем лишь одна вещь может занимать то или иное место.

И однако, в вечности (давний антитезис времени) все уравнено. После того как жизнь прожита, а история рассказана, все ее элементы остаются в памяти на равных, все они — часть картины. Даже странно, что философы так часто отождествляли время — и смерть, временность — и смертность. Но если подумать, смерть — это действительно способ перейти из времени в вечность (т. е. из последовательности — в одновременность), перейти от времени к вечности, перевести время в вечность. Смерть как финал одновременно и обрывает, и закольцовывает время, позволяет набору его элементов стать конечным, чтобы из него могла быть создана законченная — и пребывающая постоянно — картина. Время может быть помыслено без смерти — как бесконечная энтропия, бесконечное деление и дробление момента на взаимоисключающие полярности: или это — или то. Но только смерть завершает нас, собирает из размазанности по времени в единый упорядоченный образ с лучами-истоками, ведущими к другим звездам. Так *жизнь* преобразуется в *судьбу*. Латинское слово *fatum* означало «то, что сказано», т. е. совершенное, исчерпанное, произнесенное все до конца. Так же и Гамлет в финале подводит итог: только теперь все, что могло быть сказано, сказано, и далее — только молчание. Но это молчание — не молчание небытия, отсутствия, ибо небытие пугает нас — и вообще существует — только на

бесконечно делящейся линии, мысленно прочерчивающейся дальше и после ее обрыва. Обрыв линии означает ее последующее закругление, подхватывание, сплетение в полотно; ради этого она вообще-то и обрывается. Недаром судьбой у греков заведовали мойры — богини ткацкого дела.

Жизнь должна ис-полниться. А это означает, что она должна не только — и не просто — завершиться, но и обрести всю полноту своего содержания. Иногда под этим подразумевается погоня за знаниями или впечатлениями от мира, иногда — императив к необузданным действиям, иногда — соблюдение общечеловеческого долга. Но есть и еще одна возможность, очень философская по звучанию. Философия, мы помним, занимается разысканием начал. Так вот, и жизнь тоже, если она хочет исполниться, лучше понять себя и лучше овладеть собой — должна обрести, установить все свои начала. И поэтому в мифологии сохранился сюжет о поиске героем своих других родителей — других начал своего тела и духа. Личность по мере роста — а растем мы не только в мир, но и в метафизику — начинает ощущать, нащупывать отсутствующие на своих местах элементы; отсутствующие потому, что трехмерное устройство мира не позволяет их по-настоящему вместить в паттерн бытия. Далее в процессе развития ее задача — обрести своих иных, «божественных» отцов и матерей, в дополнение (но не в антитезис) к земным, достроить картину до абсолюта. Мифология — это метагенетический квест в поисках незримой семьи.

Джозеф Кэмпбелл в «Тысячеликом герое» приводит сказку индейцев навахо о двух братьях, которые, едва повзрослев, отправились искать своего отца, Солнце («так затевают ссоры с солнцем» у Пастернака)¹⁴. Мотив поиска сверхъестественного отца присутствует в античности в мифологии многих богов и героев, таких как уже упомянутые Геракл и Тесей или Аполлон и Гермес. Зевс дарует пришедшему к нему Аполлону лебединую упряжку, на которой тот улетает в мистическую Гиперборею. Отец часто вручает сыну дары, прямо или опосредованно, как Персей получает божественные артефакты от своих единокровных брата и сестры, Гермеса и Афины. Но что важнее, за отцом стоит его царство — особый мир за пределами этого. Царство отца — наследство или наследие героя, знак его принадлежности другому миру наравне с этим. В романе В. Орлова «Альтист Данилов» главному герою даруется видение его демонического отца, обитающего в одиночестве на целой пустынной планете, где он ежемгновенно творит и разрушает миры. Что любопытно, будучи сверхъестественным существом, отец Данилова лишен характерных земных признаков отцовства; он не выглядит, условно говоря, как зрелый мужчина, архетипический образ старшего, которому соответствуют Зевс или Посейдон. Он подобен юноше¹⁵. Обретение чудесного отца, помимо прочего, призвано сбить наши настройки, вывести нас за пределы ожидаемого и природного. У греков в ходу была шутка о бородатом старике Асклепии, отец которого — вечно юный безбородый Аполлон.

¹⁴ [21, с. 83–85].

¹⁵ [26, с. 307]. На самом деле, впервые отец Данилова явился тому в хрестоматийном облике древнего старца. Образ юноши он принял ближе к финалу их встречи. Но очевидно, что этот облик — истинный, именно так он запечатлен в вечности, поскольку старость для него лишь иллюзия и еще отголосок собственных эмоций Данилова, мыслящего земными, временными категориями. Собственно, облик старца нужен Данилову, потому что так он хоть что-то чувствует к отцу. При этом он понимает, что между ними абсолютное отчуждение, и облик юноши подчеркивает это.

Современная космическая фантастика, особенно если в ней сильны религиозные и философские мотивы, тоже часто становится фоном для поисков отца или, шире, семьи. В «Солярисе» Лема соратник Кельвина Гибарян обретает материализованного мыслящим океаном двойника умершего сына. Режиссер А. Тарковский в своей экранизации «Соляриса» (1969) откровенно использует библейско-рембрандтовский образ возвращения блудного сына — повторного обретения утраченного отца, — закругляя историю Кельвина. В фильме «Контакт» Р. Земекиса (1997) героиня-астронавт, переместившись через межпространственный тоннель в другую звездную систему, встречает представителя инопланетного сверхума, принявшего облик ее умершего отца, по которому она сильно тоскует. В «К звездам» Д. Грея (2019) герой ищет в космосе заблудившегося — и физически, и ментально — отца, а герой «Интерстеллара» Кристофера Нолана (2014), сам отец, превращает свои космические путешествия в вечный цикл потерь и обретений, уходов и возвращений к дочери, которая то естественно моложе, то намного старше его. В романе «Переландра» (1943), составляющем вторую часть т. н. «космической трилогии» К.С. Льюиса, главный герой Рэнсом, встретившись с обитателями Венеры, падает (задолго до Кельвина в финале фильма Тарковского) перед ними на колени и обращается к ним «Отец мой и Мать» [20, с. 316]. Конечно, они не настоящие отец и мать Рэнсома, просто в них во всей полноте и славе явлен образ того, чем должны быть мужчина и женщина, и реакция Рэнсома на это очевидна.

Древнегреческая мифология превратила божественное происхождение героя едва ли не в штамп¹⁶. Позже это дало античным философам основание поругивать своих поэтов, таких как Гомер, за то, что те якобы слишком антропоморфизировали богов, сводя всю священную историю Эллады в комментарий к амурным похождениям Зевса и его проказливой родни¹⁷. «Мифы, — говорит по этому поводу Джозеф Кэмпбелл, — стали похожи на фантастические любовные романы. Гора Олимп погрузилась в мелкие скандалы и любовные интрижки» [18, с. 302]. Но возможно, суть мифологии вовсе не в принижении богов до человеческого уровня, а, наоборот, в размыкании человеческого мира¹⁸, в признании постоянного присутствия и влияния на существование и дела людей некоего дополнительного измерения, которое и представляют сверхъестественные пришельцы. Полностью реализовать эту идею греки — да и не только они — оказались не в состоянии: реалистически понимаемый мир сохранил свой примат под натиском мифологических чудес, и родители размещались либо на небе, либо на земле. Но хотя бы у кого-то они были на небе.

Сменившее античность христианство оказалось поразительно последовательным в развитии все той же идеи. Его центральная фигура, Иисус Христос, признавался одновременно и Сыном Божиим, и сыном человеческим. Тем самым у Него, как у идеального человека, было две семьи: одна на небесах, другая на земле. Более того, одна семья не отменяла другую, да и путь повзрослевшего Иисуса не сводился к тому, чтобы

¹⁶ Хотя герои вовсе не обязательно все без исключения происходят от какого-то бога или богини, а многие из таковых отпрысков — не герои в узком смысле слова, как, например, Лин и Орфей, сыновья Аполлона.

¹⁷ Подобно тому, как А.Н. Уайтхед объявил всю западную философскую традицию комментарием к Платону.

¹⁸ О том же свидетельствует Ф. Зелинский. «Если Группе в своей рационалистической истории греческой религии говорит, что „человек, обожествляя себя, не столько человека возвышает к богам, сколько богов низводит к людям“, то это заявление, подкупая своей эпиграмматичностью, не оправдывается историей: мы встречаем апофеоз в эпохе не падения, а наоборот, подъема религиозного чувства» [11, с. 304–305].

выбрать небо или землю, но, напротив, чтобы примирить их. Как Сын Божий и Второе Лицо Святой Троицы Иисус родился в вечности от Первого Лица, Бога-Отца. Как сын человеческий Он зачинался Святым Духом и родился на Земле от непорочной Марии. Христианское предание открывается теплым и семейным праздником Рождества, на который кроме людей, включая мистических посланцев с дарами, собирается вся природа, даже животные (поскольку дело происходит в хлеву). Нетрудно также вообразить там незримо присутствующих вестников Бога (вот и Пастернак углядел отпечаток ангельской ступни на снегу). В семью Иисуса (а чем это не «расширенная семья», которую превозносил Воннегут) входил, само собой, и Ангел Господень — поскольку, как уже говорилось, Христос был идеальным человеком, образом восстановления павшего и ущербленного в Адаме человечества, а человеку, вернувшемуся к Богу, неизбежно сопутствует ангел-хранитель. Вот в этом, собственно, и заключается главная ошибка Фрейда и многих других, подступавшихся с аналогичной критикой к христианству. Они почему-то были уверены, что основным, а то и единственным содержанием христианской веры является метафора отцовства, обретаемого в Боге. Они видели в психологической подкладке христианства только отношения одинокого ребенка с не менее одиноким отцом. Но это совершенно не так. Христианство, как и другие великие религии, — это праздник обретения абсолютной, вселенской семьи, это, говоря словами Бродского, «громкая встреча» [3, с. 218]. Вера дарует христианину осознание и доступ в мир духа — переводом какового на псевдонаучный язык и являются позднейшие конструкции вроде «четвертого измерения». Этот мир, вдвигаясь в его мышление, позволяет не разрушить, но увеличить и усложнить логические цепочки, пронизывающие и определяющие существование. После чего он действительно может заявить, что все люди ему — *братья и сестры*, что характерно, а Бог — отец и создатель. При этом у него есть и земной отец, вполне реальный, которого Отец Небесный не только не отменяет, а, напротив, отдельной заповедью велит чтить, наряду с матерью. Вот почему в конечном счете проваливаются все атаки на религию. Ее критики справедливо улавливают, что вера предполагает мощнейшую психологическую мотивацию, а та, в свою очередь, как-то связана с трансгрессией родовых и даже сексуальных образов. Но тут надо понимать, что, в отличие от архаичных мифологий, переводивших с небесного языка на земной и в результате получавших вместо духовного родства телесный инцест и прочие непотребства¹⁹, христианство — это перевод обратно с земного на небесный, с сохранением и онтологическим равенством обоих значений («двуосмысленность»). Это различие, разлепление, восстановление и того, и другого в их изначальной чистоте и подлинной взаимо-отнесенности. Но более всего это то, что Льюис называет *радостью* — не просто от возвращения близости со своим истоком, но это и та особая духовная радость, которая возможна лишь тогда, когда вериги «мира сего», заставляющие нас выбирать, отсекают и исключают, оказываются сброшены. Мир раздвигается, расширяется; распаиваются (или

¹⁹ Льюис определял мифологию как неоправданную — и долженствующую быть разъятой — смесь высокого и низкого. «Основания нашей мифологии прочнее, чем мы думаем, и все же она очень и очень далека от правды. Тут Рэнсом и понял, почему мифология — именно такая: ведь искры небесной силы и красоты падают в болото грязи и глупости» [20, с. 313]. В этом отличие Льюиса — и всей «ангельской школы», как называет эту традицию Г. Блум, — от юнгианца Кэмпбелла, для которого гротескные и вульгарные составляющие мифологии, тем не менее, исполнены глубокого символического смысла.

очищаются) «врата восприятия» Уильяма Блейка²⁰. Это приводит в том числе и к возникновению мистического сознания. Опять же, суть «соблазна» религии не в том, что она обещает человеку бессмертие и вечную жизнь, т. е. жизнь без конца. Точно так же, как бес-конечным, она делает человека и без-начальным. Не в том смысле, что человек был всегда и никто его не создавал, — это противоречило бы Богу. Но вдумаясь — раз Бог вечен и бесконечен, то коли он мой Создатель, тогда и мое собственное бытие теряется в этой вечности и бесконечности. Погружаясь глубже и глубже в бездонное сияние Бога, я увижу много сменяющих друг друга образов, пройду много поворотов мысли, включая и парадоксальные восточные вопрошания о том, есть ли вообще какое-то «Я» и возможно ли о нем говорить и думать. Но бесконечность будет обретена мною и в мире, и в теле, поскольку не только увижу я собственное тело как микрокосм вселенского макрокосма, но и пойму, каким множеством нитей я связан со всем сущим. Все, что вливается и выливается из меня, созидает и разрушает, приносит и уносит, будет явлено в единой вспышке осознания, как образ самого Времени в «Бхагавад-Гите», как тысяча ликов мира, от которых что-то тянется ко мне — и от меня к ним. Как пророк у Пушкина, я смогу тогда сказать, что мне внят «гад морских подводный ход» [32, с. 338], как герой Йейтса, я почувствую физическое родство со всем на свете²¹. Жизнь — или то, чем она станет — превратится в череду мистерий. Но самым важным в этих мистериях будет мое постоянное возвращение из них и от них к простому, но отныне тоже благословленному порядку данного мне сейчас сущего. Мистицизм, выросший из односторонности мифологии, и сам был односторонним; обрушивая на человека свои инициации и метаморфозы, он бесповоротно менял его, отчуждал, не давал пути назад. Человек делался странным — странником, иноком (т. е. иным), шаманом, одержимым. Но христианство не только возвращает нас домой в высшем смысле — в рай, к Богу, но и постоянно отрезвляет, возвращая нас в самый обычный наш земной дом. Мистерия закольцовывается; и так становится понятнее финальный образ «Соляриса» Тарковского, где герой возвращается не только к отцу, но и в их старый домишко с текущей крышей. От Отца — через Семью — мы приходим и к Дому. Об этом и Томас Вулф («Взгляни на дом свой, ангел»), и последняя фраза «Властилина Колец» Дж. Р. Р. Толкина: «Ну, вот я и дома» [34, с. 1030]. В архаичной мифологии такое возвращение от «возвышенного» к «низменному», от «потустороннего» к «посюстороннему» — катастрофа, ужас, признание провала и несостоятельности героя, подобно неудаче Парсифаля в поисках Святого Грааля. Иногда бывает и так, что герой, по глупости или под влиянием *moment's surrender*, нарушает правила возвращения из чудесных земель — каковое всегда относительно — и мгновенно распадается в прах, когда годы, протекшие незаметно, пока он гостил в зачарованном краю, обрушиваются на него всей тяжестью. Иногда на людях, ненадолго отпущенных из царства мертвых назад, сохраняются особые знаки их навсегда изменившейся принадлежности — как березовые шапки из одноименного предания. Тень Эвридики вернется в мир к Орфею, только если будет соблюдено некое условие — которое,

²⁰ «Если бы расчищены были врата восприятия, всякое предстало бы человеку, как оно есть — бесконечным» [24, с. 189].

²¹ «Я чувствую, как жизнь мою несет / Неудержимым током превращений. / Я был волною в море, бликом света / На лезвии меча, сосною горной, / Рабом, вертящим мельницу ручную, / Владыкою на троне золотом...» [12, с. 55].

конечно же, по закону рока (т. е. сохраняющейся власти мира сего) нарушается, а тень оказывается навсегда потеряна.

О бесприютности и потерянности мифологического героя, отвергнутого волшебным царством, но отныне чужого и обычному миру и в результате оказывающегося в каком-то сиротливом лимбе, повествует одно из самых сильных стихотворений Толкина «Колокол моря»:

Лишь вихря стенанья и темные зданья,
Лишь ливень струился потоками слез;
Сошел я с дороги и сел на пороге,
И сбросил все то, что с собою принес.
Лежат на ладони забывший о звоне
Тот колокол моря да горстка песка —
Не слышу я снова далекого зова,
И берег я тот позабыл на века.
В обрывках одежды без всякой надежды
По улицам темным я тихо бреду —
О море горяя, с собой говорю я,
А встречные только молчат на ходу²².

Ему вторит И. Бродский, завершающий свой «Фонтан» аналогичным безрадостным приговором:

Ты не будешь любим и забыт не будешь.
И тебя в поздний час из земли воскресит,
если чудищем был ты, компания чудищ.
Разгласит
Твой побег
И дождь, и снег.
И, не склонный к простуде,
Все равно ты вернешься в сей мир на ночлег.
Ибо нет одиночества больше, чем память о чуде²³.

Но в христианстве возвращение — это не мука и даже не героический подвиг, как у Платона философ из сияющего мира идей возвращается в мрачную пещеру, чтобы просвещать по-прежнему прикованных в ней к созерцанию теней товарищей по человечеству. Меняется сам дом, сам мир. «Теперь я понимаю, чего мы ждали, — говорит Фродо у Толкина, — теперь не только дни будут прекрасными, но и ночи — благословенными, и все ночные страхи исчезнут» [34, с. 968]. Войны больше нет, и нет горькой безнадежности, как смерть престарелого Ясона под руинами «Арго» или гибель вещего Олега от своего коня. Мир освобожден от вечности, а вечность — от мира. Ему больше не обязательно служить ей Прокрустовым ложем. И, освободившись от печальной

²² [35, с. 505].

²³ [4, с. 206–207].

необходимости быть логическим палачом, втискивающим бесконечное в конечное, он неожиданно открывает в своем конечном его собственное бесконечное.

Наше исследование было бы неполным, если бы мы не упомянули, хотя бы вкратце, тему демонического вмешательства в процесс деторождения. Демоническое, как доказывал Фрейд, всегда является оборотной стороной божественного [37, с. 300–301], следствием распада первоначальной, архаически целостной фигуры божества, сочетавшей в себе добро со злом — очень ницшевская мысль, добавим от себя. Становление отдельной, самобытной демонической эстетики является тоже заслугой христианства, четко разделившего сверхъестественные силы на положительные и отрицательные. Дьявол выступал как противоположность Бога, и ему отходила власть над всем мрачным, опасным, отвратительным, безжизненным и хаотическим в мире: безводными пустынями (где отныне скитаются злые духи); пучиной моря — там скрывается Левиафан, туда бросились несчастные свиньи, в которых вошли бесы, изгнанные Иисусом из одержимого, оттуда выйдет один из двух зверей в Апокалипсисе; могилами (среди них был скован цепями уже упомянутый одержимый); подземными царствами огня и мрака — геенной огненной. Но дьявол также считался обезьяной Бога, т. е. подражателем, уродовавшим и насмехавшимся над творением Божиим. Действия дьявола были пародиями на креативные акты Бога. Поэтому неудивительно, что светлomu таинству зачатия и рождения Иисуса дьявол противопоставил свои темные и жуткие ритуалы²⁴. Согласно средневековым легендам, бесы, неспособные сами к соитию и деторождению, тем не менее, могли похитить мужское семя (исторгнутое при мастурбации или иным нечестивым способом) и поместить его в женщину, отдающуюся им, — т. е. произвести своего рода экстракорпоральное оплодотворение, ведущее затем к появлению ребенка. В отличие от бесплодных (и не способных творить) демонов утвердившегося христианства, падшие ангелы из Ветхого Завета были способны сами зачинать детей в «дочерях земли», отчего произошли нефилимы — огромные, все губящие великаны. Они стали разорять землю, и это послужило одной из причин того, что Бог наслал на землю потоп. В Средние века была распространена вера в сексуальных демонов — инкубов (мужских) и суккубов (женских), обольщающих смертных, порой под личинами реальных людей. Впоследствии инкубизм повлиял на сексуализацию вампиризма. В фигуре вампира соединились два страха, знакомых человечеству издревле, поскольку все враждебные человеку сверхъестественные существа хотели либо убить (и пожрать) его, либо использовать его сексуально. Вампир делал и то, и другое сразу. Но наша задача сейчас не пересказывать бесконечные примеры из аутентичных мифологий, а сконцентрироваться на тех позднейших разработках, которые берут ее за основу, но перекликаются с нашей главной темой.

Герой романа Томаса Манна «Доктор Фаустус», композитор Адриан Лёверкюн, заключил сделку с дьяволом. В конце жизни он совершает драматическое признание, в ходе которого, вызывая все большее недоумение и отторжение у слушателей, сообщает, что всю жизнь он, внешне одинокий и асексуальный человек, тайно состоял в эротических отношениях с некоей фантомной сущностью. Человеческим материалом для нее послужила

²⁴ Плюс, конечно, были объявлены демонами все языческие божества, а соответственно, демонизированы и их привычные *modus operandi*, вроде союзов со смертными, на что опять-таки обращал внимание Фрейд. Но христианство, несомненно, получило бы в дьяволе «черного любовника» и согласно собственной логике, не обязательно передавая ему функции языческих богов.

реальная женщина, молодая проститутка, с которой Адриан сошелся на короткое время, сам будучи молодым человеком; в итоге она «наградила» его сифилисом. Однако постепенно к этому реальному образу начинают прибавляться воображаемые черты: то Адриан отождествляет ее с русалочкой (и даже дает ей имя, Гифиальта), то — с заморожившей его с раннего детства бабочкой *hetaera Esmeralda*, «изумрудная гетера», название которой он позднее вшифровывал в некоторые свои сочинения. Венцом их межмирового сожителства становится рождение ребенка — чудесного мальчика, Эхо. Вот только Эхо и в самом деле существовал — он был племянником Адриана, т. е. сыном его сестры Урсулы, и носил имя Непомук. Впрочем, его настоящим именем никто его не звал, так как он сам выбрал себе очень подходящее ему прозвище Эхо. Адриан считал себя виновным в преждевременной мучительной смерти ребенка — оттого что на него якобы упал его омраченный злом взгляд. Но в запутавшейся фантазии Леверкюна Эхо был не просто ему близок — он буквально становился его собственным ребенком. Тем самым он раздваивался, а точнее, у-дваивался: к реальному Непомуку, земному мальчику, сыну Урсулы и ее мужа Шнейдевейна, добавлялся вымышленный Эхо — сын Адриана и Гифиальты. У Эхо, по этой логике, выходило два отца — Шнейдевейн и Адриан, и две матери — Урсула и Гифиальта. Опосредованно Адриан вступал, таким образом, в инцестуозную связь с собственной сестрой, от каковой связи и рождался «колдовской ребенок» Эхо.

В одной из не самых известных своих работ «Невроз дьявола в семнадцатом веке» З. Фрейд разбирает заинтересовавшую его историю художника, который, подобно манновскому Леверкюну, заключил сделку с дьяволом. Однако в отличие от традиционного и банального желания славы, денег и женщин, этот художник выдвинул весьма причудливое условие: дьявол некоторое время должен был провести вместе с ним, приняв обличье его покойного отца, по которому молодой человек очень тосковал. Фрейд интерпретирует это в своем традиционном ключе, а именно, приписывает явлению дьявола сексуализированный, эдипальный мотив. Связь сверхъестественного существа, т. е. чего-то по определению «духовного», бесплотного, с такими откровенно плотскими, телесными мотивами, действительно несомненна и оттого вызывает интерес. В каком-то смысле не только отец обретался как дьявол, но и дьявол — как отец. Художник находил себе второго отца. Ему было очень важно подчеркнуть у сущности, с которой он вступил в отношения, детородную сущность, более того — отождествить ее со своим отцом, при этом продолжая (а вовсе не забывая) видеть в нем дьявола. Фрейд, конечно, рассматривает всю фантастическую часть этой истории как искаженное зеркало ее подлинной, биологически-психологической природы (трудные взаимоотношения отца с сыном, согласно всем фрейдовским матрицам), а в конце даже добавляет сюда и социальные мотивы (инфантилизм, тревогу небеспеченности), образуя своего рода «триаду реальности». Но мы настаиваем, что комплекс, или навязчивое желание найти другую семью, иметь другого, сверхъестественного отца лишь косвенно связаны с драматизмом отношений с отцом реальным (или с социальной подоплекой). Скорее наоборот, не исключено, что наши отношения с реальным отцом делаются столь драматическими именно потому, что в какой-то момент наше растущее Я начинает искать отца за пределами отца. Профанация и сексуализация отношений с реальными родителями (увлеченность непристойными образами) тоже может происходить из конфликтов пробуждающейся духовности.

Еще один современный автор тоже использует древние мифологические представления для подступа к этой трудной теме. В цикле романов «Темная Башня» американский писатель Стивен Кинг описывает жуткого оборотня, полу-демона, полу-человека Мордредра — дитя двух отцов и двух матерей соответственно. Мордред зачат в результате зловещего ритуала черной магии: у главного героя цикла, воина-стрелка Роланда, похищает семя суккуб, чтобы затем, по всем лекалам средневековой демонологии, передать его напарнику-суккубу, который, в свою очередь, поместит его в утробу Сюзанны — члена ка-тета, т. е. круга друзей-соратников Роланда. По легенде, Мордред должен быть плодом инцеста, и демоны пользуются тем, что формирование ка-тета — мистерия, смешивающая духовный план с реальным и делающая Роланда символическим отцом для всех членов его ка-тета. Аналогично и Эхо, через сближение реальной и фантастической его матерей, тоже плод инцеста — дальнего и опосредованного, ибо его земная мать — сестра Леверкюна Урсула.

Но демонам и этого мало. К уже имеющейся сверхъестественной (из-за посредников при зачатии) генетике Мордредра они добавляют ему в качестве приемной матери еще одну демоницу, Миа, а уже в ее чреве смешивают семя Роланда с семенем Алого Короля — главного антагониста серии, разрушителя миров. Т. о., Мордред с момента зачатия разорван — демоническую его часть вынашивает Миа в параллельном мире, человеческую — Сюзанна в этом. При этом между Миа и Сюзанной налаживается телепатическая связь, и его дополнительные клетки передаются по каналам этой связи Миа.

Все это чрезвычайно сложная конструкция, потребовавшая от Кинга как автора массы усилий. Ведь по итогу у Мордредра даже не четверо родителей, а шестеро — включая сюда пару из суккуба и инкуба, участвовавших в похищении семени и зачатии ребенка. Тем не менее, ядром конфликта между человеческой и демонической половинами Мордредра становятся гены двух его отцов. Именно с ними он отождествляет себя, именно от них стремится себя отличить — т. е. вступает в амбивалентные отношения преданности-соперничества, которые так любит описывать Фрейд. Также Мордред не чужд мифологических ассоциаций и высокомерно ставит себя даже выше Иисуса: «В некотором смысле он был, как Иисус Христос, только сути своей соответствовал даже больше, чем овечий бог-человек, ибо у овечьего бога-человека был только один настоящий отец, с гипотетических небес, и приемный, который жил на Земле. С другой стороны, у Мордредра были два настоящих отца» [14, с. 170].

Впрочем, обыденное сознание с трудом справляется с идеей двух родителей, что уж говорить о большем. Поэтому психика Мордредра весьма неустойчивая, да и все его недолговечное существо возможно лишь за счет магии; он — «последнее чудо, сотворенное все еще стоящей Темной Башней» [14, с. 171]. Так что Башня — седьмой и последний (а в действительности — первый) родитель Мордредра, в последней книге серии все чаще отождествляемый с божеством мужского рода Ганом, творцом-упорядочивателем всей многомировой вселенной серии. Существование Мордредра одиноко и трагично: «Он может говорить себе, что у него два отца... но рядом с ним нет ни одного из них» [Там же].

Взрoслeниe

*Царство богов — это забытое измерение нашего мира.
Весь смысл приключений героя заключается в том,
чтобы это измерение обнаружить.*

Дж. Кэмпбелл. Тысячеликий герой

Наша основная идея проста — всегда находить точку возможности (или, как минимум, допустимости) невозможного. «Будьте реалистами — желайте невозможного», говорили все те же Стругацкие, и надо отметить, что это не просто установка на человеческое дерзновение, на «героический энтузиазм» в стиле Джордано Бруно. Если бы оно было так, от этой фразы осталась бы только вторая половина. Нет, желать невозможного не просто хорошо само по себе — оно означает, что мы *реалисты*. А это, свою очередь, означает, что наше представление о реальности должно быть пересмотрено. Еще возможно, что речь идет о чем-то вроде экономики (математики) экзистенциальных усилий у Льюиса, когда удерживаться на некоем уровне (моральности) возможно только постоянно метя выше него — а если будешь ставить планку пониже, то скатишься куда ниже этой планки. Это все та же кэрролловская геометрия Зазеркалья — отражение нашей постоянной потребности использовать образы известного нам мира как символы мира иного, будь то четвертое измерение, альтернативная реальность, духовное пространство. Но есть у этого и обратный смысл — то, что нам представляется эмоцией или императивом, т. е. выступает в нашей реальности в свернутом, сжатом виде (складка Ж. Делеза), приписанным к субъекту, т. е. к нам, на самом деле есть целый мир в себе, мир такой же и точно в том же смысле, что и этот: с небом, просторами, облаками. Наш мир — это мир миров, а реальность — реальность реальностей. Другое дело, что, объективно или субъективно, в силу нашей ограниченности, мир все время сворачивается для нас в непротиворечивую логико-математическую модель. Странники субъективизма, как Блейк, настаивают, что если бы двери восприятия были широко распахнуты, мы бы увидели все, как оно есть на самом деле — т. е. бесконечным. Там, где Аристотель говорил о двух мирах — надлунном и подлунном, — субъективисты говорят о том, что мир един, что конечное и бесконечное, возможное и невозможное снимаются как полярности в подлинном познании. Быть реалистом — значит видеть реальность как она есть, а она простирается за те границы, которыми наш настоящий опыт ее очертил, в том числе за границу невозможного.

Итак, «невозможное» может быть регулятивной идеей, оптической поправкой, необходимой для того, чтобы мы попадали хотя бы в мишень возможного. Но вдумаясь — если закон реальности таков, то значит, мы уже в невозможном. Станным образом, наше компромиссное стремление признать невозможное исключительно регулятивной идеей, элементом методологического комплекса, приводит к результатам куда более глобальным, чем мы ожидали. Будучи допущено хотя бы как идея, выражающая сложность траектории попадания в цель (то, что так преследовало А. Бергсона в «Двух источниках морали и религии»), невозможное тут же воздвигает на месте реальности свою Плерому (Полноту), охватывающую и снимающую все противоположности, стирающую все границы. Когда

скептик говорит нам: «Хорошо, я не могу признать существования того, о чем вы говорите, *на самом деле*, но, пожалуй, готов пойти вам навстречу и согласиться, что это существует, допустим, как идея в сознании», — он, сам того не ведая, признает, что даже для того, чтобы быть идеей в сознании, невозможное уже должно изменить всю онтологию мира. Мир сложнее того, как он выпадает; мир неравен самому себе. Поэтому Эйнштейн утверждал, что ни одна проблема не решается на том уровне, на каком мы с ней впервые сталкиваемся. Придется идти глубже, выше, дальше, во всех направлениях сразу. И по той же причине Парменид столь яростно атаковал Ничто. Он прекрасно понимал, что тут как с птичкой из поговорки: коготок увяз — всей пропасть. Ничто опасно давать даже слово в языке, наивно полагая, что тем самым мы спасем от него и его парадоксов Бытие. Чего, собственно, мы добились, релятивизировав Ничто? Вместо него мы релятивизировали сознание и язык, сделав их надстроечными, виртуальными, вторичными. Сказав «в реальности Ничто нет, потому что и быть не может, но да, по какой-то причине у нас есть слово «Ничто» и смутный образ, соответствующий ему в нашем сознании. Значит, Ничто — это баг нашего сознания и языка», что мы сделали? Мы у-ничто-жили наше сознание и язык, впусив Ничто в них, прописав его там. С тех пор материалисты торжествуют, постоянно описывая «мир духа» как отраженную, вторичную, несобственную реальность. А мы, прошедшие материалистическую школу, с удивлением (и насмешкой) в какой-то момент узнаем, что есть культуры — и наша когда-то тоже была такой! — в которых у разума и языка онтологический статус, что весь мир может быть заключен в уме, что в «оный день, когда над миром новым / Бог склонял лицо свое, тогда / Солнце останавливали словом, / Словом разрушали города» [10, с. 342].

Быть реалистами — значит не останавливаться у границы возможного и невозможного. Мы можем даже продолжать утверждать эту границу, но, по крайней мере, не отрицать того, что за ней что-то есть (а не ничего нет — тогда Ничто и это для нас сожрет). Для человека и культуры «естественной установки», живущих в границах опыта и здравого смысла, существуют слова, указывающие на запредельное опыту, невозможное,

фантастическое²⁵. Тот, кто способен на него и живет в нем, как говорил Ницше о возвышенном, как у себя дома [24, с. 726], часто именуется *sorcerer* — колдун, волшебник. Но это слово связано со словом *source* — источник, ресурс. *Sorcerer* — тот тот, кто манипулирует с эмпирией, потому что у него есть какой-то неведомый ресурс, из которого он черпает свои силы и возможности. Есть та часть реальности, которую мы не видим и на которую *sorcerer* воздействует, чтобы произвести изменения в видимой — или, напротив, с ее помощью воздействует на видимую. Мы можем искать этот объект, равный *x*, как черную кошку в темной комнате, но можем предположить и иное. Проблема ведь не в том, верим мы или нет в нечто отдельное, самостоятельно существующее за пределами обыденного опыта и способное влиять на реальность. Дело не в том, чтобы что-то к реальности добавить по собственному плохо проясненному произволу. А в том, чтобы осознать, что сама реальность *уже должна быть* устроена так, чтобы представлять нам даже ту часть себя, которая нам известна. Невозможное — не то, что мы пририсовываем к реальности, базируясь на наших ошибках, желаниях, недодумках и иносказаниях. Это знак необходимой полноты реальности. Чтобы наши формулы вообще сходились и работали, мы постоянно должны черпать из источника за их пределами, а для начала допускать его. Чтобы все было непротиворечиво на Земле, должна существовать целая огромная Вселенная в пространстве и времени непредставимых. Возможно, именно это Декарт имел в виду, говоря «материя не терпит пустоты». Невозможное нужно не для самого себя, а для возможного. Это тот *x*, без которого любая наша, даже самая простенькая формула не сходится, не срабатывает.

²⁵ И даже более того. Е. Ковтун, автор учебного пособия «Художественный вымысел в литературе XX века», предлагает ввести единую референтную область (регион) в человеческом сознании/культуре, заведующую всеми известными человеку типами фантазий. «Художественное пространство вымысла, — настаивает Ковтун, — в принципе неделимо — или, по крайней мере, на нем нельзя провести четких границ. Хотя в работе мы и прибегаем к обособлению и раздельному рассмотрению различных типов условности, не менее важным для нас остается исследование их единства в главных, институтирующих принципах и закономерностях — того единства, которое и делает возможным свободное сочетание и даже взаимопроникновение в художественном тексте различных типов вымысла. Можно предположить, что единство вымысла является опосредованным и косвенным результатом ментальных процессов, «ведающих» в человеческом сознании распределением объектов по неким обобщенным сферам «реального» и «нереального». Вероятно, в сознании любого индивида присутствует единое семантическое поле „необычайного“ — и именно ему в конечном итоге обязан своим существованием художественный вымысел. Данное поле можно интерпретировать как область памяти, содержащую сведения и факты не вполне достоверные, а подчас и совершенно не достоверные, но бережно сохраняемые по принципу „а вдруг в этом что-то есть“, не проверяемые опытом (во всяком случае личным, хотя и коллективным, социальным часто тоже), порой явно противоречащие житейской логике и повседневному здравому смыслу. Здесь и случайно услышанное, и прочитанное в научно-популярной и просто „околонаучной“ литературе, и запомнившееся с детства, со времен первых сказок и „страшных“ рассказов; приметы и суеверия; не поддающиеся однозначному объяснению реальные происшествия; странные эпизоды собственной биографии и „мифы“ технической эры. Анализируя содержимое этого сектора сознания, можно прийти до неформальных образов чрезвычайной глубины и степени обобщенности, которые современная наука пытается осмыслить с помощью гипотез о генетической памяти, коллективных представлениях, сверхчувственном восприятии и т. п. У достаточно же начитанного и эрудированного человека данная область пополняется большим количеством художественных ассоциаций, например воспоминаниями о фантастических сюжетах книг, картин, спектаклей, кино- и видеофильмов. На описываемом ментальном пространстве (изучением которого должны, конечно, всерьез заниматься не литературоведы, а психологи) могут трогательно уживаться вампиры и звездолеты, домовые и снежный человек, бунт роботов, предания и легенды, более или менее сложные космогонические теории, теологические схемы и т. д., и т. п. Даже атеистически мыслящий современный человек, по мнению специалистов, отнюдь не свободен от религиозного наследия и мифологического сознания своих предков» [15, с. 259–261].

И дальше мы живем в присутствии (Dasein) этого х, не слишком в него углубляясь и просто довольствуясь его окуклившимся наличием, а параллельно решаем наши собственные задачи, реализуем наше Возможное — этим путем пошла греческая, принципиально а-мистическая культура. Со временем такая культура обречена потерять то, чем не занимается, — а соответственно, потерять и то, чем занимается. Потеряв богов за тривиальностью, греческая культура сосредоточилась на мире, который сохранял свою привлекательность лишь до тех пор, пока был озарен светом, идущим из-за его пределов. Так выразился о мире Толкина — поразив самого автора — один читатель: что христианство в нем как свет невидимой лампы, все освещающий, но сам скрытый. Гумилев в «Заблудившемся трамвае» тоже понял, что «наша свобода — только оттуда бьющий свет» [10, с. 353]. Олимп наличествовал — но был потерян в мистическом смысле. Об этой утрате, забвении Бытия за наличием, голым присутствием как о судьбе западной мысли беспрестанно размышлял Хайдеггер. Духовные истины продолжали еще какое-то время озарять богов, но те стремительно обмирщались или, хуже того, превращались в нечто непотребное, как следствие перевода на непротиворечивый язык мира. Зевс из мистического отца становился сюзереном с правом первой ночи, а то и банальным бабником. Двуотцовство превращалось в происки, в интригу драмы. Духовное родство — в инцест.

Сам мир желал замкнуться в себе и породить из себя свой собственный свет — свет Декартовой очевидности, естественный свет, над которым будет иронизировать Мефистофель романтизма у Гете. Но Мефистофель был не ответом, а лишь воплощением следующего заблуждения. Он мыслил диалектично и потому решил, что плохому, неверному, посюстороннему, связанному с конечными телами Свету должна противостоять Тьма²⁶ — а не другой свет, от которого зажжен и этот. Романтизм породил химеру тьмы — «так он писал темно и вяло, что романтизмом мы зовем» [31, с. 128]. Он не понимал, что тьма — лишь момент, ускользающий и исчезающий, когда мы даем померкнуть одному свету в ожидании другого — и в переходе к нему. Что здешний свет обречен, что он отсек себя и мир от их собственного источника и дальше может лишь хиреть и трансформироваться во все более релятивистские феномены, романтики поняли. Но они уже были внутри мира, где светом был день, а тьмой — ночь, и они естественно сменяли друг друга. Все вернулось к Гераклиту, поносившему Гомера с Гесиодом за то, что те не понимали, что «день и ночь — одно» [19, с. 150]. Регулярно хиреющий мир требовалось освежать инъекциями сиюминутных озарений — открытиями новых земель, героическими подвигами, возвращающими веру в человека, и т. п. Но основным сюжетом романтизма была трагедия — утрата великого горизонта мира, или понимание того, что отныне все пути ведут не туда, куда вели раньше.

Между рационализмом и романтизмом, ища упущенные звенья золотой Зевесовой цепи, на которой только и может висеть мир, расположился идеализм. Идеализм вернул Абсолют (состояние вне противоположностей), дух, парадоксальность (в виде антиномий). В то же время вослед романтизму уже поспешали экзистенциализм и материализм. В последнем мир стал прагматичной собственностью, требующей распоряжения, или игрой

²⁶ «Я — части часть, которая была / Когда-то всем и свет произвела. / Свет этот — порожденье тьмы ночной / И отнял место у нее самой. / Он с ней не сладит, как бы ни хотел. / Его удел — поверхность твердых тел. / Он к ним прикован, связан с их судьбой, / Лишь с помощью их может быть собой, / И есть надежда, что, когда тела / Разрушатся, сторит и он дотла» [8, с. 57].

в собственное переустройство для пост-романтического сверхчеловека. В первом была предпринята честная попытка сохранить образ пугающего и отчужденного мира (абсурд), земли изгнания и труда, налаживания новых связей. Экзистенциализм — это гуманизм выживших, продолжающих выживать.

Но самые существенные для нашей темы слова произнес Кант, когда обозначил цель исторического развития человека через метафору «совершеннолетия разума» [13, с. 127], выхода из состояния незрелости. В принципе, идея взросления практически тождественна идее культуры. Она пронизывает и философию, каковая во многих отношениях является душой культуры. Развитие любого живого существа, особенно разумного, естественно ведет его к опоре на собственные силы, к автономности и самостоятельности, к отказу от безоговорочного принятия авторитетов. Но это, согласно мышлению Нового времени, подразумевает неизбежный выход из детского, т. е. сыновнего состояния, прекращение, выражаясь по-фрейдистски, ориентирования на фигуру отца. Фрейда вместе с Ницше и Марксом иногда трактуют как основателей новой дискурсивности, но с нашей точки зрения, которая ближе к Хайдеггеру, рассматривавшему Ницше как завершителя метафизики, они скорее итожили долгую традицию, предшествовавшую им. Маркс неспроста апеллировал к античности как «золотому детству человечества». Ницше с его призывом к человеку взять управление историей в собственные руки и перестать отчуждать собственное могущество в фигуру Бога суммировал дух Нового времени (так же, как он говорил, что вобрал в себя дух Европы). Фрейд, разбираясь с неврозами, пришел к выводу, что самое главное препятствие для человека на пути к тому, чтобы стать полноценной личностью, это инфантильно-дегенеративные комплексы, задерживающие его в условном детстве и не позволяющие избавиться от пережитков детской несамостоятельности, заикленности на родителях, принимающих все более травмирующие и монструозные формы. Все эти мыслители культивировали доведенный до предельной жесткости разрыв между незрелым и зрелым, ребяческим, по словам ап. Павла, — и взрослым. Этот разрыв превратился в парадигматическую фигуру мысли, в главный конфликт эпохи, в ее, как сказал бы Х. Плеснер, заветное, кодовое слово [30, с. 25].

Характерно для подоплеку такого мышления воспринимать указанные состояния антитетически, игнорируя, что у того же Павла стать зрелым мужем означает прийти к Богу, обрести веру, а не отказаться от них. Фрейд, наверное, наиболее последовательно из всех наших ниспровергателей увязывал религию с родом и сексом, с темой отца²⁷ и инцеста — т. е. трактовал ее наиболее биологически. Для Ницше Бог — скорее двойник человека, его отражение в зеркале абстракции, андерсеновская Тень, которой следует указать на ее

²⁷ «Бог — это замена отца, или, вернее, возвеличенный отец, или еще иначе: подобие отца в том виде, каким его видели и воспринимали в детстве отдельный человек — в своем собственном детстве и человеческий род — в своем доисторическом прошлом как отца первобытной орды. Позднее индивид воспринимал своего отца по-другому и как менее значительного, но детский образ сохранился и с передававшимся из поколения в поколение следом воспоминанием о первобытном отце слился в представление о Боге отдельного человека. Мы также знаем из тайной истории индивида, которую раскрывает анализ, что с самого начала отношение к этому отцу, по всей видимости, было амбивалентным, во всяком случае вскоре стало таким, то есть оно охватывало две противоположных друг другу эмоции, не только нежно-покорные, но и враждебно-своенравные. Эта же амбивалентность, по нашему мнению, определяет отношение человеческого вида к своему божеству. Так и не завершившимся столкновением тоски по отцу, с одной стороны, и страха и сыновнего упрямства — с другой, мы объяснили себе важные особенности и решающие судьбы религии» [37, с. 300].

место²⁸. Фрейд формулирует предельно просто: выйти из детства, стать самостоятельным значит перестать зависеть от родителей, в том числе ментально. Проблема в том, что человек способен задержаться в состоянии несамостоятельности, цепляться за него. Ему нужна заботящаяся, опекающая фигура, гарантирующая ему, что он в контролируемом мире, к которому он привык в детстве и расставание с которым пугает, вселяет тревогу и неуверенность. И если это не реальный отец, то это его сублимированные формы — Бог или авторитет, правитель, спонсор: отцовская фигура, заместитель отца. Так человек становится инфантильным. Конечно, суть учения Фрейда не в том, чтобы целиком порвать с отцом (родителями), а в том, чтобы встать на собственные ноги и жить здоровой полноценной жизнью зрелого, отвечающего за себя субъекта, избавившись от инфантильных фиксаций. Тем не менее, не так уж удивительно, что фрейдизм со временем отождествился в массовом сознании с самыми радикальными своими изводами. Не такие уж они и «свои»; как уже было сказано, это общие установки культуры, а Фрейд в каком-то смысле всю жизнь исследовал именно культуру, а не просто психические болезни. Для него было важно понять, из какой нужды рождается культура, как человек приходит к ней. И для него, как и для многих естественно-научных мыслителей, культура и культурное определялись во многом как противоположность природе и природному, и чем меньше в ней было природного, тем лучше. Чтобы блокировать природное — сексуальное, родовое, — требовались мощнейшие запреты, табу; требовалась власть. Сознание нуждается в мощной, жестокой, воспрещающей фигуре отца, присваивающего мать, чтобы самому не испытывать к ней инцестуозной тяги.

Дело тут не в том, действительно ли мы испытываем эту тягу, а в том, как так вообще получается, что человек способен застрять на каком-то этапе своего развития, вместо того чтобы спокойно миновать его и двинуться дальше. Как вообще человек способен на то, чтобы быть инфантильным? Это снова кантовский вопрос об условиях возможности; критика — это вопрошание о том, как возможен тот или иной феномен. И либо мы даем на этот вопрос некий конкретный, клинический ответ (у самого Канта это «леность и малодушие»), либо превращаем ситуацию в метафизическую. Но оказываясь в пространстве метафизики, мы неизбежно вернемся к тезису, что человек несводим к природе — в том числе к своей собственной. Только поэтому он и способен запутаться в ней. Она не детерминирует его полностью, оставляя очень много на долю сознания, которое свободно. Проблема не в том, чтобы, по Фрейду, бороться за свободу от природы, стремясь к культуре. Проблема в том, что человек изначально свободен. Эта область свободы и риска лежит между природой и культурой. Джозеф Кэмпбелл поражался тому, как ловко ориентируются в мире едва родившиеся животные. С его точки зрения, странность, особенность человека в сравнении с ними заключается в том, что он «рождается примерно лет на десять или двенадцать раньше положенного срока» [16, с. 56]. Человек — недо-формированное животное, и цель его жизни, по крайней мере ее ранних лет, — до-формироваться. О том же свидетельствует Фрейд. «Вся концепция Фрейда послужила основанием для его вывода: человек — не «больное животное», как утверждал Ницше. Человек — уникальное существо, проходящее длительный период детства и впоследствии зависящее от него на протяжении еще более долгого срока. Человек, по Фрейду, «„доисторичен“ из-за собственной инфантильной судьбы» [9, с. 845]

²⁸ С этим восприятием перекликается притча о тени Будды из «Веселой науки» [23, с. 582].

В пространстве свободы и риска, среди первых самостоятельных шагов мы продляем и переводим утробу нашей матери в виртуальность. Эта промежуточная стадия — «хора» Платона-Деррида, трансценденция природы и ее встреча с идеальным. Не только наше детство не кончается с детством. Наш внутриутробный период не завершается рождением. Идея культуры неразрывно связана со взрослением, потому что каждая культура знает этот важнейший мотив второго рождения человека. Человеку мало родиться физически, чтобы стать человеком; он должен окончательно произойти в мир, когда он и так уже в нем формально есть. Мы вроде бы покинули утробу матери — но на самом деле мы все еще там, все еще плаваем в осмосе и смотрим на все расфокусированным, грезящим взглядом, как сквозь толщу воды. «Я так давно родился, что слышу иногда, / как надо мной проходит студеной вода», — писал Арсений Тарковский²⁹. Человек размазан по времени, и именно так его — да и все сущее, поскольку оно подвластно времени — видят тральфамадорцы у Воннегута³⁰. Время есть длительность, сказал Бергсон, и это кажется таким банальным, но только пока не задумаешься. Все задерживается, замирает, длится дольше, чем положено, накладывается друг на друга. Утроба трансцендирует в детские годы; детские годы трансцендируют во взрослую жизнь; взрослая жизнь трансцендирует... во что? В старость? В после-жизнь с ее адами и чистилищами, когда мы, формально уже умершие и покинувшие Землю, продолжаем переживать лучшие и худшие моменты наших земных жизней в бесконечном длении трансцендентного времени?

Перемещаясь на этот уровень, человек иначе воспринимает и причинно-следственную связь. Она больше не втиснута в жесткие рамки. Родители, начала тоже трансцендируют, рядом с «естественными» фигурами вспыхивают «сверхъестественные», которые вдруг опознаются как равноценные начала. Так начинаются цыгане, боги, семь полов Воннегута, бесконечность всех времен в одном мгновении Томаса Вулфа.

Заключение

*Вот-с, каков проныра, а вы изволите толковать
про пятое измерение.*

М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита

Зазор между первым и вторым рождениями человека — зазор, который так или иначе обстраивает любая культура. Если человек — не только тело, но и личность, душа, и эта инстанция до-страивает себя в течение всей жизни, тогда неудивительно, что человек, особенно отчетливо ощущающий себя, свою потребность в личностном росте, начнет с какого-то момента искать родителей своего духа вдобавок к родителям своего тела. То, что Фрейд и постфрейдовский психоанализ уловили как потребность человека в father figure, не обязательно признак инфантилизма. Это, однако, и не подлинный метагенетический квест.

²⁹ [33, с. 23].

³⁰ «Для существ с планеты Тральфамадор Вселенная вовсе не похожа на множество сверкающих точек. Эти существа могут видеть, где каждая звезда была и куда она идет, так что для них небо наполнено редкими светящимися макаронинами. И люди для тральфамадорцев вовсе не двуногие существа. Им люди представляются большими тысяченожками, и детские ножки у них на одном конце, а ноги стариков — на другом» [6, с. 93].

Это некий субститут, подмена, суть которой заключена в диктате материального мира, подразумевающим за любой вещью лишь один буквальный смысл, а все остальные — исключительно переносные. В материальном мире есть лишь физические отец и мать, и их место по определению занято. Соответственно, если мы берем материальный мир за примат, тогда действительно все прочие «отцы» и «матери», которых мы найдем, будут условными³¹, более того, мы будем переносить на них качества реальных, т. к. именно реальные будут той печкой, от которой мы пляшем. И сам этот поиск будет по природе своей чем-то нездоровым, вызванным нехваткой, лишением — например, мы будем искать всю жизнь замену отцу, потому что настоящий наш отец бросил нас, или недолюбил, нам его на каком-то этапе нашей жизни не хватило, так что мы стремимся наверстать, компенсировать и т. п. И в итоге у нас получится очень стройная теория, единственная проблема которой будет в том, что она выйдет внутренне негативной, нигилистической — или, если выразаться

³¹ Разумеется, за тысячи лет существования человечества накопились примеры преодоления человеческим сознанием этих условностей. В работе «Тотем и табу» Фрейд рассматривает страх инцеста у некоторых современных диких племен как следствие распространенного у них группового брака. «Слова, обозначающие родство, которыми они пользуются, — замечает Фрейд, — подразумевают не отношения двух индивидов между собой, а отношения между индивидом и группой; они принадлежат к „классифицирующей“ системе. Это значит, что всякий называет отцом не только своего родителя, но и другого любого мужчину, который согласно законам его племени мог бы жениться на его матери и стать, таким образом, его отцом. Он называет матерью, помимо своей родительницы, всякую другую женщину, которая, не нарушая законов племени, могла бы стать его матерью. Он называет „братьями“, „сестрами“ не только детей его настоящих родителей, но и детей всех названных лиц, находящихся в родительской группе, и т. д. То есть названия, обозначающие родственные связи, которые дают друг другу два австралийца, не указывают на кровное родство между ними, как это соответствовало бы смыслу нашего языка; они обозначают скорее социальные, чем физические отношения. Близость к этой классифицирующей системе проявляется у нас в детском языке, когда ребенка побуждают всех друзей и подруг родителей называть „дядями“ и „тетями“, или в переносном смысле, когда мы говорим о „братьях в Аполлоне“, о „сестрах во Христе“. Объяснение этого столь странного для нас оборота речи нетрудно найти, если понимать его как остаток того брачного института, который Р.Л. Фисон назвал „групповым браком“, сущность которого состоит в том, что известное число мужчин осуществляет свои брачные права по отношению к известному числу женщин. Дети такого группового брака были бы вправе считать друг друга братьями и сестрами, хотя не все они рождены одной и той же матерью, и относиться ко всем мужчинам в группе как к своим отцам. Хотя отдельные авторы... не соглашались с выводами, которые другие авторы сделали из существования в языке названий группового родства, тем не менее, лучшие знатоки австралийских дикарей полагают, что классифицирующие названия родства следует рассматривать как пережиток времен группового брака. Групповой брак предшествовал, следовательно, индивидуальному браку у этих народов и исчез, оставив отчетливые следы в их языке и нравах. Если мы заменим индивидуальный брак групповым, то нам станет понятной кажущаяся чрезмерность предохранительных мер против инцеста, встречающихся у этих народов. Экзогамия тотема, запрет сексуальных отношений с членами одного клана предстают целесообразным средством для предупреждения группового инцеста; впоследствии это средство зафиксировалось и надолго пережило лежащие в его основе мотивы» [39, с. 300–301]. Все это может показаться близким или похожим на то, что мы описываем здесь, но на самом деле дикарские кланы, объединенные представлением об общем тотемном предке, который делает их всех, а не только членов «реальных» семей, родственно связанными, а следовательно, вынужденными избегать любого намека на инцест, никак не нарушают законов «мира сего». Фрейд и сам удивляется, каким образом дикари могли додуматься до столь рационального в основе своей запрета. На самом деле, все это игра и допущение: они *вынуждены* вести себя так, как если бы возможность означала в некотором смысле действительность, но сам выбор слов в данном случае мгновенно вскрывает несокрушимый логико-категориальный аппарат, знакомый нам со времен Аристотеля. Юноша или девушка в таком племени не чтут по-настоящему своих «многих» отцов и матерей, они лишь остерегаются такой возможности. Центральная тема здесь не радость, не откровение, но страх. Более того, отец или мать здесь все равно кто-то конкретный, просто ты не знаешь, кто именно. Здесь нет чуда, расширения горизонтов, и это неудивительно: Фрейд исследовал лишь регрессивные феномены, происхождение которых уводило в прошлое. Он, очевидно, не верил, что развитие человека принесет совершенно новые темы и соображения в его кругозор — а возможно, вообще не верил в развитие, ни индивидуальное, ни историческое. «Все дальнейшее, — говорит он в другой своей работе, — это осуществления и повторения» [38, с. 277].

сдержаннее, релятивистской. Мы будем игнорировать настойчивость духа, выдавая ее за невроз, который естественно будет достигать запертое в клетке материального мира сознание. И все его перспективы и проспекты, которые оно себе достраивает, продолжая траектории стискивающих его стен за пределы темницы, будут восприниматься нами лишь как причуда, заблуждение или рисунки на стенах тюремной камеры. Но мы нуждаемся в подлинно позитивной философии — философии, которая оправдывает: не жизнь, как думал Ницше, а сознание, его грезы и аффекты. И это не оправдание чего-то недоделанного и безответственного. Постулат Спинозы «свобода есть осознанная необходимость» не формула смирения. Наша свобода основывается на полноте знания о наших причинах.

Откуда же берется невроз? Это уже не попытка жить на земле согласно небу, как заметил Жене, это ровно обратная попытка принести на небо законы земли. Невротик разорван надвое между желанием освободиться от мировых законов — и мысленного их принятия в качестве матрицы. Каждый следующий мир, в который он попадет или выстроит себе, будет точной копией изначального, его бесконечной трансценденцией, а не трансгрессией. Невротик — это тот, кто ищет себе небесного отца по образу и подобию земного, это тот, кто считает, что таковой отец и в самом деле может (и должен) быть лишь один. Он заставляет своего нового отца заменить или, образно выражаясь, убить старого, заняв тем самым его место, как у Дж. Фрэзера в «Золотой ветви» претендент на место жреца должен убить своего предшественника. Таков реальный Эдипов комплекс, действующий уже не на детское, а на взрослое сознание: я не убиваю своего отца, но нахожу нового отца, который сам убивает старого. Я леплю мир химер, во всем схожий с реальным, но еще и доводящий его обстоятельства до страшной радикальности. Тогда я начинаю исповедовать дух, отрицающий материю, нахожу себе бога или лидера, преданность которому ставлю выше земного родства и привязанности. Так получают фанатики, отце- и сыноубийцы. На эту жуткую нереальность, ставшую шаржем реальности, справедливо ополчаются потом критики противожизненных абстракций, такие как Ницше, Э. Фромм и другие.

До сих пор только христианство, проповедующее Бога-Творца, создающего меня от начала в вечности «параллельно» тому, как в моей земной жизни я рождаюсь от физических отца и матери, их соития, приближало позитивный горизонт духовной реальности. Неудивительно поэтому, что все посягательства на религию и по сей день вовсе не привели к ее закату или искоренению. Человек чувствует, что христианство удовлетворяет его скрытый запрос на все-мирие, не заставляя при этом миры враждовать друг с другом или взаимоисключать друг друга. «Дух» в последовательности времени и развития есть то, что естественно следует за «материей» и из нее. Христианство создает вокруг человека расширенную метафизическую семью, частично зримую, частично умо-зрительную: в нее входят Бог, ангел-хранитель, духовный «отец», крестный «отец»... Стоит понять, что и лучшая часть мифологии повествует о том же: о мире волшебном наряде, вместе, а не против мира повседневного. Такова преданность юного Тесея престарелому Эгею.

Возвращаясь к Воннегату, «Бойня номер пять» могла пойти по интересному сценарию, если бы Билли Пилигрим решил найти всех своих родителей, представителей всех семи полов, поучаствовавших в его зачатии и рождении. Но, как и скрытое от глаз четвертое измерение, эта ипостась романа остается виртуальной, гипотетической и незримой.

Всему этому, конечно, найдутся возражения. Мы увидели, что «философия самостоятельности» во все времена категорически выступает против генетической

ориентации сознания. С ее точки зрения, быть личностью как раз означает перейти от физической детерминации к духовной, от гетерономии — к автономии. Личность сама себя создает. Т. о., перенос генетической модели на духовную реальность будет как раз таки неоправданной трансценденцией природного, ведущей к неврозам, инфантилизму и дегенеративным формам самоидентификации³².

Литература

1. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. Самооправдание человека. М.: Изд-во «Академический проект», 2020. 522 с.
2. Блейк У. Бракосочетание Неба и Ада. Пер. с англ. С. Степанова / Песни Невинности и Опыта: Стихи. СПб.: Изд-во «Северо-Запад», 1993. 271 с.
3. Бродский И. От окраины к центру / Сочинения в 7 т. Т. 1. СПб.: Изд-во «Пушкинский фонд», 1992. 480 с.
4. Бродский И. Фонтан / Сочинения в 7 т. Т. 2. СПб.: Изд-во «Пушкинский фонд», 2001. 440 с.
5. Булгаков М. Мастер и Маргарита / Избранная проза. Ф.: Изд-во «Адабият», 1988. 816 с.
6. Воннегут К. Бойня номер пять. Пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой. М.: Изд-во АСТ, 2024. 221 с.
7. Вулф Т. Взгляни на дом свой, ангел. Пер. с англ. И. Гуровой, Т. Ивановой. М.: Изд-во «Скиф Алекс», 1994. 624 с.
8. Гете И. Фауст. Пер. с нем. Б. Пастернака. М.: Изд-во АСТ, 2022. 432 с.
9. Грицанов А., Овчаренко В. Фрейд / Всемирная энциклопедия: Философия XX век. М.: Изд-во «АСТ», Мн.: Изд-ва «Харвест», «Современный литератор», 2002. 976 с.
10. Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. М.: Изд-во «Художественная литература», 1990. 448 с.
11. Зелинский Ф. История античных религий. Т. 1–3. СПб.: Изд-во «Алетейя», 2014. 864 с.
12. Йейтс У.Б. Фергус и друид / Избранное. М.: ОАО «Издательство «Радуга», 2001. 448 с.
13. Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? Пер. с нем. Ц.Г. Арзаканяна / Сочинения в 4 томах. Т. 1. М.: Изд-во «Ками», 1994. 586 с.

³² Даже такой выдающийся исследователь мифологии, как Джозеф Кэмпбелл, настаивает на ее транзитивной функции, на том, что она средство, а не цель, посредник между детским и взрослым этапом развития человеческого сознания. «Как и птичье гнездо, мифология сложена из материалов, собранных неподалеку, на первый взгляд осознанно, но в полном соответствии с архитектурой, почерпнутой из подсознательных глубин. Не имеет значения, останутся ли ее нежные, умиротворяющие и руководящие образы полезными для взрослого. Она не предназначена для зрелой личности. Ее главная задача — взрастить неопытную душу, подготовить ее к встрече с внешним миром. Таким образом, уместным является лишь один вопрос: к чему будет приспособлен воспитанный на ней человек — к жизни в реальном мире или в каком-то раю, воображаемой социальной среде? Соответственно, следующей функцией мифологии является помощь подготовленному потомству в том, чтобы выбраться наружу, покинуть миф, эту вторую матку, и стать, как говорят на Востоке, „дважды рожденным“, то есть полноправным взрослым человеком, который оставил детскую позади» [16, с. 245].

14. Кинг С. Темная Башня: из цикла «Темная Башня». Пер. с англ. В. А. Вебера. М.: Изд-во АСТ, 2005. 811 с.
15. Ковтун Е. Художественный вымысел в литературе XX века. Учебное пособие. М.: Изд-во ВШЭ, 2008. 406 с.
16. Кэмпбелл Дж. Мифы для жизни. Пер. с англ. ООО «Питер». СПб.: Изд-во «Питер», 2018. 304 с.
17. Кэмпбелл Дж. Роман о Граале. Пер. с англ. ООО «Питер». СПб.: Изд-во «Питер», 2019. 304 с.
18. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Пер. с англ. ООО «Питер». СПб.: Изд-во «Питер», 2021. 544 с.
19. Лебедев А.В. Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым критическим изданием фрагментов). СПб.: Наука, 2014. 533 с.
20. Льюис К.С. Переландра. Пер. с англ. Л. Сумм / Космическая трилогия. СПб.: Изд-во «Северо-Запад», 1993. 640 с.
21. Манн Т. Доктор Фаустус. Пер. с нем. Н. Ман и С. Апта. М.: Издательство АСТ. 2016. 640 с.
22. Манн Т. Тонио Крегер. Пер. с нем. Н. Ман. / Новеллы. Лотта в Веймаре. М.: Изд-во «Правда», 1986. 560 с.
23. Ницше Ф. Веселая наука. Пер. с нем. К.А. Свасьяна / Сочинения в 2 томах. Т. 1. М.: Изд-во «Мысль», 1996. 829 с.
24. Ницше Ф. Злая мудрость. Пер. с нем. К.А. Свасьяна / Сочинения в 2 томах. Т. 1. М.: Изд-во «Мысль», 1996. 829 с.
25. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Пер. с нем. С. Франка / Сочинения в 2 томах. Т. 1. М.: Изд-во «Мысль», 1996. 829 с.
26. Орлов В. Альтист Данилов. М.: Изд-во «ИПО Полигран», 1993. 368 с.
27. Пастернак Б. Доктор Живаго / Собрание сочинений в 5 томах. Том 3. М.: Изд-во «Художественная литература», 1990. 734 с.
28. Пастернак Б. Так начинают... / Собрание сочинений в 5и томах. Том 1. М.: Изд-во «Художественная литература», 1989. 752 с.
29. Платон. Пир. Пер с. древнегреч. С. Апта / Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. М.: Изд-во «Мысль», 1993. 528 с.
30. Плеснер Х. Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию / Пер. с нем. А. Гаджикурбанова. М.: Изд-во РОССПЭН, 2004. 368 с.
31. Пушкин А.С. Евгений Онегин/ Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 5. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. 640 с.
32. Пушкин А.С. Пророк/ Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 2. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. 464 с.
33. Тарковский А. Вестник. М.: Изд-во «Советский писатель», 1969. 292 с.
34. Толкин Дж. Властелин колец. Пер. с англ. Н. Григорьевой, В. Грушецкого. М.: Изд-во «АСТ», 2019. 1184 с.
35. Толкин Дж. Колокол моря / Хоббит, или Туда и обратно. Приключения Тома Бомбадила и другие истории. Пер. с англ. С. Степанова. СПб.: Изд-во «Азбука», 2000. 672 с.
36. Фрай М. Наследство для Лонли-Локли / Болтливый мертвец. СПб.: Изд-во Азбука, М.: Изд-во ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 576 с.

37. Фрейд З. Невроз дьявола в семнадцатом веке. Пер. с нем. А. Боковикова / Собр. соч. в 10 т. Т. 7. М.: ООО «СТД», 2006. 336 с.
38. Фрейд З. Почему война? Пер. с нем. А. Боковикова / Собр. соч. в 10 т. Т. 9. М.: ООО «СТД», 2007. 608 с.
39. Фрейд З. Тотем и табу. Пер. с нем. А. Боковикова / Собр. соч. в 10 т. Т. 9. М.: ООО «СТД», 2007. 608 с.

References

1. Berdyaev N. *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva* [The Philosophy of Freedom. The Meaning of the Creative Act]. Moscow, Akademicheskii proect Publ., 2020. 522 p. (In Russian.)
2. Blake W. *Brakosochetanie neba i ada* [The Marriage of Heaven and Hell] / *Pesni Nevinnosti i Opyta* [Songs of Innocence and Experience]. Saint-Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1993. 271 p. (In Russian.)
3. Brodsky I. *Fontan* [The Fountain] / *Sochineniya v 7 t. T. 2.* [Works in 7 Vol. Vol. 2]. Saint-Petersburg, Pushkinskiy Fond Publ., 2001. 440 p. (In Russian.)
4. Brodsky I. *Ot okrainy k centru* [From the outskirts to the centre] / *Sochineniya v 7 t. T. 1.* [Works in 7 Vol. Vol. 1]. Saint-Petersburg, Pushkinskiy Fond Publ., 1992. 480 p. (In Russian.)
5. Bulgakov M. *Master i Margarita* [The Master and Margarita]. Frunze, Adabiyat Publ., 1988. 816 p. (In Russian.)
6. Campbell J. *Geroi s tysiachiyu litz* [The Hero with a Thousand Faces]. Saint-Petersburg, Peter Publ., 2021. 544 p. (In Russian.)
7. Campbell J. *Mify dlya jizni* [Myths to Live By]. Saint-Petersburg, Peter Publ., 2021. 304 p. (In Russian.)
8. Campbell J. *Roman o Graale* [Romance of the Grail]. Saint-Petersburg, Peter Publ., 2021. 304 p. (In Russian.)
9. Frei M. *Nasledstvo dlya Lonli-Lokli* [Lonli-Lokli's Succession] / *Boltlivyi mertvez* [Talkative Deadman]. Saint-Petersburg, Azbuka Publ., Moscow, OLMA-PRESS Publ., 2002. 576 p. (In Russian.)
10. Freud S. *Nevroz dyavola v 17 veke* [A Seventeenth-Century Demonological Neurosis] // *Sobranie sochinenii v 10 tomah. Tom 7* [Collected works in 10 vol. Vol. 7]. Moscow, ООО Firma STD Publ., 2006. 336 p. (In Russian.)
11. Freud S. *Totem i tabu* [Totem and Taboo] // *Sobranie sochinenii v 10 tomah. Tom 9* [Collected works in 10 vol. Vol. 9]. Moscow, ООО Firma STD Publ., 2007. 608 p. (In Russian.)
12. Freud S. *Pochemu vojna* [Why War?] // *Sobranie sochinenii v 10 tomah. Tom 9* [Collected works in 10 vol. Vol. 9]. Moscow, ООО Firma STD Publ., 2007. 608 p. (In Russian.)
13. Goethe J. *Faust* [Faust]. Moscow, AST Publ., 2022. 432 p. (In Russian.)
14. Gritzanov A., Ovcharenko V. *Freid* [Freud] / *Vsemirnaya enciklopediya: Filosofiya XX vek* [World Encyclopedia: Philosophy XX century]. Moscow, AST Publ., Minsk, Harvest Publ., Sovremennyi literator Publ., 2002. 976 p. (In Russian.)
15. Gumilev N. *Stikhi. Pis'ma o russkoi poezii* [Lyrics. Letters on Russian Poetry]. Moscow, Hudojestvennaya literatura publ., 1990. 448 p. (In Russian.)

16. Kant I. *Otvet na vopros: cho takoe Prosveshenie* [An Answer to the Question: What Is Enlightenment?]. Sochineniya v 4 t. T. 1. Moscow, Kami Publ., 1994. 586 p. (In Russian.)
17. King S. *Temnaya Bashnya. T. 7. Temnaya Bashnya* [The Dark Tower VII: The Dark Tower]. Moscow, AST Publ., 2005. 812 p. (In Russian.)
18. Kovtun E. *Hudojstvennyi vymysel v literature XX veka. Uchebnoe posobie* [Artistic fiction in the literature of the twentieth century. Textbook]. Moscow, HSE Publ., 2008. 406 p. (In Russian.)
19. Lebedev A.V. *Logos Geraklita. Rekonstrukciya mysli i slova (s novym kriticheskim izdaniem fragmentov)* [Logos of Heraclitus. Reconstruction of thought and word (with new critical translation of fragments)]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2014. 533 p. (In Russian.)
20. Lewis C.S. *Perelandra* [Perelandra] / *Kosmicheskaya trilogiya* [Cosmic Trilogy]. Saint-Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1993. 640 p. (In Russian.)
21. Mann T. *Doktor Faustus* [Doktor Faustus]. Moscow: AST Publ., 2016. 640 p. (In Russian.)
22. Mann T. *Tonio Kröger* [Tonio Kröger] / *Novelly. Lotta v Veimare* [Novellas. Lotte in Weimar]. Moscow, Pravda Publ., 1986. 560 p. (In Russian.)
23. Nietzsche F. *Chelovecheskoe, slishkom chelovecheskoe* [Human, All Too Human] / *Sobranie sochinenii v 2 t. T. 1* [Collected Works in Two Vol. Vol. 1]. Moscow, Mysl' Publ., 1996. 829 p. (In Russian.)
24. Nietzsche F. *Veselaya nauka* [Gay Science] / *Sobranie sochinenii v 2 t. T. 1* [Collected Works in Two Vol. Vol. 1]. Moscow, Mysl' Publ., 1996. 829 p. (In Russian.)
25. Nietzsche F. *Zlaya mudrost'* [Evil Wisdom] / *Sobranie sochinenii v 2 t. T. 1* [Collected Works in Two Vol. Vol. 1]. Moscow, Mysl' Publ., 1996. 829 p. (In Russian.)
26. Orlov V. *Altist Danilov* [Danilov, the Violist]. Moscow, IPO Poligran Publ., 1993. 368 p. (In Russian.)
27. Pasternak B. *Doktor Jivago* [Doctor Zhivago]. *Sobranie sochinenii v 5 t. T. 3* [Collected Works in 5 Vol. Vol. 3]. Moscow, Hudojstvennaya Literatura Publ., 1990. 734 p. (In Russian.)
28. Pasternak B. *Tak nachinayut...* [So It Begins...]. *Sobranie sochinenii v 5 t. T. 1* [Collected Works in 5 Vol. Vol. 1]. Moscow, Hudojstvennaya Literatura Publ., 1989. 752 p. (In Russian.)
29. Plato. *Sofist* [The Sophist] / *Sobranie sochinenii v 4 t. T. 2* [Collected works in two volumes. Vol. 2]. Moscow, Mysl Publ., 1993. 528 p. (In Russian.)
30. Plessner H. *Urovni organicheskogo i chelovek* [The Levels of Organic Life and the Human]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004. 368 p. (In Russian.)
31. Pushkin A. *Evgeniy Onegin* [Eugene Onegin] / *Polnoe sobranie sochinenii v 10 t. T. 5* [Complete Works in 10 vol. Vol. 5]. Moscow, Akademiya Nauk Publ., 1956. 640 p. (In Russian.)
32. Pushkin A. *Prorok* [The Prophet] / *Polnoe sobranie sochinenii v 10 t. T. 2* [Complete Works in 10 vol. Vol. 2]. Moscow, Akademiya Nauk Publ., 1956. 464 p. (In Russian.)
33. Tarkovskii A. *Vestnik* [The Messenger]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1969. 292 p. (In Russian.)
34. Tolkien, J.R.R. *Kolokol morya* [The Sea-Bell] / *Hobbit, ili Tuda i obratno* [The Hobbit, or There and Back Again]. Saint-Petersburg: Azbuka Publ., 2000. 672 p. (In Russian.)

35. Tolkien J. *Vlastelin Kolez* [The Lord of the Rings]. Moscow, AST Publ., 2019. 1184 p. (In Russian.)
36. Vonnegut K. *Boynya nomer pyat'* [Slaughterhouse Five]. Moscow, AST Publ., 2024. 221 p. (In Russian.)
37. Wolfe T. *Vzglyani na dom svoi, angel* [Look Homeward, Angel]. Moscow, Skif Aleks Publ., 1994. 624 p. (In Russian.)
38. Yates W. *Fergus i Druid* [Fergus and the Druid] / *Izbrannoe* [Selected Poems]. Moscow: Raduga Publ., 2001. 448 p. (In Russian.)
39. Zelinskii F. *Istoriya antichnykh religii* [History of Antic Religions]. Saint-Petersburg, 2014. 864 p. (In Russian.)

The invisible family: mythology as a polygenetic quest

Murzin N.N.,

Ph.D., research fellow, Institute of Philosophy RAS
shywriter@yandex.ru

Abstract: In ancient mythology, some heroes are endowed with two fathers at once — human and divine, earthly and heavenly/elemental. This emphasizes their numinous status, unlike ordinary people. In reality, however, even the heroes always have only one father: one is real, the other is adopted. Despite all its marvelousness, in this matter myth adhered to a rigid logical structure, making the world it describes fairly consistent. Thus, since ancient times, the theme of conception and birth has been one of the most rigid in universal human culture, and the accompanying concepts of sexuality and gender have become, in their traditional resolution, the most reliable pillars of materialist ontology. Modern fiction, which to a certain extent has taken the place of mythology, based on the achievements of science and the trendy hypotheses of intellectuals, has on several occasions approached this difficult area in pursuit of its own goal of bringing a sense of the extraordinary to life. This paper examines the fantastic assumption made by Kurt Vonnegut in his novel *Slaughterhouse-Five* that any human child has more than two parents. This allowed the author not only to return in an enriched form the old mythological and religious ideas, but also to build a new, expanded ontology, which makes it absolutely necessary to have a multidimensional (multilevel) reality. The introduction of the latter is already implied by many later scientific concepts like the Multiverse theory. But no less important here are the psychological and aesthetic motifs that connect the combinatory of abstractions with the human life world and turn everything non-standard into a natural request of the spirit, striving to overcome the close boundaries of its material cradle.

Keywords: mythology, fiction, Kurt Vonnegut, sex, genus, gender, polygenesis.