

Г.В. Зубко

ДРЕВНИЙ СИМВОЛ



ИСТОКИ. СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА. ЭВОЛЮЦИЯ

Древний символ

Г. В. Зубко

ДРЕВНИЙ СИМВОЛ

ИСТОКИ. СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА. ЭВОЛЮЦИЯ



Москва • Университетская книга • 2010

Рецензенты

Т.З. Адамьянц, доктор социологических наук, профессор,
главный научный сотрудник Института социологии РАН
Э.В. Сайко, доктор исторических наук, профессор,
действительный член Академии педагогических
и социальных наук

Зубко Г.В.

391 Древний символ. Истоки. Смысловая структура.
Эволюция / Г.В. Зубко. – М.: Университетская книга,
2010. – 248 с.

ISBN 978-5-98699-131-3

Исследуются истоки символа как явления культуры, представляющего собой одну из ее характерных черт. В основе анализа феномена символа положены данные мифа, который рассматривается не как вымысел, а важное древнее знание. Символ, его истоки, природа и трансформации анализируются также в соотнесенности с учениями античности и восточными религиозно-философскими системами. В многослойной структуре символа вычленяются три составных элемента. Это – ядро, своего рода «капсула» вечного смысла; периферия – зона дробления, развития и синтеза смысловых компонентов; и «оболочка» – сфера взаимодействия периферии с Миром конечных форм, видимая, доступная для восприятия современного человека. Формулируются основные принципы трансформационных процессов, происходящих внутри смысловой структуры символа. На примере наскальных изображений и древнейших систем письменности рассматривается функционирование символов на самых ранних этапах существования человечества.

Для философов, филологов, культурологов, историков. Может использоваться в учебном процессе вузов при подготовке кадров по социально-философским и гуманитарным направлениям и специальностям. Представляет интерес для широкого круга читателей.

УДК 130.2
ББК 2-264

Содержание

Введение	7
1. Символ в контексте «перводействий»	10
Схема космогенеза в мифах	10
«Умные принципы» в трудах Плотина и Прокла	29
Сфера «умного делания» у А.Ф. Лосева	38
Знак или символ?	44
2. Подвижная структура символа	59
Сущностная структура символа	59
Внутренняя эволюция символа	67
Живые токи матрицы Дао	79
Эволюционные принципы	93
Сущность символа	127
3. Символ в раннюю эпоху существования	
человека	152
Символы в наскальных изображениях	152
Синкретический символический комплекс	177
Символы в ранних системах письма	188
Размышления в заключение	231
Символ в общем цивилизационном контексте ...	231
Иллюстрации	241

ВВЕДЕНИЕ

Мы летим в бесконечном пространстве.
Все вокруг вращается, движется, все – энергия.

Никола Тесла

В книге речь пойдет о древнейших символах, о том, когда и почему они возникли, как они проявляли свою природу на протяжении тысячелетий, будучи неотъемлемым элементом единого культурного потока. Складывается впечатление, что, раз возникнув, древние символы не уходили из жизни человека. Они видоизменялись, трансформировались, приспосабливаясь к новым условиям, новым религиозным, мифологическим, идеологическим, культурным особенностям.

Символ – одно из самых загадочных, непостижимых явлений в истории человечества. Согласно Пифагору, через символ, который он понимал как «соединение, совпадение», осуществляется соединение этого и того мира¹. Думается, стоит попытаться понять настоящий смысл этого положения Пифагора, одного из величайших умов в истории человечества. В этом плане необходимо иметь в виду древнейшее универсальное представление, согласно которому, помимо привычной для человека реальности, существует иная, божественная, которая древним людям представлялась высшей, откуда исходили все законы и правила, определявшие их жизнь. Итак, символ для людей древности – связь, важное связующее звено между двумя реальностями: трансцендентной, божественной реальностью и привычной для человека реальностью, миром людей. Именно поэтому, видимо, символы были чрезвычайно

¹ *Ямвлих* Жизнь Пифагора. М.: Алетея, 1998. С. 164.

важны в ту отдаленную от нас эпоху, они были необходимы для людей древности, для которых жизненной потребностью было поддерживать и ощущать эту связь двух миров.

Символы появились в жизни людей очень давно. Вряд ли мы сможем точно сказать, когда это было. Однако уже в эпоху палеолита и неолита встречаются весьма многочисленные графические условные изображения на стенах и потолках пещер и на отдельных скалах и валунах. Конечно, мы должны задаться вопросом: символы это или знаки? В древнейшие времена, очевидно, символ и знак представляли собой вполне сближаемые явления; разошлись они в смысловом и функциональном отношении уже гораздо позднее. И символ, и знак в древности, судя по мифологическому и иному материалу, служили единой миссии: представлять некое явление или некую вещь, быть репрезентантом, или иначе представителем, некоего понятия. Не случайно некоторые современные исследователи не устанавливают особого различия между терминами «знак» и «символ», как это делает, например, Ариэль Голан, автор замечательного исследования «Миф и символ»¹. С другой стороны, представляется вполне понятной исходная связь этих двух понятий, которая прослеживается на протяжении веков.

Поражает чрезвычайная устойчивость символов, с одной стороны, и смысловое сходство, универсальный характер многих из них, с другой. Это, возможно, свидетельствует о том, что символы изначально соотносились с неким огромным массивом информации, жизненно важной для древних людей, который имел, так сказать, общие смысловые «параметры» и принципы. Устойчивость символов также говорит об их особо важном статусе в духовной жизни древних людей. Их заботливо передавали из поколения в по-

¹ Голан Ариэль. Миф и символ. М.: Русслит, 1993. С. 11.

коление, стремясь к их максимальной сохранности. В этой передаче ведущую роль, без сомнения, играли жрецы, хранители древнейших знаний. В Древнем Египте существовала особая должность – пастофор, «хранитель священных символов». А в Древнем Китае «хранителем символов» называли самого императора, поскольку сохранность символов представлялась одной из насущных забот правителя и государства.

Своим «происхождением» древний символ связан с самыми ранними периодами становления Мира, с так называемыми «перводействиями», явившимися истоком всего Мироздания. В книге будет рассмотрена эта важная «фаза» существования символа. Впрочем, его «жизнь» преимущественно протекает здесь, в мире конечных форм, в мире людей. Все это обуславливает чрезвычайно сложную структуру символа, а также его изменчивость и подвижность. Первая его «фаза» определяет направления будущих трансформаций, тогда как его существование на физическом плане «диктует» эволюционные изменения в структуре символа.

В своих попытках «расшифровать» смысловые «узоры» древнего символа автор опирается прежде всего на обширный мифологический материал. Миф, имеется в виду древний миф, содержит важную информацию о Мироздании, включающую в себя удивительные положения универсального характера. Следовательно, если мифы едины в «описании» каких-либо явлений, несомненно, необходимо самым внимательным образом изучать эти сведения. Например, мифы в целом дают сходную картину становления Мира. Много важной информации содержат также древние священные писания и высказывания древних мыслителей разных народов. И, наконец, чрезвычайно интересные мысли относительно символа, его формы и функции мы встречаем у некоторых современных исследователей. В работе «прозвучат», в частности, голоса А.Ф. Лосева, С.С. Аверинцева, Э. Кассирера, де Любича и других.

1. СИМВОЛ В КОНТЕКСТЕ «ПЕРВОДЕЙСТВИЙ»

Схема космогенеза в мифах

Древние индийские мудрецы, объясняя и описывая какое-либо явление, непременно обращались к Началу Начал, к Истокам Мира. Для древней науки Индии характерно устойчивое представление о том, что все, что происходит на Земле, является, в сущности, повторением, воспроизведением исходных событий, тех, что привели к появлению Мира. Подобное представление встречается и в других традициях, по сути, оно является универсальным.

Чтобы попытаться проникнуть в сущностную природу символа, нам необходимо обратиться к самым истокам, к «перводействиям», то есть к «событиям», связанным с появлением Мироздания, когда происходили очень важные процессы, определившие направление и пути становления Мира.

Космогонические мифы всех народов сохранили информацию о «первособытиях»; они представляют, в модусе становления, грандиозную панораму проявления Мира конечных форм. Поражает то, насколько сходным образом описывается возникновение Мира в мифах народов, относящихся к разным эпохам и разным культурным кругам.

Состояние, предшествующее возникновению Мира, представляется в мифах как Пустота, Хаос, Бездна, Первобытные Воды и т.п. Эта «реальность» часто обозначается как «нереальный мир», «сновидческая реальность», «сон Бога». В качестве Истока возникающего Мира, Причины и исходной Силы в мифах выс-

тупает: Первосущность, или Самосуший, или Абсолют, или Нечто Одно, Единое, Беспредельное, Бог и т.д. Начальный импульс, обусловивший переход от состояния статического равновесия к процессам творения, в большинстве случаев в мифах называется «желанием», которое «находит» на Самосущего. За отсутствием иного объекта желания Абсолют соединяется сам с собой, что приводит к эманации из него того, что древние греки называют Инобытием (или Иным). Процессы творения, во время которых складываются аспекты, признаки, характеризующие это Инобытие (ипостасийные признаки – по терминологии А.Ф. Лосева), происходят в идеальном мире, «умном мире», «мире умных принципов и идей». Становление Инобытия, т.е. нашего Мира, иногда описывается как «продвижение в мысли». По сути, это сфера Логоса. События, связанные с возникновением Мира, можно рассматривать как энергичные (термин А.Ф. Лосева) процессы, приводящие к «оплотнению» идей и принципов. Другими словами, сам процесс творения, имеющий в качестве исходного состояния некую идеальную реальность, продвигает события в направлении все большей и большей субстанциализации, т.е. материализации, к появлению привычных нам ощущаемых вещей. Согласно мифам все эти перводействия не были случайными: в них не было ничего бесцельного. Мифы представляют их как результат воли и желания Самосущего.

Конечно, мы не можем утверждать, что все космогонические мифы дают равную по своей полноте и абсолютно идентичную картину творения Мира. Наиболее существенную информацию в этом духе сообщают нам мифы, хранителями которых выступают жрецы. В складывавшейся в некоторых цивилизациях древности религиозно-мифологической системе, которую в те времена было принято воспринимать как мудрость, как науку, впрочем, отличающуюся от

современной науки, информация из мифов подвергалась серьезному переосмыслению, кодификации и систематизации. Древние мудрецы Египта, Индии, Китая, Греции, подвергавшие содержание мифов рефлексии, например, не рассматривали их как фантастический вымысел. Миф они воспринимали как откровение.

Существеннейшими принципами (или категориями), с помощью которых в текстах древних мыслителей описывались перводействия и первые акты творения, были мысль, энергия (сила), число, знак, идея, имя. В этой иерархии символ как будто бы отсутствует. Но дело в том, что он изначально неотделимым образом связан со знаком. В дальнейшем эта связь будет рассмотрена достаточно подробно. В смысловом отношении знак и символ образуют единое целое, и те трансформации содержательного плана, которые происходят на самых ранних этапах творения со знаком, образуют парадигму или схему, характерную и для символа. Впрочем, как уже говорилось, жизнь символа в большей степени принадлежит миру конечных форм, то есть нашему миру, но его внутреннее ядро, его, так сказать, смысловой «желток» созрел, формировался, в эпоху первых актов творения.

Изложенная выше сжатая до предела схема космогенеза вырастает из той информации, которую содержат космогонические мифы. В научной литературе можно встретить утверждения о том, что космогонические мифы представлены разными вариантами («версиями»). Принято полагать, что мифы разных народов принципиально по-разному описывают становление Мира и трактуются как разные традиции, представляющие абсолютно различные версии описания возникновения Вселенной. Впрочем, отмечается, что у одного и того же народа может быть несколько разных вариантов космогонического мифа. Общепринятой является следующая классификация,

согласно которой существует несколько типов космогонических мифов, и различие их строится на принципе творения. Так, верховное существо творит Мир мыслью или словом; либо творение происходит посредством разделения изначального Единства на две части (разделение Мировых Родителей – Неба и Земли; разделение изначально аморфной массы, «Хаоса»; разделение Мирового Яйца на две половины); творение путем расчленения изначального Существа, являющегося прототипом Вселенной и Человека (скандинавский Имир, ведийский Пуруша, китайский Пань-гу), и т.п.¹

Однако есть основания полагать, что все эти «версии» изложения космогонических событий вовсе не противоречат друг другу, а, напротив, выстраиваются в единую схему, «несущую» на себе разные точки отсчета, разные ракурсы, разное «видение» одних и тех же «событий»². Более того, только привлечение обширного материала, включающего в себя самые разнообразные варианты описания космогонических «событий», позволяет прояснить многие неясные, немотивированные, «странные» фрагменты мифологических текстов. Видимо, можно полагать, что эти «версии» являются своего рода вариантами по отношению к инварианту, в качестве которого, совершенно очевидно, выступает Миф, т.е. единая исходная схема, отражающая содержание древнего («вечного») знания.

Дело в том, что каждый элемент универсальной космогонической схемы может подвергаться «переосмыслению», развитию, изменению в соответствии

¹ См., например, М. Элиаде. Священные тексты народов мира. М.: КРОНИ-ПРЕСС, 1998. С. 85.

² Слово «события» и другие слова, описывающие «реалии» космогенеза, даются в кавычках, чтобы подчеркнуть, что слова эти употребляются здесь совершенно в ином контексте в отличие от привычных нам значений.

с некоей «шкалой» ассоциативных соответствий. Скажем, в мифах Вселенная может создаваться из вод/грязи/ила/пены и т.п. Мифы представляют развитие Космоса из Мирового Яйца/двустворчатой раковины/скорлупы и т.п. Творец создает Вселенную своей волей/мыслью/словом и т.д. Мифы говорят о творении из Хаоса/Первозданных Вод/из нерасчлененной, хаотической массы. Другими словами, устойчивым элементом здесь является указание на переход от нерасчлененного Единства, которое может быть представлено в разном «облике», к расчлененной множественности форм (вещей и существ). Образом исходного Единого может быть Мировое Яйцо. Так, орфики рассматривали Мировое Яйцо как единенность, а Бог мыслился ими как находящийся в процессе расчленения (Дамаский)¹. Древнеегипетский бог Атум описывается в мифах как «атом неделимый, в самом себе носящий творческую силу собственного бытия»². Таким образом, Атум рассматривается и как единая Вселенная, и как Демиург.

Мотив разъединения, расчленения практически всегда в той или иной форме присутствует в космогонических мифах. Притом разъединение может быть представлено, и достаточно часто, мотивом раздвоения. Так, согласно древнеегипетским мифам, верховный бог Атум раздвоился. Обычно в этом мотиве усматривают переход к бинарной оппозиции, членами которой могут быть свет/тьма, день/ночь, верх/низ и т.п. Однако здесь, возможно, содержится указание на эманацию, выход изначального Единого (Самосущего, Абсолюта) из самого себя, то есть переход к Двоице. Результатом этого выхода, собственно, и является возникновение Мира, который, таким образом,

¹ Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. М.: Наука, 1989. С. 48.

² Цит. по: Морэ А. Во времена фараонов. М.: Алетея, 1998. С. 183.

«генетически» связан со своим Истоком, т.е. он единствен с Абсолютом. Не случайно мотив разъединения-расчленения непременно сочетается с мотивом объединения, соединения, собирания членов тела растерзанного божества (например, мотив разрывания Осириса, Диониса-Загрея и т.п.).

В этом отношении чрезвычайно характерным является содержание распространенного мотива инцеста, который в космогоническом плане обычно воспринимается как необходимый компонент этой схемы. Так, например, жена Осириса Исида является к тому же его сестрой. В содержании данного мотива можно усматривать два важных в космогоническом смысле компонента: отношение муж/жена представляет в рамках этой схемы, так сказать, принцип разъединения, а отношение брат/сестра, связывающее тех же самых людей, означает принцип соединения, связь с единой матрицей. Таким образом, соединение двух родственных функций в одном лице маркирует единство двух противоположных по своему вектору смыслов: и разъединение, и объединение.

Концепт разъединения-расчленения изначально Единого (Абсолюта) универсален. Указанием на этот концепт являются многочисленные мотивы и детали, встречающиеся в мифах. Так Пуруша (прототип Вселенной и прототип Человека), согласно древнеиндийским мифам, тысячеглаз, тысяченог, тысячеглав. Характерен в этом отношении так называемый «лотосопупковый Вишну»: имеется в виду известное изображение Вишну, возлежащего на змее Шеше посреди космического океана; из пупа Вишну вырастет тысячелепестковый лотос, на котором восседает тысячелицый Брахма. Лотос и Брахма здесь символизируют возникающее Мироздание, проявляющееся в бесконечном множестве конечных форм (рис. 15).

Принцип эманации, описывающий творение Вселенной, может быть представлен следующим обра-

зом: Творец извлекает все из самого себя (как паук вытягивает из самого себя паутину), он извлекает из своего рта, он изрыгает, выплевывает и т.д. Характерно, что Творец иногда вовсе не присутствует в описании этих первособытий. Его появлению предшествует описание «нерасчлененной», хаотической, бесформенной массы, которая в космогоническом гимне Ригведы называется «Нечто Одно». («Дышало, не колебля воздуха, Нечто Одно».)¹ Впрочем, оно может само становиться Творцом: в этом же гимне говорится, что «на него находит желание», и оно переходит от пассивного состояния к активным действиям. А древнеегипетский бог-демиург Атум, до того пребывавший в пассивном бездействии, произносит слова, открывающие акты творения: «Гряди ко мне! – воскликнул он; и, раздвоившись, Атум создал Солнце Ра. Вдвоем они образуют единое лицо»². Согласно мифам, Атум – создавший сам себя: он сам себя оплодотворил («создал без участия женщины»), проглотив собственное семя. Соединение Атума с самим собой также представляет переход к принципу бинарности: он образует сам с собой пару. Соединение Творца с самим собой – очень частотный мотив, присутствующий, например, в африканских мифологиях.

Итак, концепция Творца в мифах характеризуется некоторыми вариациями. Творец, о котором говорят мифы, либо вечен, либо он появляется на определенной стадии, в самом начале творения. В некоторых мифах речь идет о некоей исходной инертной массе, но как бы заключающей в себе способность творения. В этом случае инертная, хаотическая масса, в сущности, либо сама переходит от пассивного состояния к творению, «реализуя» свою потенцию, либо она – своего рода носитель идеи творения, функция же соб-

¹ Ригведа. Избранные гимны / Пер., коммент и вступ. статья Т.Я. Елизаренковой. М.: Наука, 1972. С. 262.

² Морэ А. Во времена фараонов. М.: Алетея, 1998. С. 183.

ственно творения переходит к другому «персонажу» («персонажам») либо из нее выходит, на определенной «стадии», самостоятельный носитель идеи творения.

Иногда в рассказе о самых ранних этапах космогенеза упоминаются семена. Так, согласно японским космогоническим текстам, «в давние времена Небо и Земля еще не были разъединены, а Ин и Йо (Ян) еще не были разведены. Они образовывали хаотическую массу, похожую на яйцо, имевшее смутное очертания и содержащее семена»¹. Концепт семени (семян) очень важен, он так или иначе варьируется в разных мифах. Смысл его, очевидно, состоит в том, что «семена» символизируют то, что впоследствии станет конкретными вещами и существами. В даосизме это называется «узорами *вэнь* (культуры)» на тканом полотне создаваемого Мира. Фульбе (Западная Африка) говорят, что все, что существует на Земле, сначала пребывает в амбаре Гено (Верховного существа). То есть все земное предварительно вызревает-прорастает в «амбаре» Творца. Мифы говорят также, что все сначала существует в уме Бога. В космогоническом мифе индейского племени *омаха* говорится, что «вначале Мир пребывал в уме у Бога»². Семена и мысль (как замысел) в мифах часто сближаются. В уже упоминавшемся гимне из Ригведы говорится о «семени мысли», отождествляемом с желанием, которое нашло на «Нечто Единое», предшествующее творению.

Концепт удвоения Самосущего (Абсолюта, «Отца» и т.п.) означает прежде всего переход к творению, который равнозначен выходу, эманации Мира из Перво-Сущности (Самосущего), имплицитно содержащей в себе все семена (как мы сказали бы сейчас – программу) Мироздания. Соединение Самосущего с самим собой представляется числом 2, Диадой Пифаго-

¹ Цит. по: *Элиаде М.* Священные тексты народов мира. М.: КРОНИ-ПРЕСС, 1998. С. 96.

² Там же. С. 86.

ра. Число «два» мифами рассматривается как «союз», «брак», «соитие», «контакт».

Иногда акты творения связаны с некоей абстрактной силой, которая, впрочем, часто воспринимается как Мировой Ум, Высшая Целесообразность. Эта сила в некоторых мифах предстает как некий «умный фон» при активно действующем Демиурге и иногда присутствует как Высший Надзиратель. (В гимне Ригведы упоминается «Тот, кто надзирает над этим миром на высшем небе».) В книге майя-киче «Пополь-Вух», повествующей о сотворении Мира и людей, эта высшая роль принадлежит тому, кого называют «Сердцем Небес»¹.

Сказанное выше о существующих закономерностях взаимоперехода некоторых концептов и принципов укладывается в некую схему, обладающую мощными порождающими возможностями и повторяющуюся на других планах, в том числе на уровне символа.

Теперь обратимся к конкретным материалам космогонических мифов, посмотрим, как воссоздается в них картина становления Мира.

Вот, например, отрывок из египетского текста, сохранившего материал, восходящий к очень раннему периоду:

«Возникнув (здесь и далее курсив мой. – Г.З.), Повелитель Всего говорит: “Я возник как Хеффри (т.е. Становящийся). Когда я возник, возникли существа, все существа возникли после того, как я появился. Многочисленны появившиеся, те, что вышли из моего рта, когда не было еще неба, когда не существовала земля, когда не были сотворены в этом месте ни черви, ни змеи. Утомленный, я был привязан к ним в Водной Бездне. Мне было негде стоять. Я задумался в сердце, я замыслил в себе, я отделил все формы, прежде чем изверг Шу, прежде чем выплюнул Тефнут². Их взрастил

¹ Цит. по: Гриненко В. Хрестоматия по истории мировой культуры. М.: Юрайт, 1999. С. 278.

² Шу – воздух, Тефнут – влага.

*мой отец, Водная Бездна, и моя зеница последовала за ними, пока они отдалялись от меня. Я стал одним богом, во мне больше не было трех богов...»*¹

Приведенный текст, вернее его фрагмент, просто примечателен: пожалуй, это – редкий случай, когда Творец говорит от своего лица; дается эдакий «репортаж» о «первособытиях». В тексте курсивом выделены наиболее интересные с точки зрения общей, универсальной, космогонической схемы смысловые «узлы», имеющие свои параллели в космогонических мифах других народов. Нельзя сказать, что этот текст поражает своей полнотой и обилием космогонических реалий. Тем не менее текст интересен, поскольку может служить прекрасной иллюстрацией, приведенной в начале раздела космогонической схемы.

Главное действующее лицо здесь – Повелитель Всего, он, судя по всему, – Творец. Его имя – Становящийся. Это означает, что его появление имеет целью включение, приведение в действие процессов развития-трансформации. Важная деталь состоит в том, что он возник: его возникновению, положившему начало актам творения, предшествовал период, когда его не было. Более того, упоминается его Отец – Водная Бездна. Другими словами, исходное состояние, предшествующее творению, описывается здесь как Водная Бездна. Творец появляется прежде всего как носитель идеи творения, замысла, желания творить. Исходное состояние характеризуется еще одной деталью: «ему негде было стоять». Чтобы это значило? Очевидно, здесь содержится указание на то, что пространства еще не было. Возникновение вещей происходит практически одновременно с появлением Творца. Творение представляется здесь как эманация: все вещи, все существа выходят из его рта. Он изрыгает двух богов-близнецов Шу и Тефнут, участвующих в творении.

¹ Цит. по: Элиаде М. Священные тексты народов мира. М., 1998. С. 97–98.

В сущности, они – его ипостаси и активные участники становления Мира. Ведь он говорит, что «их взрастил» его Отец – Водная Бездна. И далее он говорит о себе: «Я стал одним богом. Во мне больше не было трех богов». Здесь присутствует идея изначального разделения (Атум порождает Шу и Тефнут) и последующего воссоединения, которое указывает на исходное единство. Акты творения Повелитель Всего осуществляет с помощью разделения форм. Разделение как бы упорядочивает исходную нерасчлененную массу, из которой он творит формы. И еще один чрезвычайно любопытный момент: «...и моя зеница последовала за ними» (т.е. Шу и Тефнут). Это редко встречающаяся деталь. Здесь содержится указание на глаза (зрение) Творца, которые как бы «держат в фокусе», не выпуская из виду выходящие из Творца, т.е. из него самого, вещи и существа. Думается, здесь очевидная соотнесенность с универсальным мотивом «Всевидающего Ока».

И, наконец, стоит обратить внимание на важное космогоническое значение мысли Повелителя Всего, он говорит: «Я задумался в сердце, я замыслил в себе, я отделил все формы...» Мысль как важнейший «инструмент» творения, необходимая творческая сила также относится к универсальным представлениям, связанным с творением Вселенной. Здесь любопытна еще одна деталь: мысль находится в явной соотнесенности с идеей формы, вернее – с переходом от бесформенного состояния к оформленному, представленному формами проявляющихся таким образом вещей.

В сущности, космогенез рисуется в мифах как «продвижение в мысли», в «умном мире», «призрачной» сфере, во мраке, в ночи, небытии и т.п. Именно так представляется творение Мира в космогоническом мифе *бамбара* (Западная Африка)¹. В качестве

¹ Dieterlen G. Essai sur la religion bambara. P., 1951. P. 1–7.

иллюстрации приведем фрагмент из этого мифа, в котором речь идет о той стадии творения Мира, когда функция ведущей креативной силы переходит к йо, «духу мысли и действия»:

«Йо представлял собой дух мысли и действия. Используя вещи, обозначенные гла гла [удвоенный принцип вселенского внутреннего движения], он приступил к творению. Мир как результат творения йо был задуман как продвижение в мысли – таси [таси переводится также как принцип ничто]. В ходе этой эволюции, которая включала в себя три этапа: йо, внутреннее слово, невидимый дух и неслышимый голос, произошел постепенный переход от неслышимого к звучащему, этот переход произошел благодаря созидательной вибрации – йерейерели. Эволюцию мысли представляют семь знаков... Йо, давший начало неслышимым и невидимым вещам, являющимся им самим, пребывает в непознанном, которое есть небытие... Йо, будучи духом, свободен в своей созидательной воле. Действуя в небытии, он способствует превращениям, так как он есть постоянное изменение (линька) Мира. Проявленный Мир – пространство йо в его мысли, которое символизируется числом 22: йо – ночь творения в глубинах тайного пространства мрака...»

Космогонический миф бамбара в некотором роде представляет собой уникальный текст. В нем дается весьма подробная картина возникновения Мира, со множеством деталей, некоторые из них как будто не имеют параллелей в других мифологиях. Миф бамбара требует самого пристального внимания и анализа: в нем многое остается непостижимым. В этом тексте возникновение Вселенной подается как творение без Творца. Само творение предстает здесь как чрезвычайно сложный процесс, включающий в себя как эволюцию, так и своего рода «шаги вспять». В этом процессе явно усматриваются некие стадии, на каж-

дой из которых главенствующая роль принадлежит одному из нескольких «персонажей», носителей творческой силы, являющихся участниками этого процесса творения. В приведенном выше фрагменте речь идет собственно о творении «в мысли». При этом здесь упоминаются очень интересные компоненты, воссоздающие картину творения на «уровне сознания (мысли)». Так, всем этим процессом на данной стадии «заправляет» дух йо, которого миф называет «духом мысли и действия». Он невидим, непостижим, более того, он сам «действует» в небытии. Он свободен в своей «деятельности», т.е. это есть проявление его сущности и воли. Создаваемые им вещи суть он сам. Творение происходит благодаря креативной вибрации. Мотив вибрации очень важен; он присутствует практически на всех стадиях творения и может, видимо, интерпретироваться как аналог энергии. Процесс творения описывается также как переход от неслышимого к звучащему. Впрочем, в других фрагментах того же мифа говорится, что «Мир произошел из пустоты, наделенной движением». И первым актом было то, что гла издала звук, «звук пустоты». Другими словами, пустота, предшествовавшая творению, изначально содержала в себе и движение, и звук. Концепт звука имеет множество параллелей в других традициях. Вспомним, например, что согласно древнеиндийской мифологии Мир возник из Первичного Звука АУМ (ОМ). «Природа – это объективизация АУМ, Первичного Звука, или Вибрирующего Слова», резюмирует древнее положение известный современный йог Парамаханса Йогананда¹. В мифе бамбара, как уже говорилось, Мир творится без Творца. Творение начинается, когда сама пустота издает крик, «звук пустоты».

Пожалуй, одна из наиболее важных деталей процесса творения – это предшествующее творению со-

¹ Парамаханса Йогананда. Автобиография йога. М., 2008. С. 216.

стояние (пустота в данном случае) и та сфера, в которой протекают акты творения. И то и другое часто описывается как небытие, как «призрачный мир». А.Ф. Лосев называет этот мир сферой «умного делания»¹. Это область некоего идеального («призрачного») пространства. А.Ф. Лосев говорит также об области «невещественных вещей», «осязаемых теней», «бесплотных идей». Характерно, что в мифе *Уитото*, индейцев Колумбии, творение Мира называется «творением чистой видимости». Вот небольшой фрагмент из этого мифа:

«Вначале не было ничего, кроме чистой видимости, ничего по-настоящему не существовало. Наш отец прикоснулся к *призраку*, к *иллюзии*; то, за что он взялся, было чем-то *таинственным*. С помощью сна наш отец, *Тот-который-только-видимость*, Найнема, прижал призрак к своей груди, а затем *погрузился в думу*.

Не было даже дерева, которое могло бы поддерживать этот призрак, и только своим *дыханием* Найнема скреплял эту иллюзию *нитью своего сна*. Он попытался узнать, что находится на самом дне, но не нашел ничего. «Я скрепил то, что не существовало», – сказал он. Ничего не было.

Тогда наш отец попробовал снова и исследовал дно этого *ничто*, и его пальцы ощупывали *пустой призрак*. Он привязал *пустоту* к нити сна и прижал к ней магическое клейкое вещество. Так с помощью сна он держал ее, словно пух хлопка-сырца.

Он вцепился в дно *призрака* и принялся его толочь, так что в конце концов он смог опереться о землю, которая ему *снилась*»².

Мы опять выделили в приведенном тексте наиболее важные моменты. Итак, область творения опре-

¹ Лосев А.Ф. Первозданная Сущность // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994.

² Цит. по: Элиаде М. Священные тексты народов мира. М., 1998. С. 87.

деляется как «чистая видимость». Да и сам Творец носит характерное имя – Тот-который-только-видимость. И прикасается Найнема (т.е. имеет дело) лишь к призракам и иллюзии. Все это в мифе представляется таинственным, непостижимым для разума человека. Мы находим здесь уже неоднократно встречавшийся нам концепт мысли: перед собственно творением он «погрузился в думу». Творение здесь описывается как манипуляции Творца во время сна. Но сон не похож на привычный нам сон: он представлен как нечто осязаемое; он имеет некие нити, с помощью которых Творец скрепляет (т.е. творит) вещи-призраки. Как он сам говорит, он скрепляет то, что не существует. Важную роль здесь играет также дыхание Творца, с помощью которого он скрепляет вещи. Дыхание – универсальный концепт (вспомним хотя бы древнеиндийское понятие «прана», а также Воздух в учении древнегреческого философа Анаксимена). Очевидно, дыхание Творца – это его порождающая сила, его энергия. Он творит мыслью и энергией.

Сказанному выше можно привести параллели. Так, концепт желания как важной космогонической силы перекликается с аналогичным древнегреческим положением. В одном из трактатов Гермеса говорится: «Энергия Бога есть Воля. Его сущность состоит в желании того, чтобы Мир был»¹.

Итак, космогонические события происходят в сфере сознания, в мире «умных идей» (А.Ф. Лосев). Не случайно Высшее Существо, которое является Гермесу в его знаменитом видении и которое олицетворяет процессы творения Мира, называет себя Поймандр (Нус), то есть «Ум»². Эти движения, «шаги» в сфере мысли на самых ранних этапах становления Мира образуют, в сущности, исходную схему, в которой в определенной

¹ Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада. Киев: Ирис – М.: Алетея, 1998. С. 47.

² Там же. С. 13.

мере оказываются запечатленными трансформации, изменения, движение и диверсификация смысла в соответствии с некими параметрами, на которые как будто содержится намек в мифе бамбара: там эти трансформации соединяются, например, с определенными числами (7, 3, 22), несущими, без сомнения, важную информацию относительно эволюционных принципов. Оказывается, что эта изначальная схема повторяется на многих планах, в том числе в сфере символа. Другими словами, она может рассматриваться как ключ к пониманию тех процессов, которые происходят в семантической структуре символа. И вообще, возможно, стоит высказать предположение, что любая парадигма, описывающая некий мыслительный процесс и приобретающая ощутимые «очертания», имеет своим истоком Начало Начал. (Вспомним, например, что индийцы и сейчас для объяснения какого-либо явления обращаются к Истокам Мира.)

Пожалуй, стоит привести здесь еще один текст. Речь идет о «Законах Ману», представляющих собой самый известный памятник древнеиндийской литературы. Ману – мифический первопредок и прародитель индоариев и всего человечества. Любопытно, что имя Ману переводится как «Мыслящий». В этом тексте сам Ману излагает возникновение Вселенной¹:

«...Этот мир неведомый, неопределимый, недоступный для разума, непознаваемый, как бы совершенно погруженный в сон, был тьмой. Тогда Самосущий невидимый, но делающий все это – великие элементы и прочее – видимым, проявляющий энергию, появился, рассеивая тьму. Тот, кто постижيم только умом, неосязаемый, невидимый, вечный, заключающий в себе все живые существа, удивительный (acintiya), проявился сам по собственной воле. Возна-

¹ Законы Ману. Манавадхармашастра / Пер. С.Д. Эльмановича. М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2002. С. 16–19.

мерившись произвести из своего тела различные существа, он вначале сотворил воды и в них испустил свое семя. Оно стало золотым яйцом, по блеску равным солнцу; в нем он сам родился как Брахма, прародитель всего мира... Из этой первопричины невидимой, вечной, образующей реальное и нереальное, возник дух Пуруша, который в мире прославляется под именем Брахмы. Он, божественный, прожив в том яйце целый год, сам же силой своей мысли разделил это яйцо надвое; и из тех двух половинок он создал небо и землю, между ними атмосфера (vyoman), восемь стран света и вечное местопребывание вод. Из самого себя он также извлек разум (manas), образующий реальное и нереальное, из разума же – сознание (ahankara), имеющее способность самосознания и господствующее; кроме того, Великую душу, все творения... Соединяя малые частицы этих шести, обладающие чрезвычайной энергией, с частицами самого себя, он создал все существа...»¹

Выделенные курсивом наиболее существенные смысловые «узлы» подтверждают универсальную космогоническую схему, элементы которой рассматривались выше. Здесь речь идет о непостижимом для разума мире, который рассматривается не то как сон, не то как тьма. Невидим и непознаваем и Самосуций, который описывается как носитель идеи творения, он носит «в себе все живые существа». Актам творения предшествует желание Самосущего: «Вознамерившись произвести из своего тела различные существа...». Он

¹ Брахма здесь – Мировая душа Вселенной («Высочайшая душа» – paramatman), пребывающая в абсолютном покое, вечная и бескачественная субстанция, из которой все исходит и куда все возвращается. Переходя к состоянию активности, она становится воплощенным создателем (brahman), творящим Мир. Первопричина, согласно комментаторам, – Высочайшая душа. Год, в течение которого Брахма сидел в яйце, – «год Брахмы». «Эти шесть» – это или пять великих элементов – эфир, воздух, огонь, земля – и шестой – разум, или пять органов чувств и разум.

проявляется сам по собственной воле. Итак, миф отмечает желание (намерение, мысль) Самосущего и его волю как необходимые элементы творения Мира. При этом творение рассматривается как эманация из Самосущего. В мифе говорится также о том, что он испустил в сотворенные им воды свое семя. Здесь мы опять встречаем мотив соединения Творца с самим собой. (Самосущий соединял все с частицами самого себя.) Вспомним, например, древнеегипетского Ату-ма, демиурга, акты творения которого начинаются с того, что он проглатывает свое семя. Отметим также концепт (золотого) яйца, которое в данном случае соответствует идее изначального единства.

Часто встречающийся концепт семени оказывается тождественным мысли: семя, выпущенное Самосущим в Первобытные Воды («Законы Ману»), «семя мысли» (Ригведа) явно соотносятся с концептом Мысли, которая может рассматриваться как Божественный Замысел (Промысел), или «программа» будущих первоактов Творения. Это перекликается с «семенами вещей» Анаксагора, аналогичными идеям, из которых впоследствии «прорастают» вещи явленного Мира.

В древнегреческой традиции Мысль соотносится со Словом, или Логосом. Как говорит Рене Генон, «Логос – одновременно Мысль и Слово речи: само в себе Слово есть Божественный Ум и Потенциальное Все. Он обнаруживает себя посредством Творения, где в актуальном существовании реализуют себя некоторые из этих возможностей, которые, как сущности, извечно заключаются в Нем. Творение – есть дело Слова, Пягола; тем самым оно есть также Его манифестация, Его внешнее выражение. Вот почему мироздание предстает как бы Божественным языком для тех, кто умеет его понимать»¹. Сказанное выше о Логосе перекликается с изречением, приписываемым

¹ Генон Рене. Символы священной науки. М.: Беловодье, 2004. С. 35.

св. Иоанну Богослову: «Видимый мир – это изреченное Слово». По мнению выдающегося мыслителя Якоба Бёме, которого, кстати, высоко ценил Ф. Шеллинг, а Гегель назвал «первым немецким философом», Логос структурирует все сущее. Другими словами, Логос (Слово) – эта единая парадигма, которая проявляется на всех уровнях Бытия. Все это является очевидной параллелью к тому, о чем речь шла выше, где говорилось об истоках Мироздания, в которых просматриваются мысль, слово, ум, энергия-движение, латентные возможности, присутствующие изначально в Едином.

Мы уже неоднократно видели, что о желании как первичном импульсе творения говорят многие мифы. В Ригведе речь идет о желании, которое нашло на «Не-что Единое». В текстах Гермеса упоминается желание Бога, чтобы Мир был. Можно обратиться также к древнеегипетской параллели. Так, в Папирусе о боге Неб-ер-чере содержится легенда о Сотворении, которая, как отмечают египтологи, не встречается ни в одном другом из известных египетских источников. Предполагается, что рассказ о Сотворении излагается богом Неб-ер-чером, имя которого означает «Владыка до самого крайнего предела». Похоже, что его считали невидимой и всемогущей силой, заполняющей все пространство. Согласно тексту, у него возникло желание создать Мир, и для этого он принял образ Хепри, которому во все времена среди известных египтянам богов по преимуществу отводилась роль Творца¹.

Во всех космогонических текстах так или иначе представлена идея Единства, которое является истоком проявляющегося Мира. Но это Единство с творением Мира никуда не уходит. Все проявляющееся Бытие остается в рамках Единства. Это положение «прочитывается» в тезисах Диогена Аполлонийского

¹ Бадж Э.А. Уоллис. Египетская книга мертвых. Москва: Эксмо – СПб: Terra Fantastica, 2004. С. 14.

(V в. до н.э.), который, говоря о самоидентификации Первоначала, утверждает: «Всё едино». Он полагает, что все существующие вещи суть изменение одного и того же стихийного начала и суть одно и то же. Согласно Диогену, Воздух (Первоначало – у Диогена) – таинственный субъект многоликих превращений. По Диогену самоидентификационное Первоединство есть Воздух. Это – Единое и Самоидентификационное. Это Воздух, который «всё знает». Это вселенское Сознание. Для Первосубстанции Диоген устанавливает «великое Мышление». По Диогену Единое видоизменяется во Многое посредством присущего ему движения¹. Здесь, на наш взгляд, прекрасно сформулирована и разъяснена идея Единства, которое означает не только исток Творения и тот единый контур, в рамках которого и происходит все Творение. Но это Единство есть также своего рода «двигатель», сознание, которое управляет всеми креативными процессами.

Об этой функции «вечного движения» говорит и Анаксимандр: «Возникновение вещей происходит не от качественного изменения стихии (элемента), но вследствие того, что выделяются противоположности, по причине вечного движения»².

У древнегреческих авторов, таким образом, мы находим достаточно четко сформулированные понятия, о которых мифы говорят смутно и символически.

«Умные принципы» в трудах Платона и Прокла

Мы видим, что мифы, относящиеся к разным этнокультурным традициям и разным эпохам, рисуют в целом тождественную картину возникновения Ми-

¹ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. С. 121–135.

² Там же. С. 115.

рождения. Несомненно, представляет большой интерес бесценный опыт осмысления содержания мифов, которое происходило в античной Греции. Период античности является, пожалуй, одним из поворотных периодов в истории западной цивилизации. На протяжении десяти столетий, от Фалеса до Плотина и Прокла, величайшие умы Греции той эпохи размышляли над содержанием мифов. Почему так важен для нас этот опыт? Дело в том, что в Древней Греции, в отличие от более поздних периодов, миф был еще жив: философия древних греков вся пронизана мифологическим мировидением и мироощущением, все их концепции космологичны.

Доктрина Плотина (III в. н.э.), как и учение Прокла (V в. н. э.), представляет собой высшее достижение античности в контексте осмысления Мироздания и становления Космоса. Учение Плотина о числе содержит все учение о возникновении Вселенной¹. Число в его доктрине – наиглавнейшая категория. В этом отношении он продолжает линию Пифагора.

Плотин описывает становление Космоса как «деятельность» «умных принципов» – эйдосов, начал, сил, категорий – по «оформлению бесконечности». «Умный принцип», «умная идея», «умное начало» следует понимать как категории, «действующие» в сфере смысла и «участвующие» в становлении, проявлении Инобытия. Процесс оформления Инобытия, истекающего, эманулирующего из исходного Бесконечного, Единого, Беспредельного, и есть процесс становления Вселенной. Ключевыми понятиями (категориями, принципами), помимо числа, у Плотина являются различие, тождество, покой, сущее, материя, движение, время, вечность, становление, тело, потенция, энергия и эйдос. Эйдос он рассматривает прежде всего как смысл. Плотин исходит из признания «Абсолютного единства

¹ См. Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994.

всего», которое в его учении выступает как «Благо», т.е. Высшая целесообразность. Каждая часть Единого целого – цельная и единичная, но вместе с тем – тождественная с этим целым. Так же он описывает и Вселенную, которая у него абсолютно единичная и абсолютно самотождественная. Это очень важное исходное положение в учении Плотина.

Процесс становления Мира (Инобытия) начинается, по Плотину, благодаря соединению чистого смысла (эйдоса) с субстратом; это соединение дает «нечто третье», а именно энергию сущего. Другими словами, сам по себе эйдос не несет в себе никакого качества, никакого изменения, более того, он неподвижен; только соединяясь с сущим, он включает в действие энергийные процессы, без которых становление, движение, изменение невозможны.

В учении Плотина материя, как и эйдос, есть «умный принцип». Чистый эйдос неизменен, он вечен. Беспредельное, точнее – то, что из него истекает, соединяясь с эйдосом, согласно Плотину, превращает неподвижность эйдоса в становление, вечность – во время, абсолютную одновременность. Для движения и становления, таким образом, необходимо время. Время включает все эти механизмы. Плотин говорит о вечном смысле и временном качестве вещи.

С другой стороны, любое движение в «умном мире» Плотин отождествляет с мышлением. Становление Мира происходит именно в сфере мысли, сознания. (Это положение перекликается с соответствующим фрагментом космогонического мифа бамбара, о котором речь шла в предыдущем разделе.)

Эйдетическое¹ содержание каждого из «умных принципов», о которых говорит Плотин и которые имеют отношение к описываемой им картине станов-

¹ Эйдетический – прилагательное от слова эйдос; содержание этого понятия Плотин увязывает с чистым смыслом, чистым эйдосом.

ления Мира, проявляется после выхождения эйдоса из глубин самого себя. Сам «умный принцип», по Плотину, есть некий «лик», некое смысловое «изваяние»; его действия начинаются только после его проявления в самом себе. И в этом отношении мы видим как бы повторение изначальной схемы: процесс становления Мира (Инобытия) происходит как проявление, эманация, истечение Первоединого из самого себя; аналогичным образом и эйдос выходит из самого себя.

«Умные принципы» Плотин сравнивает с пиктографическим письмом, противопоставляя и то и другое дискурсивному (т.е. рассудочному) мышлению, которое он считает производным от эйдетического, поскольку эйдос – это чистый смысл, без рефлексии. Эйдос и число, как вообще умные принципы, – смысловые изображения. Плотин говорит о взаимном сплетении эйдосов. (Думается, что эти эйдосы напоминают переплетающиеся друг с другом узоры на тканом полотне, упоминания о котором часто встречаются в мифах.) Именно число, как его воспринимает Плотин, есть смысловое изваяние, которое самостоятельно и которое осмысливает себя как таковое. Здесь необходимо подчеркнуть, что «деятельность» эйдоса, как и принципа числа, представляет собой его «выхождение» из самого себя. Другими словами, «лик» переходит в «движение».

Стоит особенно обратить внимание на недискурсивный, эйдетический характер этих смысловых изображений и «узоров» («переплетений»). Здесь имеется в виду переход от сплетений эйдосов, т.е. чистого смысла, к конфигурациям элементов, представляющих собой результат рассудочного осмысления. В этом можно, видимо, усматривать соотнесенность с будущей дискретностью чувственного мира, в котором каждая чувственная вещь отделима от другой. Отделимость достигается рассудочным мышлением; рассудочность дробит исходное единое. Тогда как

в «умном мире» мы констатируем внутреннюю связанность смыслов.

Итак, эйдос «выходит из себя», эмануруя из себя нечто. В сущности, эйдос демонстрирует единую, исходную смысловую парадигму: Инобытие – это эманация, выход из Первоединого.

Плотин особенно подчеркивает роль времени: как он полагает, вечное есть то, что присутствует абсолютно во всех моментах временного. Становление не привносит ничего нового в вечное. Сущим Плотин считает неподвижный смысл. Представляется исключительно важным тезис Плотина, согласно которому не не-сущее (т.е. не имеющее отношения к смыслу) имеет силу, но сущее добровольно отказывается от части своей силы. Я полагаю, что все это удивительным образом напоминает перводействия Творца, как их описывают мифы, согласно которым творение начинается тогда, когда Демиург переходит от пассивного состояния к желанию творить и творению. Характерно, что в некоторых мифологиях Верховное божество, проявив эту «тягу» к творению, передает функцию творения другим силам, сам же устраняясь от процессов созидания. Так, в африканских мифологиях частотной является концепция «праздного бога», т.е. «отошедшего от дел» божества.

Плотин утверждает обязательное эйдетическое единство, которое, в сущности, и управляет всеми движениями. При этом он отличает эйдетическое единство, присутствующее в чувственных вещах, и эйдетическое единство как совокупность самих эйдосов. Я полагаю, что это исходное единство проявляется и в единстве ума (как области действий умных принципов-эйдосов), и в единстве жизни: каждая чувственная вещь – часть этого изначального единства, с которым она тождественна.

В учении Плотина ум представляется одновременно и мыслимым, и мыслящим, т.е. как бы вращаю-

щимся в себе; его созерцание обращено на себя. В этом, видимо, можно усматривать очень важную смысловую схему, некий смысловой рисунок, проявляющийся на других уровнях. Фактически здесь устанавливается «движение мысли по кругу», движение по спирали, что перекликается, например, с соответствующими космогоническими тезисами в доктрине даосизма. Одна из наиболее существенных параллелей данному утверждению Плотина – знаменитая спираль Дао, символизирующая Мир в становлении. О движении по кругу замечательным образом говорит и П. Флоренский, описывающий самые начальные моменты зарождения мысли¹.

Часть доктрины Плотина, посвященная числу, наиглавнейшему из умных принципов, по словам А.Ф. Лосева, – труднейший текст в истории греческой философии. «Излагатели Плотина старательно обходили эти темы». И тем не менее, думается, мы просто обязаны сейчас, глядя из XXI века, разобраться в содержании учения великого грека.

Плотин ставит очень важные вопросы. Например: «породила ли сущность число собственным разделением (саморазделением), или же само число раздробило сущность?»² (Естественно, «порождение» здесь не следует понимать в буквальном смысле, а исключительно как действия-«шаги» в «умном мире».) Или, другими словами: раздельность, какая есть в числе, содержится уже в сущности, или же без числа сущность не была бы этой раздельностью? Плотин утверждает, что число существует до отдельных проявлений сущего. То есть число для Плотина не есть счисляемость, число – главный «дробитель»; творение понимается здесь прежде

¹ Флоренский П. У водоразделов мысли // Флоренский П. Имена. М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 1998.

² Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 754.

всего как оформление, а оформление – как разъединение, разъятие изначального Единого.

Еще одно исключительно интересное положение Плотина по поводу «движения мысли» и «движения в мысли» не может не привлечь нашего внимания. «Мыслимость сама себя создает и движет, сама собой переходит от одного своего момента к другому»¹. На мой взгляд, то, как Плотин описывает «движение в мысли», очень напоминает известные мотивы мифов, например мотив «Вселенского движителя». Так, например, шумерские мифы повествуют о том, что вначале был первозданный океан, «первый двигатель»².

Из текста Плотина следует, что все дело в свойствах этой «мыслимости»; в сфере смысла все само собой переходит от одного к другому. Но здесь имеет место не просто переход, а созидание мыслью своей собственной структуры. С точки зрения Плотина, число есть начало, ближайшее к Первоединому.

Согласно Плотину, энергия мыслимости, или иначе – энергичность саморождающегося смысла, есть подлинное лоно рождения числа. Именно число «дробит» Иное (Инобытие) на «этости», некие единицы сущего. И в этом отношении Плотин понимает число как принцип категориального осмысления сущего. Все сущее подчинено числам. Число – нечто едино-множественное; это – принцип, соединяющий несоединимое: единое и множественное. Каждая «этость» остается нераздельной частью Единого и тождественной ему. Этот принцип парадоксального соединения, того что не подлежит объединению, вообще присущ мифологической парадигме мировосприятия и мировидения.

Особое внимание Плотин обращает на взаимоотношения эйдоса и материи, которая для него – не-су-

¹ Лосев А.Ф. Диалектика числа у Плотина // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 766.

² Крамер С.Н. История начинается в Шумере. М.: Наука, 1991. С. 91.

щее, т.е. то, что не имеет прямого отношения к смыслу, но – своего рода «теневого образ смысла». Материя здесь воспринимается как некая приемница смыслов, как почва, на которой смыслы «произрастают».

Каждый эйдос (как и число) рассматривается Плотинным как нечто очерченное и ограниченное. Эйдосы выступают как оформители, т.е. они участвуют в проявлении ипостасийных признаков (качеств), и установители предела. Оформление предполагает установление предела по отношению к Беспредельному. Вообще понятие предела является очень важной категорией, например, в даосизме. Становление формы и есть установление предела, ограничение неким пределом, а в целом – проявление Мира конечных форм.

Ум, «реализующий» себя в «умных принципах», как утверждает Плотин, существует раньше жизни, «ибо он дает ее смысловые скрепы и скелет». Здесь мы, очевидно, можем усматривать «внутренний каркас», «внутреннее устройство» любого мыслительного построения, которое будет проявляться на других уровнях, в том числе и на уровне движения смысла внутри символа. Ум трактуется Плотинном как начало, «созерцающее жизнь», или как говорил Платон в «Пармениде», слова которого повторяет Плотин, как «идеи, имманентные живому существу». Таким образом, Ум, данный у Плотина как Самоосознание, трактуется им и как мыслимое, и как мыслящее. Ум выступает здесь и как объект, и как субъект мыслетворчества.

Последним философом этого завершающего античности периода является Прокл, который достраивает здание, возводимое Плотинном¹. По сути, речь идет о философии мифологии. Прокл, продолжая общую, намеченную еще Платоном традицию, трактует миф как нечто среднее между умным, идеальным,

¹ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. VII. М.: Искусство, 1988. С. 236–239.

бытием и бытием чувственным. В этих рассуждениях мы видим как бы две стороны мифа, его два бытия: «одним глазом» миф, так сказать, «видит» божественную реальность, или «мир умных принципов», а другим – мир чувственных вещей. Отсюда понятно, почему так важно внимательно изучать миф, его «скрепы», которые соединяют эти два мира. Для Прокла миф – это синтез познаваемого и непознаваемого. Миф как бы излучает, делает видимой «скрытую наличность», которая сама себя таким образом проявляет в некоторых устойчивых ликах, или символах. Другими словами, символ у Прокла – то, через что или посредством чего это непознаваемое, это скрытое проявляется. Это – умный эйдос, соотнесенный, однако, с чувственным Инобытием и получивший от этого новую структуру, но не переставший быть умным. Стоит особо выделить тезис Прокла о новой структуре символа, которую, видимо, есть основание воспринимать как зародыш новых внутренних смысловых конфигураций символа. Данный тезис нам особенно важен для понимания движений смыслов внутри символа, о чем подробно будет идти речь далее.

Символ, таким образом, (как и миф) соединяет сферу умных идей и сферу конечных вещей. Именно поэтому Прокл и называет миф «умным символом сущего», а умные эйдосы – «умными богами».

Еще одно важное положение Прокла имеет отношение к содержанию и природе символа. Имеется в виду знаменитая триада Прокла, строящаяся на принципе «выхождения из себя», о котором речь только что шла. Эта триада включает в себя три стадии: (1) пребывание (Единого, Бога, Абсолюта) в себе; (2) выступление из себя (раздвоение – по Ф. Шеллингу), т.е. эманация явленного Мира из Единого; (3) возвращение обратно в себя, что соответствует «самопознанию» у Шеллинга. Триада Прокла может рассматриваться как оформление емкого описания креативных

процессов, в той или иной степени практически присутствующего во всех космогонических мифах. Миф является своего рода «иллюстрацией» этих великих процессов, а символ как малая, дробная часть мифа содержит в себе иллюстративный аспект.

Принцип «выхождения из себя» в несколько ином виде содержится, судя по всему, в текстах Я. Бёме, в которых мы обнаруживаем соединение этой идеи и концепции Логоса-Слова. «Начало всех существ – это слово как вы-дыхание Бога»¹. Для Бёме все произошло из единого корня и представляет оплотневшее дыхание изреченного Слова². «Вы-дыхание Бога» явно соотносимо с концептом «выхождения», эманации Мира. Конечный Мир выходит, истекает из исходного Единого. Или иначе: само Единое «выдыхает» этот Мир. Концепт эманации соединяется здесь с очень распространенным концептом дыхания.

Сфера «умного делания» у А.Ф. Лосева

В работах А.Ф. Лосева «Миф – развернутое магическое имя» и «Первозданная Сущность»³ положения об «умном мире» и «умных принципах» перекликаются с соответствующими тезисами Плотина и Прокла; в сущности, в этих статьях содержится синтез космогонических представлений античности.

В терминах А.Ф. Лосева Первозданная Сущность (или Перво-Сущность) – Сущность, которая изначально не сотворена; Инобытие (или Тварь) производится самой Перво-Сущностью. Перво-Сущность (через Инобытие) повторяет себя (впрочем, лишь частично),

¹ Цит. по: *Вер Герхард*. Якоб Бёме сам о себе. Урал LTD, 1998. С.196.

² Там же. С. 133.

³ *Лосев А.Ф.* Миф – развернутое имя // *Лосев А.Ф.* Миф. Число. Сущность. М., 1994; *Лосев А.Ф.* Первозданная Сущность // Там же.

она гипостазируется, т.е. субстанциализируется, «материализируется». Ипостасность – то, что присуще Инобытию, то, чем оно отличается от Перво-Сущности. Эту различенность Лосев связывает с «первопризнаками» (или «первознаками») и именем. Первознаки оформляют ипостасийные признаки, а имя их закрепляет. Лосев определяет имя как «исходную смысловую причину» и как «целевое установление». Творение, рассматриваемое как самоосознание Перво-Сущности, в некотором смысле является тождественным называнию имен. При этом становление Мира, называемое им «умным деланием», происходит в сфере «нераздробленной целостности смысла».

Эти космогонические акты, в самых разнообразных вариациях, присутствуют практически во всех мифологических описаниях.

Лосев утверждает, что Небо совершенно иначе воспринимается в мифологии, нежели в астрономии. Вообще Лосев достаточно резко отзывается о современных ему научных взглядах. «Что такое Небо? Нечего говорить о том, что пошлый нигилизм астрономов исключает всякое Небо. Вместо Неба мы имеем некую огромную и черную дыру без конца и края <...> Для меня критерием лжи подобных привидений является уже то одно, что все это противоречит непосредственному чувственному наблюдению»¹. Для абсолютной мифологии (термин А.Ф. Лосева) Небо – это невидимый мир, мир «умных принципов», трансцендентная реальность. Универсальным является мифологическое представление о Небе в образе перевернутой чаши, сферы, шара. В мифах этот геометрический образ Неба-сферы смыкается с идеей беспредельности Неба. Другими словами, здесь соединение геометрического знака и идеи беспредельности – бесконечности. Отсюда проистекают многие очень важ-

¹ Лосев А. Ф. Первозданная Сущность. С. 247.

ные положения, связанные, совершенно очевидно, с происхождением сакральной геометрии. Так, Лосев полагает, что мир умных принципов («умное место») центрирован сам на себе. Лосев воспринимает его как самозамкнутое и самодовлеющее Бытие, возвращающееся само к себе и равномерно центрированное само на себе в сфере смысла. (Это соответствует положению Плотина об Уме как Самоосознании, трактуемом им как мыслимое и мыслящее.) Стало быть, понятно, почему Лосев говорит о «первоцентре» Бытия и неких концентрических кругах, являющихся своего рода представителями разных кругов-стадий процесса становления, которое есть истечение Инобытия из Перво-Сущности.

В этом бесконечном «умном мире», по словам Лосева, «всякая окружность есть прямая линия, и всякая прямая линия, если ее продолжать до бесконечности, обязательно сомкнется, превратившись в кривую и потом в окружность круга». Начало, следовательно, переходит в конец, который становится началом. Таким образом, согласно Лосеву, мир умных принципов, или Небо, «есть такой шар, который имеет окружностью прямую линию». Если провести в данном круге два радиуса и соединить соответствующие точки окружности при помощи хорды, то получится треугольник. Два бесконечно больших радиуса, если их продолжать до бесконечности, сольются в одну линию, угол между ними будет равен нулю, а основание треугольника (хорда) также будет равно нулю. Прямая линия, продолженная в бесконечность, в конце концов вернется в начальную точку. То есть расстояние между концами такой бесконечной линии будет равно нулю. Или иначе – прямая линия в этом идеальном мире равна точке. Таким образом, в этом умном мире прямая линия может быть окружностью и равняться нулю, а начало не отсоединено от конца, и наоборот.

Наконец, как рассуждает дальше Лосев, «шар, радиус которого бесконечно велик и окружность которого превращается в прямую линию, составляют вместе со своим радиусом, очевидно, две прямые, пересекающиеся одна другую под прямым углом. Другими словами, шар превращается здесь в плоскость, ибо две взаимно пересекающиеся прямые определяют собою именно не тело, но плоскость».

Об особых свойствах «умного мира» Лосев говорит следующим образом: «Небо, небесное место и умные силы, обитающие в нем, имеют такую пространственную структуру, что здесь точка, прямая линия, треугольник, круг и шар есть одно и то же. Точка есть линия, линия есть плоскость, и плоскость есть тело»¹.

Еще один важный вопрос: где центр Неба? С одной стороны, Лосев говорит о первоцентре, которое есть «центрированное на самом себе Бытие», с другой стороны, «центр Небесного свода находится решительно везде, и любую его точку необходимо считать центром». Это прекрасно согласуется с мифическими представлениями: практически все мифы говорят о Центре Мироздания, которое иногда называется Невидимым Солнцем; этот Центр Мироздания везде, в каждой точке и конкретно нигде.

Положения, содержащиеся в указанных работах А.Ф. Лосева, думается, дают интересный материал для размышления относительно появляющихся в глубокой древности универсальных геометрических знаках, единых по своему содержанию. Действительно, в древних наскальных изображениях очень часто встречаются эти графические знаки – прямые линии, круги, треугольники, углы, спирали и т.п. Семантика этих символов отражает то, что несли в себе изначальные эйдосы, участники «перводей-

¹ Лосев А. Ф. Первозданная Сущность. С. 250.

ствий». О древних наскальных символах речь пойдет в последней главе книги.

В грандиозной картине становления Мироздания, которую дает А.Ф. Лосев, особое место занимают его рассуждения о роли света и цвета в процессе возникновения Вселенной. Дело в том, что свет, по мысли Лосева, есть «цельная нераздробленная сила смысла, воспринимаемая умными очами», это – энергичная целостность смысла, о которой говорилось выше. А цвет в этой смысловой структуре связан с переходом света как нерасчлененного целого в какое-то Иноебытие. Как пишет Лосев, «это – свет плюс что-то еще. Цвет есть осложненный свет»¹. Притом Лосев подчеркивает значение разной степени света и, соответственно, разного цвета, что коррелирует с определенными смысловыми трансформациями. Другими словами, эти изменения на уровне отношения «свет-цвет», как полагает Лосев, отражают процессы дробления исходного Единого и расщепление света на цветовые составляющие. При этом здесь имеется в виду не физическое дробление света. (Кстати, стоит упомянуть, что согласно современным данным, человеческий глаз способен различать до 10 000 000 цветовых оттенков. В этом можно, очевидно, усматривать следствие дробления исходного Единства на бесчисленное множество составных смысловых элементов.) Цветность, по словам Лосева, появляется там, где свет как бы овеществляется. «Цвет всегда насыщеннее и тяжелее света, вещественнее и более чувствен». «Цвет – принципиально телесен, т.е. трехмерен, в то время как свет плоскостен, нерельефен, немассивен». Иными словами, дробление света (как целостности смысла) представляет переход к более чувственному, материальному миру. И разные цвета сигнализируют о соответствующих изменениях в про-

¹ Лосев А.Ф. Первозданная Сущность. С. 251.

являющемся Мире. Эти положения Лосева о свете и цвете в картине Мироздания прекрасно согласуются с мифологическими представлениями о функции цвета: каждый отдельный цвет встроен в единую систему космогонических и мировоззренческих соответствий. Он может соотноситься с определенным направлением, звездой, растением, временем, страной и т.п.

Цвет в системе рассуждений Лосева есть «форма объединения света с тяжелой материей». Другими словами, появление цвета маркирует процессы субстанциализации, материализации. «Свет может рассматриваться как проходящий и прошедший сквозь вещественную пустоту и как вышедший из нее в некоем новом виде». Ум тождествен свету, а свет, вступая во взаимодействие с материей, обращается в цвет. «Свет, перенесенный в сферу смысла, есть Ум. Итак, Ум и Свет есть одно и то же»¹.

И мифы, и выдающиеся мыслители, таким образом, рисуют во многом совпадающую грандиозную картину становления Мира, в которой главными действующими принципами являются число, время, знак, имя, символ. Время, как уже отмечалось, запускает креационные механизмы². Говоря о значении времени, на память неожиданно приходят несколько парадоксальные слова отечественного писателя В. Аксенова: «Время – это изгнание из рая». Можно по-разному толковать эту мысль. Но здесь прослеживаются некие параллели, например с мифами. Так, согласно древнекитайской мифологии, с разрушением родового строя происходит нарушение идеального архетипа Дао, искажение изначальной гармонии. Именно поэтому совершенномудрые своей целью ставят

¹ Лосев А.Ф. Первозданная Сущность. С. 244.

² Более подробно о роли времени в первоактах творения см. *Зубко Г.В.* Миф: взгляд на Мироздание. М.: Университетская книга, 2008.

восстановление гармонии Дао и Поднебесной по образцу родового космоса, жизнь которого покоилась на естественных вселенско-космических ритмах *инь* и *ян*¹. Этот отход изначальной идеальной модели существования соотносится с универсальным мотивом «золотого века». В разных традициях «золотой век» привязывается к разным временным периодам. Но самое главное при этом состоит в представлении о том, что лучший период народа (социума, Мира) находится в далеком прошлом. Лучшие времена, которые могут ассоциироваться с раем, позади и никогда не вернутся. Думается, это составляет главную смысловую компоненту высказывания Василия Аксенова, в котором словно звучит ностальгия по ушедшим временам.

Знак или символ?

Итак, в «абсолютной» мифологии, т.е. мифологии, имеющей отношение к «умным принципам» и «умному деланию», становление Мира (Инобытия) описывается как разъединение, расчленение, раздробление, раздвоение изначального, нерасчлененного Единого и оформление-появление ипостасийных признаков, которые представляют качественно-вещественный, чувственный характер «единиц» Инобытия («этостей»). Знак и имя фиксируют переход к расчлененному бесконечному множеству форм, обозначая и называя признаки, «оформляющие» сущее².

¹ См. Лукьянов А.Е. Истоки Дао. Древнекитайский миф. М.: Инсан, 1992. С. 142–143.

² Это – безусловно, предельно упрощенная схема космогенеза, в которой не присутствуют такие важные концепты, о которых говорится буквально во всех мифологиях, как свет, тьма, огонь, тепло и т.п. Но в схеме «перводействий» и «первособытий» мы делаем акцент преимущественно на «умных принципах» и процессах, связанных с «продвижением мысли», т.е. на «умной сфере».

А где же здесь символ? Символ, чрезвычайно близкий по своему «содержанию» знаку, тоже, в сущности, из этой же группы принципов-«оформителей». Впрочем, если знак тяготеет к сфере обозначения-выражения (и в этом отношении, т.е. в смысле «работы», которую он «выполняет», он чрезвычайно близок имени), то символ «имеет дело» со смыслами, систематизируя, классифицируя, «собирая» их в некую структуру. Знак участвует в процессах субстанциализации, т.е. материализации, перевода чистого смысла в сферу ипостасийных, чувственных признаков, что воспринимается как обозначение, логическим продолжением которого является номинация. Другими словами, знак ведет к имени. «Действия» знака и символа представляют собой в определенном смысле алхимические процессы, во время которых одно переплавляется в другое: чистый смысл – в чувственно воспринимаемый признак.

Вспомним, что Плотин видит в «умном принципе» некий «лик», некое смысловое «изваяние»: мысль созидает свою собственную структуру. У Прокла умный эйдос, соотнесенный с чувственным Инобытием, получает от этого соединения свою новую структуру, которая есть область «действия» символа. Эта структура есть также лоно появления новых внутренних смысловых компонентов, движущихся внутри символа. Для Прокла символ – то, через что непознаваемое, скрытое, относящееся к исходному Единому, проявляется. Символ, таким образом, как уже отмечалось, соединяет, связывает сферу умных идей и сферу конечных вещей.

Без сомнения, знак и символ чрезвычайно близки друг другу по своему содержанию. (Об этом свидетельствуют, например, языковые данные. Так, в арабском языке слово *masal* означает «символ», «знак», «образ», «пример», «подобие». О лингвистических данных у нас будет специальный разговор далее.) Но все-таки есть определенные различные моменты в сфере их «дея-

тельности». Знак как то, что обозначает, в некотором смысле есть нечто *точечное*: он – своего рода точка, узел на мысленном тканом полотне. Символ же связан с развитием смысла, его «упаковыванием» в некую структуру; он весь в сфере смысловых «узоров», смысловых сплетений и конфигураций.

Итак, символ – это прежде всего смысл, а знак – средство его обозначения. Знак, пожалуй, в большей степени идеален, нежели символ¹. Символ «членит» идеальный смысл на составляющие компоненты, сохраняя, тем не менее, изначальную цельность. Сам символ – сфера смысла, которая – на рубеже мира умных принципов и мира чувственных вещей. Но здесь главное – не обозначение, но варьирование, движение смысла внутри смысла.

Символ, таким образом, есть связующее звено; одна из его функций и состоит в обеспечении связи надформального мира и мира людей. Об этой «роли» символа говорят многие мифологические концепты. В качестве примера упомянем универсальное представление о «шнуре», «веревке», «золотой нити», которые связывают людей с божественной реальностью. Эту символику имеют знаменитый жезл древнеегипетского бога-демиурга Птаха и кадуцей Гермеса. Или вспомним, например, «натянутый поперек шнур», о котором в связи с самыми ранними этапами творения говорится в ведийском космогоническом гимне (Ригведа, X, 129)²:

Поперек был натянут их (т.е. мудрецов) шнур.
 Был ли низ? Был ли верх?
 Оплодотворители были. Силы растяжения были.
 Порыв внизу. Удовлетворение наверху.

¹ Здесь опять нам придется оговориться: «знак» и «символ» в данном случае понимаются преимущественно как «умные принципы», действующие в сфере «первособытий».

² Ригведа. Избранные гимны / Пер., коммент. вступ. ст. Т.Я. Елизаренковой. М.: Наука, 1972. С. 262.

Ту же символику имеет знаменитый монохорд Пифагора, который рассматривал Вселенную как громаднейший музыкальный инструмент с одной струной, прикрепленной верхним концом к абсолютному духу, а нижним – к абсолютной материи. Другими словами, струна натянута между Небом и Землей. Монохорд Пифагора улавливает музыкальные гармонии небесных сфер и передает их на земной план.

С мотивом шнура («золотого шнура»), связывающего две реальности, думается, соотносится также очень древний графический знак – прямая вертикальная черта, имеющая множество модификаций. По мнению А.П. Окладникова, анализировавшего так называемые ленские «рисунки-ребусы», этот знак представляет человека¹. К этому следует добавить, что человек, согласно многим традициям (например, китайской), связывает две реальности. Стало быть, вертикальная прямая линия может символизировать то, что составляет содержание мифического мотива «золотого шнура». Эта же семантика присуща и вертикали в символе креста: вертикаль представляет связь Небес и Земли, а горизонтальная составляющая соответствует множественности конечных форм на Земле, восходящих к Единому. Символика прямой линии явно соотносится с содержанием пирамиды как символа, связывающего две реальности; при этом ее верхушка обращена к Небесам. Важно отметить, что уже эти упомянутые символы могут рассматриваться как свидетельство озабоченности древних людей постоянно поддерживать связь с высшей, божественной реальностью. Вместе с тем это говорит о том, что высший, надформальный мир воспринимался людьми древности не как чужой, а как родной источник, родина. В сущности, все мифы говорят об этой связи двух миров. На поддержание жизненно

¹ Окладников А.П. Древняя письменность. Якутск, 1942.

важной связи были ориентированы и ритуалы, призванные укреплять эти «скрепы».

Любопытные сведения о содержании древнего символа обнаруживают шумерские материалы. В шумерских космогонических мифах часто встречается слово *ме*, значение которого характеризуется большой сложностью и ситуативной вариативностью. Так, во фрагменте мифа, где говорится: «...*Ме* Энлиля над чужими странами не были совершенны...», *ме*, по мнению В.В. Емельянова, следует переводить как «власть», поскольку «имеется в виду нечто, совершенно (то есть полностью) распространяемое Энлилем на все страны мира»¹. В другом фрагменте говорится, как после отделения Неба от Земли начинается наделение божеств воздуха и земли атрибутами мирового порядка, и в числе этих категорий упоминаются и *ме*. Шумерологи обычно возводят слово *ме* к глаголу «быть-являться, быть в своем облике», переводя как «потенции, идеальные модели вещей, имеющих отношение к храму и к жизни богов». *Ме* «выражают стремление вещи обрести жизненную силу и внешнее проявление. Все, что есть в мире, может осуществиться только через наличие своих *ме*. *Ме* неизменно соотносятся с небом и богом Аном, что у шумеров указывает на беспредельную удаленность замысла вещи от ее воплощения»². В мифологии шумеров *ме* часто встречается в контексте с категорией *нам*, обычно переводимой как «судьба». *Нам* манифестирует, как материально оформляются *ме* во времени и в пространстве, как конкретно проявляется индивидуальное бытие вещи. Категория *ме*, таким образом, обнаруживает близость к содержанию понятий «знак» и «символ»: семантическая структура *ме* включает в себя, в частности, следующие компо-

¹ Емельянов В.В. Древний Шумер. Очерки культуры. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 101.

² Там же. С. 103.

ненты: «идеальная модель (вещи)», «стремление, воля вещи к самопроявлению», «(материальное) бытие вещи». При этом идеальная модель вещи мыслится как максимально приближенная к сакральному, к божественной воле, распространяемой на все сущее. *Ме* воспринимаются как могущественные таинственные силы, управляющие Миром¹. Знание и обладание *ме*, дающее власть над Миром, составляют содержание важного мотива в мифологии шумеров – борьбы богов за обладание *ме*.

Весьма показательно содержание греческого слова *символон*, «символ», которое обычно переводится как условный тайный знак, понятный лишь посвященным. Исходя из этого значения греческого слова *символон*, многие (как, например, Ч. Пирс) полагают, что символ прежде всего есть условный знак. Впрочем, у того же греческого слова есть еще другое значение: «часть целого»; *символон*, служа опознавательным знаком, связывал членов тайного общества в единое множество. Думается, есть основания утверждать, что условный характер символа как знака отнюдь не является исходным компонентом содержания. Здесь, очевидно, наблюдается повторение исходной схемы, характерной для «протосимвола», каждый отдельный элемент которого был связан с изначальным Единым, истоком явленного Мира.

Подобное толкование понятия «символ» расходится с общепринятым мнением, согласно которому, во-первых, символы понимаются как условные знаки, получающие свое значение исключительно на основании соглашения, заключаемого интерпретаторами (т.е. участниками процесса коммуникации). Во-вторых, символ принято рассматривать как некий вещественный опознавательный знак. То есть отмечает-

¹ Афанасьева В.К. *Ме* // Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2. С. 127.

ся именно его материальный характер. Приведем, например, одно из подобных определений: «Символ – предмет, действие и т.п., служащие условными обозначениями какого-либо образа, понятия, идеи»¹. Когда в предыдущем разделе мы обращались к «первособытиям», т.е. Началу Начал, к «миру умных принципов», мы констатировали, что символ относится к сфере чистого смысла, хотя в определенном отношении он в большей степени, нежели знак, тяготеет к процессам материализации, процессам перехода от эйдетических принципов к чувственным вещам.

Вернемся к значению греческого слова *симболон*. На наш взгляд, представляется очень важной его связь с глаголом, который означает «соединять», «сталкивать», «сравнивать». Видимо, здесь мы опять наблюдаем, условно говоря, схему развития смыслов внутри символа по определенным «линиям»-направлениям: соединение, противопоставление, сравнение. Впрочем, об эволюционных принципах смысловой структуры символа речь пойдет в следующих разделах.

Вообще в символе, очевидно, есть нечто, что заставило нашего выдающегося мыслителя С.С. Аверинцева сказать о нем следующее: «Смысл символа нельзя дешифровать простым усилием рассудка, он неотделим от структуры образа»². Два момента обращают здесь на себя наше внимание: во-первых, не постижимость символа для нашего рассудка; во-вторых, его связь с внутренней структурой образа. Следовательно, в символе всегда остается некая тайна. А с другой стороны, он связан именно с внутренней структурой образа. Примерно об этом же пишет А.Ф. Лосев, но об этом дальше.

¹ Словарь иностранных слов. М.: Русский язык, 1987. С. 454.

² Аверинцев С.С. Символ // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 607–608.

Еще об одной принципиальной черте символа говорит Аверинцев, это – его многослойность. Впрочем, о многозначности символа, в отличие от однозначности знака, упоминают многие исследователи. Но у Аверинцева эта «многослойность» (не многозначность) открывается «работающему» сознанию; она, как он утверждает, «рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего. Смысл символа объективно отождествляет себя не как наличность, но как динамическая тенденция; он не дан, а задан. Этот смысл, строго говоря, нельзя разъяснить, сведя к однозначной логической формуле, а можно лишь пояснить, соотнося его с дальнейшими символическими сцеплениями, которые подведут к большей рациональной ясности, но не достигнут чистых понятий»¹.

Здесь мы вновь видим чрезвычайно интересное положение С.С. Аверинцева. Выделим, прежде всего, момент, касающийся связи содержания символа (его многослойности) и воспринимающего сознания. Символ, видимо, какими-то слоями своего содержания воздействует на это сознание. Это в некотором смысле согласуется с тем, что было сказано выше, в предыдущем разделе, о символе, который как бы устанавливает связь между двумя реальностями. Его содержание, восходящее к «миру умных принципов», открывается человеку. В сущности, это – одна из основных его функций: перевести чистые смыслы «умного мира» на понятный человеку язык. Более того, как подчеркивает С.С. Аверинцев, содержание символа рассчитано на активизацию воспринимающего сознания. Другими словами, символ – своего рода мост, по которому некое важное знание доходит до человека. Притом эта «наличность», т.е. содержание, оказывается не самым главным, а важен, так сказать, «развивающий», акти-

¹ Там же. С. 607.

визирующий момент: символ побуждает сознание к мысли, размышлению. Во всяком случае, так следует понимать мысль С.С. Аверинцева о «динамической тенденции», которую проявляет символ. И наконец его рассуждение о «символических сцеплениях», дающих возможность понять содержание символа, но не достичь «чистых понятий». Символ не статичен, а динамичен; о его внутренней эволюции мы будем специально говорить в одном из следующих разделов.

Исключительно интересные положения по поводу символа мы находим в статье А.Ф. Лосева «Логика символа». Приведем несколько наиболее важных, как мы полагаем, его высказываний. Так, по его словам, «символ вещи есть ее закон, и в результате этого закона определена ее упорядоченность, ее идейно-образное оформление»¹. Ключевым словом здесь, очевидно, является «закон»; А.Ф. Лосев, таким образом, связывает символ не с какой-то случайной смысловой структурой, но семантическим построением, которое основывается на закономерности. Слово «закон», думается, указывает здесь также на определенную упорядоченность, организованность символа как «идейно-образной» структуры.

Далее А.Ф. Лосев пишет: «Символ вещи есть ее структура, но не уединенная или изолированная, а заряженная конечным или бесконечным рядом соответствующих единичных проявлений этой структуры»². Итак, символ – структура, отражающая внутренний закон вещи и являющаяся также внутренним смысловым законом символа. Но эта структура, по мысли Лосева, – «заряженная» структура, обладающая неким энергетическим зарядом, порождающим бесконечные, все новые и новые смысловые построе-

¹ Лосев А.Ф. Логика символа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1994. С. 259.

² Там же. С. 273.

ния. Таков, в сущности, символ, заключающий в себе самом «лоно рождений» все новых смыслов.

А.Ф. Лосев определяет символ вещи «как знак, не имеющий ничего общего с непосредственным содержанием тех единичностей, которые тут обозначаются, но и эти различные и противостоящие друг другу обозначенные единичности определены здесь общим конструктивным принципом, который превращает их в *единораздельную цельность* (курсив мой. – Г.З.), определенным образом направленную»¹. В этом положении, пожалуй, самым примечательным является утверждение принципа «единораздельной цельности», характерного для символа, соединяющего (т.е. – о принципе) различные и противостоящие единичности (отдельные смыслы) в единое целое. Этот принцип присущ мифу, который, как уже отмечалось ранее, «умеет» соединять несоединимое; в данном случае речь идет о символе, воссоединяющем раздельное и цельное.

А.Ф. Лосев, таким образом, определяет символ вещи как знак. Понятие знака, по его убеждению, является ключевым для всего учения о символе: «Символ есть знак, но отнюдь не всякий знак есть символ». Вместе с тем этот знак не мертвый и неподвижный, а рождающий собою многочисленные, а может быть, и бесчисленные закономерные и единичные структуры, обозначенные им в общем виде как отвлеченно данная идейная образность². В этой динамичности, подвижности, заряженности символа, я полагаю, содержится одно из главных отличий символа от знака.

Впрочем, символ и знак, как уже говорилось, часто сближают. Существующие дефиниции, как правило, трактуют символ как знак (или – через понятие знака). Например, как свидетельствует только что при-

¹ Лосев А.Ф. Логика символа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1994. С. 273.

² Там же С. 268.

веденный материал, А.Ф. Лосев говорит о символе вещи как знаке.

Философский энциклопедический словарь дает следующее определение знака: «Знак – материальный, чувственно воспринимаемый предмет (явление, действие), который выступает как представитель другого предмета, свойства или отношения»¹. При этом отмечается, что существуют языковые (т.е. выразители конкретного языкового значения) и неязыковые знаки. Вспомним также, как определял «знак» В.И. Даль: «Знак – признак, примета, отличие; предзнаменование; предвестие; чувственное доказательство, свидетельство; чувственное изъявление, обнаружение чего-либо»².

Много размышлял над природой и содержанием знака выдающийся отечественный ученый Ю.В. Рождественский. В его трудах находим очень глубокие положения о знаке в его соотнесенности с языком и проблемами семиотики³.

В современных определениях знака отмечается, во-первых, материальность знака; во-вторых, знак толкуется как «отметка», отметина и признак; в-третьих, знак нередко описывается как представитель предмета. Кстати, греческое слово *семеион*, «знак», означает не только «знак», но и «признак».

В этом отношении интересно посмотреть, какие значения в европейских языках имеют слова, используемые для обозначения понятия «знак». В английском, французском и немецком языках используются, во-первых – соответственно – *mark, marque, Merkmal*;

¹ Философский энциклопедический словарь. М: ИНФРА-М, 2002. С. 166.

² Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Изд. иностранных и национальных словарей, 1955. Т. 1. С. 686.

³ См., например: *Рождественский Ю.В.* Введение в культурологию. М.: Добросвет, 2000; *Рождественский Ю.В.* Лекции по общему языкознанию. М.: Добросвет, 2002.

во-вторых – sign, signe, Zeichen. В английском языке mark означает: знак; метка; след; отпечаток; пятно; символ (письменный); слово sign имеет следующие значения: знак, символ, жест; признак, показатель, примета. Во французском языке слово marque означает: знак; отметка; отметина; след; пятно; признак; клеймо; слово signe – знак, значок; признак; симптом; примета. Немецкое слово Merkmal означает: примета, признак, отличительная черта; слово Zeichen – знак, признак; Symbol – символ. Представляется исключительно важным, что в значении «знак» в этих языках используется и слово «символ». Так, в английском языке слово символ может иметь значение «дописьменный знак»: pre-literary symbol.

Впрочем, в английском языке существует еще одно слово со значением «знак»; это – общегерманское слово token, имеющее следующие значения: знак; свидетельство, улика. Этому английскому слову существует параллель, в частности, в шведском языке – tecken, знак; признак; сигнал; отметка; помимо которого есть также märke.

О содержании современных определений понятий символа уже говорилось выше. Речь шла о том, что в них подчеркивается, во-первых, условный характер этого понятия (имеется в виду, что участники коммуникативного процесса договариваются между собой о значении); во-вторых, символ толкуется как некий «вещественный опознавательный знак». В качестве иллюстрации процитируем «Философский энциклопедический словарь»: «Символ (от греч. *simbolon*) – отличительный знак; знак, образ, воплощающий какую-либо идею; видимое, реже слышимое образование, которому определенная группа людей придает особый смысл, не связанный с сущностью этого образования. Смысл символа, который не может и не должен быть понятным для людей, не принадлежащих к этой группе, т.е. тех, кто не посвящен в значение символов (каж-

дый символ является по своему характеру тайным или по крайней мере условным знаком)...»¹

Слово «символ» в европейских языках сопряжено со следующими значениями: английское слово *symbol* означает символ, эмблема, обозначение, знак; французское *symbole* – символ, знак; немецкое слово *Symbol* – символ.

Таким образом, сам язык констатирует чрезвычайную близость в содержательном отношении слов, используемых для обозначения понятий «знак» и «символ». Это, пожалуй, первое, что привлекает наше внимание в семантической структуре этих слов. Оказывается, «символ» может употребляться в значении «знак», а «знак» – в значении «символ». Более того, существуют такие научные понятия, как «знак-символ», «знак-признак».

Пожалуй, главное значение в слове «знак» – отметина, отпечаток, след, а также признак, примета. Знак фиксирует, выражает, обозначает некую смысловую «отметину», некий компонент смысла, его признак. В содержании же слова «символ», очевидно, ключевым пунктом является «смысл»: признак, примета, эмблема. Подчеркивается то, что он является как бы цельным представителем вещи как единой единицы. Думается, это согласуется с тем содержанием «знака» и «символа», которое мы устанавливали, когда речь шла об «умных принципах» и «умном делании», т.е. о «первособытиях». Мы говорили, в частности, о том, что знак содержит нечто точечное, некую «отметину». Он – своего рода узел на тканом полотне из бесконечных переплетений мысли. Знак имеет отношение к обозначению-именованию, и в этом отношении он близок к имени. Одним концом знак, так сказать, «упирается» в эйдос, чистый смысл, а другим – в имя. Символ же

¹ Философский энциклопедический словарь. М., 2002. С. 413.

принадлежит к сфере смысла, которая находится как бы на рубеже мира «умных принципов» и мира чувственных вещей. Для символа главное – не обозначение, но варьирование, движение смысла внутри структуры символа, а с другой стороны, функция представления некоей смысловой структуры как целого. Символ «создает», формирует, «лепит» смысловую структуру. Его «функция» – представление смысла как структуры, имеющей внутренние законы эволюции. «Шаги» на смысловом уровне, движения в сфере мысли, которые «описывали» процессы становления Мира, Инобытия с его ипостасийными признаками, видимо, составляют определенную схему, которая повторяется на многих уровнях, в том числе и в плане символа, о чем более подробно пойдет речь далее.

Сказанное выше о символе и знаке, думается, перекликается с содержанием эйдоса и идеи у Платона. Как известно, эйдос и идея Платона в большинстве случаев представляют собой синонимичные понятия. Однако иногда ощущаются совершенно очевидные различия. Так, эйдос у Платона может мыслиться как нечто преходящее, делающееся, возникающее (имеется в виду смысловой аспект). Идея мыслится как некий статический результат этого смыслового возникновения, выражающий своеобразие становления, тогда как эйдос есть нечто выявляющее, выражающее, противостоящее внутреннему. Другими словами, как отмечает А.Ф. Лосев, природа эйдоса дифференциальная, а природа идеи – интегральная¹. Речь, таким образом, идет о статическом и динамическом состоянии смысла. (Это представляет, на наш взгляд, весьма любопытный подход к сути смысла, сложившийся в учениях древних греков, которые усматри-

¹ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 271.

вали в смысле и сложнейшую структуру, и различные типы «поведения» в процессе развития.) Примерно такое соотношение мы устанавливали в содержании знака (статическое представление смысла) и символа (динамический аспект).

В завершение этого небольшого раздела приведем очень важное положение М. Элиаде, необычайно тонко чувствовавшего природу и специфику мифа, с которым, по нашему убеждению, прежде всего связаны проблемы символа. Он пишет по поводу символа и символизма следующее: «Символизм способствует постоянному единению человека и священного». «Символ важен не только потому, что он продолжает или замещает иерофанию, но в первую очередь в связи с тем, что он способен поддерживать процесс иерофанизации и, в особенности, из-за того, что в тех случаях, когда символ сам выступает в качестве иерофании, он сам по себе раскрывает сакральную или космологическую реальность, чего никакое другое проявление сделать не в состоянии»¹. Здесь вновь подчеркивается роль символа как связующего звена между иерофанией, т.е. священной, сакральной реальностью, с одной стороны, и человеком – с другой. При этом отмечается, что именно символ обладает особыми возможностями поддерживать и, более того, развивать эту жизненно важную для древнего социума связь.

¹ Элиаде М. Структура символа // Метафизические исследования. СПб., 1999. Вып. 10. С. 142.

2. ПОДВИЖНАЯ СТРУКТУРА СИМВОЛА

Сущностная структура символа

Многие исследователи подчеркивают исключительно важное значение символа для понимания того великого наследия, той вечной мудрости, которую нам оставили ушедшие цивилизации. Для них символы – своего рода ключи к закрытым текстам. Далеко не всем современным людям кажется так уж важным осмыслить содержание этих древних текстов. Принято полагать, что там, в древности, ничего нельзя найти такого, что представляло бы какой-либо интерес для современного человека, уверенного в могуществе своего разума и силе своего логического мышления. Современный человек даже не пытается «правильно» прочитать древние тексты, содержащие древнюю науку, которая строилась на совершенно других принципах, нежели наша наука.

Выдающийся французский египтолог первой половины прошлого века Р. Шваллер де Любич решительно возражает против современного логического, рационального прочтения древних египетских текстов¹. Он убежден, что существующие переводы сокровенных храмовых текстов, как правило, несостоятельны, поскольку основываются исключительно на грамматике, т.е. лишь на знании языка, а также на современных, рациональных категориях мышления.

Он обращает внимание на одну существенную деталь древних текстов: они часто написаны в так называемом «телеграфном стиле», «обнаруживая от-

¹ Шваллер Р. де Любич. О символе и символическом // Бадж Уоллис. Легенды о египетских богах. М.: Рефл-бук, 2001. С. 202.

существование каких-либо грамматических согласований». Таким образом, грамматическая связь между словами, необходимая для любого текста (строящегося в соответствии с правилами языка), здесь не является принципиально важной. Оказывается, что здесь сведения даются в системе имен, которые в данном случае являются, скорее всего, сакральными символами, нежели грамматическими понятиями. Притом каждое из этих имен может быть развернуто в некую смысловую формулу, некое утверждение, являющееся «мини-текстом».

Де Любич уверен, что нельзя полагаться только на знание форм письма и отказываться от символа. Другими словами, знание египетского языка и знание египетской письменности недостаточно. Символ есть ключ к этим текстам, поскольку он имеет дело, по его словам, с сущностным принципом. Именно об этих сущностных принципах, умных принципах речь шла выше.

Вообще де Любич чрезвычайно скептически настроен относительно уверенности науки (особенно характерной для науки XIX века) открыть решительно любые тайны Природы, вплоть до тайн живой клетки и жизни вообще. Он критикует современных ученых за то, что они знают, как читать древние тексты. Де Любич пишет: «Эта наука строилась на законах, выводимых из наблюдений за поведением материи», в которой видели совокупность элементарных частиц¹. В связи с этим стоит вспомнить, что в древности, да и не совсем древние времена, существовало универсальное представление о том, что в Мироздании невозможно познать все до конца, всегда будет оставаться некая непостижимая тайна. Исследуя явления, современный ученый, как правило, имеет дело

¹ Шваллер Р. де Любич. О символе и символическом // Бадж Уоллис. Легенды о египетских богах. М.: Рефл-бук, 2001. С. 205.

лишь с поверхностными, доступными для изучения слоями сложного целого.

О многослойности и синтетичности символа здесь уже неоднократно говорилось. Попробуем обозначить, насколько это возможно осмыслить для себя, структуру символа и его основные компоненты.

В символе видится некая структура, включающая в себя, во-первых, ядро, во-вторых, периферию, отходящую от ядра во все стороны, и, в-третьих, оболочку, или «скорлупу» – видимую, внешнюю часть символа.

Ядро – это то, что условно можно назвать «исходной матрицей». В нем можно усматривать также «протосимвол», своими «корнями» уходящий в «мир умных принципов», область «перводействий», о которых говорилось в предыдущих разделах. В сущности, в ядре символа заключена исходная смысловая структура, генетически связанная со знаком, рассматриваемым в том смысле, как это излагалось выше. Это ядро характеризуется некоторыми очень важными свойствами, указывающими прежде всего на то, что в нем, в ядре, соединяется необъединимое. Символ, как уже многократно говорилось, связан с членением, дроблением смысла, вместе с тем символ – это никуда не исчезающий смысловой синтез: единичные смыслы соединены здесь в единое целое. Цельность и синтетичность присущи ядру символа. Эти его свойства восходят к «перводействиям», в процессе которых имело место разъединение, расчленение, разъятие исходного Единого, переход к расчлененной множественности форм, при сохранении «скреп», обеспечивающих сохранение изначального Единства. Итак, символ – это единое-множественное, или иначе – единораздельная цельность.

Другая особенность ядра, также связанная с его едино-множественным характером, состоит в том, что для ядра характерны и непрерывность (не-диск-

ретность), и прерывность (дискретность). Это свойство ядра, как и первое, о котором мы только что говорили, чрезвычайно трудно для постижения человеческим разумом; здесь опять соединяются понятия, которые, казалось бы, не могут соединяться.

Из сказанного выше становится очевидным, что символ в целом и непостижим, и постижим: считается, что он непостижим для разума, но постижим на интуитивном уровне. В древности существовало представление о том, что человеку свойственно врожденное знание, «пробуждаемое» с помощью интуиции. Как будет показано далее, символ, именно древний символ, и обеспечивал «пробуждение» врожденного знания.

Итак, ядро символа – его «вечная составляющая», которая никуда не уходит; она постоянно присутствует в символе, составляя его главный смысл. Вместе с тем в ядре скрыты возможности варьирования смысла, что проявляется во «взаимодействии» ядра с периферией. Периферия – это зона модификации смысла. В чем причина этого процесса? Периферия с ее постоянными процессами смысловых вариаций обеспечивает приспособление, адаптацию «вечного смысла» ядра символа к реальности Мира конечных форм. Благодаря переводу сложных смыслов ядра, восходящих к чистым эйдосам мира «умных принципов», на «язык», понятный людям конкретной эпохи, происходит эволюция символа. Появляющиеся в зоне периферии новые смысловые компоненты сохраняют тем не менее синтетичность, присущую ядру символа. Эволюция символа, в результате которой происходит «обволакивание» его новыми смысловыми «пеленами», все более и более усложняет содержание символа; степень его «расшифровки» зависит от знания человека, воспринимающего символ.

Сказанное выше можно проиллюстрировать примерами из разных этнокультурных традиций. Так,

можно вспомнить об оппозиции *шрути* и *смрити*, существовавшей в Древней Индии. Как пишет М.Ф. Альбедиль, согласно одной из классификаций, наиболее распространенной, тексты ведийского канона относят к традиции *шрути* (букв.: «слышание») в противоположность *смрити* (букв.: «запомненное»), текстам дополнительным, вспомогательным¹. Термин *шрути*, переводимый как «откровение», соотносится со священными текстами, не подлежащими изменению, искажению, тогда как *смрити* можно рассматривать как толкование, разъяснение, пояснение содержания того, что заключено в *шрути*.

Вообще противопоставление содержания сакральных писаний содержанию несакральных, вторичных текстов обнаруживается во многих религиозных системах. Священные писания, как полагали, заключали в себе вечные истины, которые нельзя было исказить. Характерно, что Коран, Священная Книга мусульман, содержащая в себе все богооткровенные истины, открытые Мухаммеду, в исламской традиции воспринимается как книга, существующая вне времени, как нечто вечное, вневременное, не принадлежащее какому-либо историческому времени. Человек же живет во времени, и поэтому он не может понять Вечную Книгу, находясь внутри временного потока. Для этого ему необходимо уйти от времени, то есть перестать быть просто человеком и обрести иной статус (святого человека, совершенного человека, ангела). Слова «книга – ловушка времени», по словам Ш.М. Шукурова, очень точно передают суть взаимоотношений между мусульманином и Кораном, то есть временем и Вечностью². Подобное отношение к священному тексту объясняет появление традиции

¹ Альбедиль М.Ф. Индуизм: Творящие ритмы. СПб.: Изд. «Азбука-классика», 2004. С. 63.

² Шукуров Ш.М. Образ человека в исламе. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 18.

комментирования, толкования, которое как бы переводит вечные истины на язык конкретного времени, понятный «обитателям» этой временной зоны. Как совершенно справедливо отмечает Ш.М. Шукуров, появление толкования связано с проблемой времени. Толкование к Корану, которое называется *тафсир*, и обеспечивает эту адаптацию священного текста к конкретному времени. Смысл графического начертания заключен в форме: дополнительные значения и символика возникают не в самой графике, а в различного рода толкованиях. Ислам, по его словам, – культура, принципиально и осознанно нацеленная на акт интерпретации¹. Впрочем, традиция толкования была хорошо известна на Ближнем Востоке, и прежде всего в иудейской среде. Тора имела свой канонический комментарий – Талмуд, Мидраш. Так что ислам в определенной степени наследовал иудаизму.

Таким образом, обнаруживаемое во многих религиозных системах сходное взаимоотношение священных писаний и текстов, толкующих, комментирующих их, коррелирует с «взаимодействием» ядра символа и его периферии. Структура символа демонстрирует «механизм» перевода смысла «вечных истин» на прозрачный язык конечных форм, язык, понятный человеку.

Впрочем, как будет показано дальше, эволюция смысла внутри структуры символа происходит не только «в целях» адаптации «вечного» смысла к реалиям конкретного времени. «Стремление» к трансформации, «жажда» развития как бы заложена внутри самого смысла. Эта тяга составляет внутренний закон символа.

И, наконец, оболочка символа – это то внешнее, что доступно для обычного воспринимающего сознания. Оболочка представляет собой, так сказать, ко-

¹ Шукуров Ш.М. Образ человека в исламе. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 18.

нечный результат субстанциализации чистого смысла, «оплотнения духа» (П. Флоренский). Используемый нами термин «оболочка» в некотором смысле находится в переключке с весьма затейливым словом «скорлуповатости», которое мы встречаем в работе П. Флоренского, где он описывает процессы, происходящие в начале оформления некоей мысли о Мироздании. «Слой семемы¹, ее последовательные оболочки, ее концентрические *скорлуповатости* (курсив мой. – Г.З.) образуются особыми творческими актами, актами, каждым из которых полагается завершение некоего духовного роста, иногда продолжительного <...> переживаемого целым народом. Да, каждый слой семемы есть оседание духовного процесса, оплотнения духа...»². Это затверждение и эта «скорлуповатость» у П. Флоренского явно соответствуют процессам субстанциализации чистых смыслов в сфере «умного делания», о которых много говорилось в предыдущих разделах. Это соответствует тому, что в герметическом языке обозначается как «сгущение», «коагуляция».

Оболочка символа, видимо, может рассматриваться как тот последний слой (последний – на конкретный период времени, т.е. слой, за которым могут последовать новые), где проявляются осязаемые, узнаваемые, видимые «узоры»; в эти «узоры» «переплавляются» чистые эйдосы. «Узоры» – очень важное понятие, встречающееся во многих этнокультурных традициях. В даосизме – это «узоры *вэнь*», т.е. все образы-«лики» того, что Спираль Дао проявляет в конечном Мире. Характерно, что в древних традициях Первосоздателя часто представляли в виде **всех** узоров Мироздания. Узоры на оболочке символа восходят к тем знакам-«узелкам», которые возникают на тканом

¹ Семема – мельчайший смысловой компонент слова.

² Флоренский П. У водоразделов мысли // Флоренский П. Имена. М., 1998. С. 254–255.

полотне, сплетаемом мыслезавихрениями в сфере «умного делания». Узоры *вэнь* в определенном смысле тождественны тем семенам, которыми «засевается поле Мироздания», семенам, вызревающим в Уме Бога, а впоследствии представляющим «матрицу» возникающего и разворачивающегося Мира. Представление о семенах, связанных с самыми ранними «этапами» существования Мира, также является универсальным. Это представление, с одной стороны, как бы сигнализирует о Замысле Всевышнего, Плана Демиурга, а с другой – здесь видится своего рода парадигма разворачивания этой исходной «программы», вызревавшей в недрах исходного Единого Беспредельного (или Бога, Творца – согласно большинству традиций).

Итак, оболочка – это собственно те древние символы-знаки, которые исследователи обнаруживают на стенах пещер. В сущности, именно оболочка и является объектом восприятия, рассмотрения, изучения. Степень проникновения в смысловые пласты многослойной структуры символа определяется знанием человека, воспринимающего символ. Скажем, жрец «видит» самые глубинные слои, поскольку он обладает знанием единой традиции, благодаря которому интуитивно ощущает схему Мироздания.

Многослойная структура символа иллюстрирует механизмы взаимодействия чистых эйдосов «мира умного делания», «мира перводействий» с явленным Миром, Миром конечных форм. Ядро символа – это «капсула» вечного смысла, периферия символа – зона развития, дробления и синтеза составляющих символа, а оболочка – сфера взаимодействия периферии с Миром конечных форм.

Таким образом, символы в определенном отношении могут рассматриваться как «реле», «переключатели», переводящие непостижимую, неопределенную, синкретическую информацию, исходящую от «мира умных принципов», в постижимые смыслы конкрет-

ных, конечных форм. Именно поэтому, возможно, Платон называет символ трансцендентным принципом.

Внутренняя эволюция символа

В этом разделе речь пойдет о наиболее сложных проблемах, связанных с символом, а именно о том, как «переплавляются» («кристаллизируются») чистые эйдосы в субстанциональные формы. Конечно, мы не сможем дать однозначных ответов на эти вопросы. Однако очень важно определить для себя, в чем мы видим доказательства истинности (или, во всяком случае, приближения к истинам) высказываемых здесь суждений. Автор исходит из того, что такую опору можно и нужно искать прежде всего в мифологическом материале. Чрезвычайно важную информацию можно извлечь также из интуитивных прозрений выдающихся мыслителей (таких как, например, Плотин, Я. Бёме, П. Флоренский, С. Булгаков, А.Ф. Лосев и др.).

Говоря о мифологическом материале, мы имеем в виду прежде всего, конечно, наиболее развитые мифологии, явившиеся основой для формирования сложнейших умозрительных систем, описывающих процесс становления Мира. Так, даосизм выработал очень сложные схемы, представляющие картину космогенеза. Не менее интересный в этом отношении материал дают, например, мифы западноафриканского народа бамбара. Впрочем, необходимо иметь в виду, что какие-то компоненты универсальной парадигмы могут быть обнаружены неожиданным образом в мифах народов, которые, казалось бы, не имеют сложных космогонических представлений, сведенных в единую систему. Обнаруживаемые в этих мифах какие-то «странные» детали (мотивы, сюжеты и т.д.), кажущиеся непонятными, даже несуразными, исследователями часто воспринимаются как продукт фантазии созда-

телей мифов. А на самом деле они являются «отголосками» единой традиции, единой схемы.

Эволюция смысла внутри символа повторяет во многом аналогичные процессы, происходящие на стадиях космогенеза, поскольку, как уже отмечалось, символ являет собой своего рода «капсулу», заключающую некую массу, «порцию» вечной информации, восходящей к «событиям» в мире «умного делания».

«Рисунку» эволюционных процессов на самых разных уровнях – будь то в рамках структуры символа, или в системе «перводействий», – более всего, пожалуй, соответствует очень любопытный графический символ – спираль, самый загадочный и один из наиболее частотных древних символов. Итак, спираль – ключевой символ для описания мыслетурбий, своими спиральными завихрениями пронизывающих весь мир «умных принципов» на стадии проявления, эманации Инобытия.

Положение о завихрениях-мыслетурбиях вызывает в памяти знаменитое видение Гермеса, когда ему явился Поймандр, Высший Ум. Это видение сам Гермес описывает в одном из своих трактатов. Вот небольшой фрагмент текста: «...Сразу мне все открылось, взору моему предстало величайшее зрелище. Все стало Светом, мягким и приятным, пленяющим мой взгляд. Вскоре после этого спустилась тьма, жуткая и мрачная, завивающаяся в спирали (курсив мой – Г.З.), подобно змеям, как мне показалось. Затем эта тьма превратилась в нечто влажной природы, бурлящее невыразимым образом, изрыгающее дым, как от огня, и издающее какой-то звук, скорбный неопишуемый рев. Потом оттуда раздался нечленораздельный крик, словно голос Света...»¹. Картина, открывшаяся внутреннему взору Гермеса, очевидно, рисует самый Исток Мироздания: в ней все полно

¹ Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада. Киев: Ирис – М.: Алетея, 1998. С. 14.

движения, бурления, звука, спиральных завихрений, свет превращается в тьму, через которую затем как бы прорывается «голос Света».

В древних даосских текстах процесс возникновения Мироздания описывается как Спираль Дао, или Культура Дао, рассматриваемая как Спираль «узоров-вэнь», представляющих систему информации относительно форм конечного Мира. О Спирали Дао более подробно речь пойдет в следующем разделе.

Мы встречаем упоминания о спирали в самых разных этнокультурных традициях. Стоит привести, например, данные из мифологии западноафриканского народа бамбара, имеющего чрезвычайно интересные космогонические мифы. В них упоминаются, в частности, 22 спирали. Вот фрагмент одного из космогонических мифов бамбара, представляющий для нас наибольший интерес: «Проявленный Мир – пространство йо в его мысли, которое символизируется числом 22: йо – ночь творения в глубинах тайного пространства мрака, хозяин 22 вихреобразных потоков¹, носитель вибрации и великий строитель глубинной сущности вещей. 22 спирали заключали в себе все, что содержал йо в своей мысли...»².

Спираль – сакральная фигура, она представляет собой в буквальном смысле вездесущий знак. Мы встречаем спираль повсюду. Мы живем в спирали – в галактике, имеющей спиралевидные рукава (рис. 1, 2). Наш орган слуха имеет форму спирали. Спирали есть во всей Природе. Наша ДНК – это также сложная двойная спираль. Известно, что классическая паутина паука имеет форму спирали. Спиральность является характеристикой состояния элементарной частицы,

¹ Во многих традициях 22 воспринимается как сакральное число, «число-мастер», поскольку оно есть сумма трех наиболее важных чисел: 3+7+12, с помощью которых описывается картина возникновения Мироздания.

² Dieterlen G. Essai sur la religion bambara. P., 1951. P. 7.

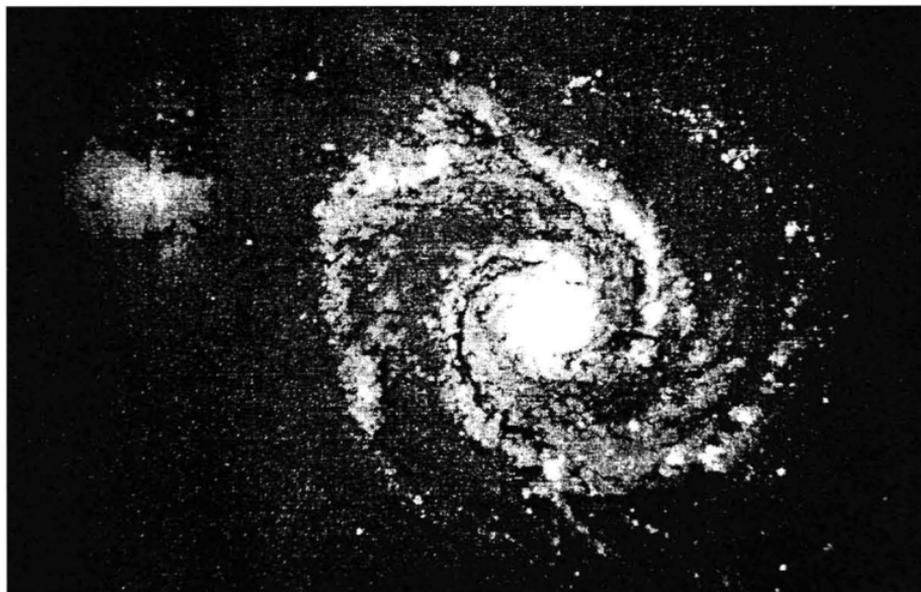


Рис. 1. Спиральная галактика



Рис. 2. Спираль галактики

которая определяется как проекция ее спина (вращения) на направление движения. Если спин направлен против движения частицы, спираль является отрицательной («левой»), если по движению – спираль положительная («правая»).

Характерно, что согласно древним традициям спираль представляет целое учение – учение о Мироздании. Это – емкое, лаконичное, зримое описание возникновения и развития Мироздания, описываемое как развивающееся по виткам спирали, циклически. Таким образом, в древности какие-то очень важные истины могли передаваться с помощью геометрических знаков.

Стоит упомянуть так называемый прямоугольник золотого сечения, в котором движутся два вида энергии – мужская и женская, порождающие соответственно мужскую и женскую спирали (рис. 3). Эти спирали явно перекликаются со спиралями *ян* и *инь* в Культуре Дао. Спираль золотого сечения¹ буквально бесконечно уходит вовнутрь: она не имеет ни начала, ни конца. Она так же бесконечно продолжается и наружу. В мелких частях многих растений можно усмотреть спирали; некоторые из спиралей завиваются по часовой стрелке, а другие – против. Видимо, этот факт, а именно, что спирали в природе образуют двойственные системы, объясняет то обстоятельство, что среди древних символов спираль как одиночный геометрический знак почти не встречается. Обычно встречаются биспиральные и более сложные знаки, состоящие из трех и четырех спиралей. На

¹ Термин «золотое сечение» введен Леонардо да Винчи. «Золотое сечение» – золотая пропорция, гармоничное деление: деление отрезка AC на две части таким образом, что большая его часть AB относится к меньшей BC так, как весь отрезок AC относится к AB (т.е. $AB : BC = AC : AB$). Золотосеченный прямоугольник – прямоугольник, выстроенный в соответствии с правилами гармоничного деления, в результате чего образуется так называемая золотосеченная спираль.

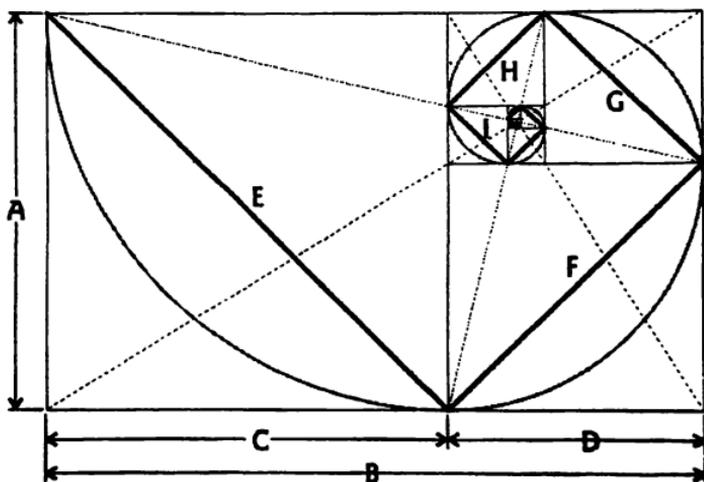


Рис. 3. Золотосеченный прямоугольник с мужской и женской спиралями

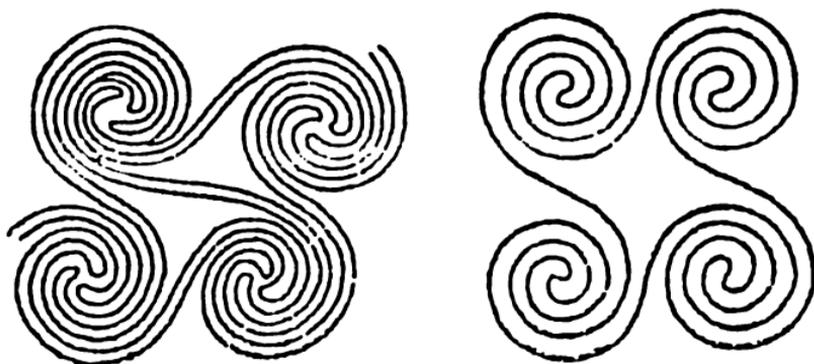


Рис. 4. Древние символы – сложные спирали

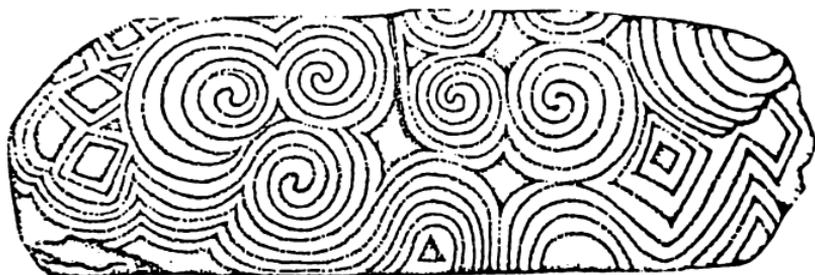


Рис. 5. Спирали на камне у входа в святилище Нью-Грейндж (Ирландия)

этот факт обращает внимание, в частности, исследователь древних символов Ариэль Голан¹ (рис. 4, 5).

Бесконечность представляет собой, пожалуй, одну из самых существенных характеристик спирали как геометрической фигуры. Спираль – саморазвивающаяся фигура, не имеющая конца, уходящая в бесконечность. Если мы представим себя движущимися по виткам спирали, у нас возникнет ощущение, что мы как бы совершаем путешествие в бесконечность.

В этом же ряду находится и широко известный ряд Фибоначчи, названный так в честь Леонардо, математика XIII века из Пизы. Он связывает воедино спираль и числовой принцип, характеризующийся определенной совокупностью чисел, описывающих процессы изменения. Вот этот ряд Фибоначчи: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377. В сущности, это – числовой код трансформации. Кстати, Леонардо Пизанский является автором знаменитой «Книги абака», в которой он первым систематически изложил достижения арабской математики. Так что выведенный им числовой ряд, возможно, есть результат его знакомства с восточной математической мыслью.

Символика спирали отражает, закрепляя, приметы «перводействий», происходивших в «эпоху» проявления Мира. С «перводействиями» связаны и процессы «развертывания» и «конструирования» первичного пространства. Эта символика спирали ощущается, например, в том, как В.Н. Топоров предлагает описывать процессы развертывания пространства в мифе. Он отмечает, что распространение мифического пространства вовне происходит по отношению «к некоему центру, т.е. той точке, из которой совершается или некогда совершилось это развертывание и через которую как бы проходит *стрела развития, ось разво-*

¹ Голан Ариэль. Миф и символ. М., 1993.

рота (курсив мой. – Г.З.)¹. Другими словами, процесс разворачивания пространства происходит по спирали, пространство как бы «навивается» вокруг оси, которая, как мы увидим дальше, в некотором смысле соотносима с «волей», законом геометрической фигуры. Эта ось – своего рода цель, «мотор», «смысл», «замысел» великого действия.

Характерно, что в современных словарях *спирали* (от греч. «виток») определяются как кривые, закручивающиеся вокруг точки на плоскости (плоские спирали), например, архимедова спираль, или вокруг оси (пространственная спираль).

О символе, как выражении воли, говорит французский египтолог де Любич². Каждый круг, по его словам, как результат движения, имеет центр. «Этот центр определяет постоянство замкнутой кривой. Он задает

центростремительное направление в той мере, в какой окружность – центробежное. В геометрической фигуре все подчинено центру; это *воля фигуры* (курсив автора). «Воля есть семя – то, чем обусловлено “содержание”, его генезис, или Время, ибо Время – ни что иное, как генезис. А генезис являет себя для нас не иначе, как Время». «Семя предопределяет объем, т.е. Пространство. А генезис



Рис. 6. Лаоцзы

Пространства предопределяет Время. Воля есть то, что Лаоцзы называет “пустотой колеса”» (рис. 6).

¹ Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 340.

² Шваллер Р. де Любич. О символе и символическом // Бадж Уоллис. Легенды о египетских богах. М., 2001. С. 244.

Итак, в приведенном выше фрагменте воля геометрической фигуры связывается с центром движения, которое рассматривается и как генезис, и как время, все вместе они предопределяют пространство. Очень характерно трактование воли как семени, с которым де Любич связывает содержание фигуры и соответственно – раскручивающегося содержания. Мотив семени как замысла Бога является чрезвычайно распространенным в мифах. В сущности, воля геометрической фигуры у де Любича оказывается тождественной Воле Первоначала.

Сходные мысли по поводу Воли Первоначала мы находим в одной из работ Якоба Бёме¹. Эту волю он трактует как вожделение, стремление (алкание), что соотносится у него с волей Бога. Вожделение, согласно Бёме, сообщает воле стремление, привлечение, причиняет движение. Это движение соединено как бы в колесо, которое в самом деле «вечно и безначально, что не может удалиться друг от другого, но соединено как бы в некое колесо, которое в себе же самом рождает и движет себя». «Всякая воля имеет какое-либо искание (или алкание), которое есть причина что-либо творить или желать <...> Она видит в себе, в вечности, что она по себе есть, и творит зеркало, подобное себе, в каковом и видит себя. И так как она (эта сила) ничего кроме себя не находит, и желает или ищет опять сама себя же. Она сама себя созерцает, и ничего кроме себя не находит».

Итак, в этом фрагменте мы видим важный аспект процесса, открывающего начало Мироздания, это – воля, которая у Бёме тождественна вожделению, что находит свои параллели в космогонических мифах. Так, в знаменитом гимне Х. 129 из Ригведы² следующим образом описывается состояние, предшествующее

¹ Бёме Якоб. Истинная психология, или сорок вопросов о душе. М.: София, 2004. С. 21–24.

² Ригведа. Избранные гимны. М., 1972. С. 262.

щее актам творения: «Дышало, не колебля воздуха, по своему закону Нечто Одно, / И не было ничего, кроме него». Творение начинается, когда на него (т.е. на Нечто Одно) находит желание: «Вначале на него нашло желание./ Это было семенем мысли».

Стоит обратить внимание на то, что «желание» Самосущего¹ называется в гимне «семенем мысли». Здесь можно усматривать, во-первых, указание на то, что это – процесс, который выше уже определялся нами как «продвижение в мысли», т.е. процесс в сфере мысли; во-вторых, содержание процесса и его целеполагание отражены в понятии «семя». Мотив семени является чрезвычайно частотным в космогонических мифах. У Якоба Бёме есть мысль, перекликающаяся с этим мотивом: «Нет в природе ни одной вещи, которая была бы сотворена бесцельно, каждая имеет свой внутренний облик...»²

Возвращаясь к тексту Бёме из его книги «Истинная психология», мы отмечаем характерную, весьма значимую деталь: это желание (вождеделение, алкание)

¹ Используемый здесь термин «Самосущий», избранный из множества близких по содержанию, означает то, что предшествует творению: Нечто Одно (как в Ригведе), Первозданная Сущность, или Перво-Сущность (т.е. Сущность, которая не была сотворена), Абсолют, Творец, Бог; изначальная бесформенная масса, неожиданно переходящая от пассивного состояния к активному, приобретая демиургические признаки, и т.п. Термин «Самосущий» упоминается, например, в древнеиндийских сборниках «Законы Ману», в которых дается весьма полное и детальное определение этого ключевого древнеиндийского понятия: Самосущий, «тот, кто постижим только умом, неосязаемый, невидимый, вечный, заключающий в себе все живые существа, удивительный, проявился сам по собственной воле». Он – «Мировая душа Вселенной, пребывающая в абсолютном покое, вечная и бескачественная божественная субстанция, из которой все исходит и куда все возвращается...» «Переходя к состоянию активности, она становится воплощенным созидателем, творящим мир; в этом виде он почитался как бог». (Законы Ману. Манавадхармашастра. М., 2002. С. 18).

² *Вер Герхард. Якоб Бёме сам о себе. Урал LTD, 1998. С. 15.*

направлено на самого Самосущего, поскольку оно не могло быть направлено ни на кого другого. Это – также весьма частотный мотив космогонических текстов, нередко повествующих о соитии Бога с самим собой, представляющем собой важный акт союза, который открывает процессы творения Мира.

В тексте Бёме «желание» (вожделение) Самосущего рассматривается как причина всякого движения: *желание порождает движение*. Своеобразным графическим символом этого движения является колесо. Другими словами, колесо, шар, сфера могут рассматриваться как символы сферы Перво-Сущности. Мы уже много говорили о спиральных завихрениях. Думается, что и здесь, в тексте Бёме, мы обнаруживаем намек на изначальное движение по спирали.

Движение открывает процессы порождения: творение начинается с движения. Движение – это своего рода энергийный процесс (А.Ф. Лосев). Во многих мифах (например, в космогонических мифах африканских народов бамбара и догонов) этим энергиям соответствуют вибрации. Вспомним приведенный выше фрагмент из мифа бамбара, в котором речь идет о созидательном духе йо, осуществляющем процессы «продвижения в мысли». В тексте йо называется «носителем вибрации и великим строителем глубинной сущности вещей».

В этом движении Бёме усматривает созидание зеркала. Символ зеркала (кстати, мотив зеркала также представляет собой универсалию) отражает принцип эманации: Инобытие выходит из Перво-Сущности. В некотором смысле Инобытие есть сама Перво-Сущность, ее отражение. Но в то же время зеркало не есть сама Перво-Сущность. Инобытие всегда отлично от Перво-Сущности, иначе оно не может быть Инобытием (А.Ф. Лосев). Бёме пишет: «Сие зеркало есть Око». Но само в себе оно не есть Субстанция, оно есть только Источник и Начало. Оно есть «Око Божие, или

Око вечности, что и составляет и есть Зеркало, и оно округло и подобно шару, но не кольцу¹. «Око Божие», или «Око вечности», совершенно очевидно, перекликается с часто встречающимся в мифах понятием «Всевидящего Ока».

«Безосновное» (Ungrund), или «Бездна», – важнейшая категория в учении Бёме. Это – великое «Ничто», из «которого всё начало быть, в сложнейшем и непостижимом взаимодействии с противостоящей ей Бездной, «Основой» (Grund). Влечением (вождедением), коим Бездна созерцает сама себя, она творит в себе некий образ, который уподобляется шару². И Начало всех Начал у Бёме – Воля, символом которой является точка (•). Точка (точка в круге) в сакральной геометрии означает своего рода «программу» Творения, «семя» Творения, его содержание. Это семя в результате актов Творения и дает всходы, символизирующие явленный Мир.

Говоря об изначальном движении, Бёме отмечает, что это есть движение в самом себе: внутренняя причина движения и «движитель», стало быть, находятся в самом движении. С помощью движения, как полагает Бёме, Бог открывает Себя Самого: «Бог есть вечный искатель и открыватель Самого Себя».

«Воля» геометрической фигуры, о которой говорит де Любич в упоминавшейся выше статье, в сущности, соотносима с сознанием: любое движение зачинает жизнь, сознание. Она задает определенный смысл движению геометрической фигуры. В этом, видимо, кроется причина того, что в древности геометрические фигуры и тела рассматривались как одушевленные, наделенные сознанием.

¹ Бёме Якоб. Истинная психология, или сорок вопросов о душе. М., 2004. С. 25–26.

² Там же. С. 26–27.

Живые токи матрицы Дао

Древнекитайская Спираль Дао, уже упоминавшаяся здесь, представляет собой чрезвычайно сложную картину нарождающегося Мироздания, которая не может не поражать воображение. Известный китаист А.Е. Лукьянов, в течение длительного времени занимавшийся Дао, видит в нем целостный живой организм, включающий в себя спирально генетический код природно-родового космоса¹.

Дао – одно из самых фундаментальных понятий китайской мысли. В китайском языке Дао означает: Бог, путь, разум, слово, смысл и др. Согласно философии Лаоцзы, родоначальника даосизма, Дао является причиной всех изменений. Оно «вечно единое, неизменное, непреходящее, существующее всегда и во веки веков. Оно корень всего, мать вещей». «Человек зависит от земли, земля – от неба (космоса), небо – от Дао, а Дао – от себя самого»².

В даоских текстах, воспроизводящих «биографию» живого Дао, местом рождения Дао называется вселенская Пустота (сюй), которая имеет вертикальную и горизонтальную напряженность и натяженность. Под действием вселенско-космических ритмов *инь-ян* Пустота сворачивается в спиральную воронку (или сферу) генетического лона, которая наливается Пустотой; происходит вспышка, и в этом огненно-световом спиральном вихре рождается эмбрион Дао (Мировое Яйцо). В себе он заключает телесно-духовно-идеальную и тео-зоо-антропоморфную сущность,

¹ Лукьянов А.Е. Истоки Дао. Древнекитайский миф. М.: ИНСАН, 1992. С. 3. См. также: Лукьянов А.Е. Дао «Книги Перемен». М.: ИНСАН, 1993; Лукьянов А.Е. Текст «Дао дэ цзин». <http://taofoo.narod.ru/3/lk1.html/>.

² См. Философский энциклопедический словарь. М, 2002. С. 124.

которая несет на себе смысловые узоры (*вэнь ли*). Эта сущность разгоняется спиралью *у син* в вихревой поток, и из него в каждом цикле рождается Дао-ребенок. Дао-Пустота превращает самое себя в живой организм и живое плодоносящее существо – Дао-ребенок. Под действием собственного вращения эмбрион Дао расширяется и претерпевает дифференциацию. Спираль Дао сепарирует телесно-духовно-идеальную смесь эмбриона Дао и создает Космос. Эмбрион Дао генетически кодирует в себе информацию своего происхождения и остается в центре материнско-отцовского лона¹.

Рождение Дао описывается как энергийный процесс, в котором принимают участие энергии (*вихри*) *ян* и *инь*, образующие чрезвычайно сложные, постоянно меняющиеся конфигурации, создающие объемное сферо-кубическое полотно Дао со спиральными строками узора культуры (*узоров вэнь*). Под воздействием взаимно-обратных (*фань*) переходов энергий *инь* и *ян* через центр *цзы* Пустота свертывается в объем, который включает в себя три составные части: центр *цзы*, сферу *ян* и куб *инь*. Сфера и куб, сжимаясь к центру и расширяясь от центра, постоянно меняются местами: то куб вписывается в сферу, то сфера в куб (точнее, это происходит одновременно – куб в пределе стремится к форме сферы, а сфера к форме куба). Эти процессы происходят вокруг центра *цзы*, представляющего собой некую осевую точку, вокруг которой рождается Спираль Дао.

Ян и *инь* есть отражение существеннейшего принципа взаимодействия противоположностей, как одного из важнейших законов эволюции. Притом тексты говорят о легкости перехода двух противоположных начал друг в друга. Поля *ян* вращаются по вертикальной, а поля *инь* – по горизонтальной кольцевой траек-

¹ Лукьянов А.Е. Текст «Дао дэ цзин». <http://taofoo.narod.ru./3/lk1/html/>.

тории. В центре они сходятся по парам, взаимно превращаются в свою противоположность (*инь* в *ян* и наоборот) и расходятся на свои траектории. В полном цикле сжатия и расширения сферы и куба и схождения и расхождения расположенных на них энергетических полей сплетается континуально-дискретная Спираль Дао с центром *цзы*. Эта система, как отмечает А.Е. Лукьянов, выполняет роль структурно-функционального архетипа культуры Дао, получившей название *у синь* – «перекресток пяти».

По мысли Лукьянова, существует своего рода «генетический код» культуры Дао, или генетическая спираль. Генетическая спираль культуры Дао развернута по пятичастной матрице. Спиральный генетический код природно-родового космоса, отмечает А.Е. Лукьянов, может рассматриваться как его каркас, образуемый прямыми горизонтальными и вертикальными осями. Этот код закладывается внутрь каждой вещи и проявляется в ее внешнем облике.

Расширяющийся под действием собственного вращения эмбрион Дао претерпевает изменения; по горизонтали он делится на пять элементов в виде креста: один из элементов остается в центре, четыре других занимают позиции по четырем сторонам света (рис. 7). По вертикали он тоже делится на пять элементов. Они располагаются один над другим и обра-

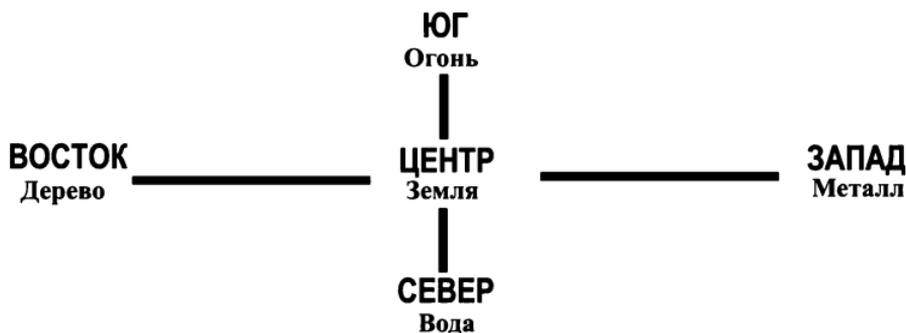


Рис. 7. Пятичастная матрица Спирали Дао

зуют вертикальный столб. Плоскостная разверстка Спирали Дао представляет собой сопряжение пяти горизонтальных (иньских) витков и пяти вертикальных (янских) столбов. В витках элементы связаны по кругу, в столбах – по траектории восьмерки. В среднем витке, имеющем генетическую модальность рождения, стоят бинарные элементы цзы. Они служат центрами десяти диагональных и десяти прямых пятичастных крестов. Элементы горизонтали и вертикали являются зеркальными аналогами друг друга.

Спираль Дао постоянно пульсирует под действием вселенских космических ритмов *инь* и *ян*, ее элементы сходятся к центру и расходятся от него. Каждый полный пространственно-временной цикл завершается рождением эмбриона Дао.

А.Е. Лукьянов говорит также о существующих моделях, в которых сочетаются пятичастный и девятичастный горизонтально-вертикальный прямой и спиральный коды. Девятичастная структура представляет собой удвоение пятичастной матрицы: обе структуры имеют один центр. Существуют еще более сложные структуры. А.Е. Лукьянов упоминает структуры из 20 пятичастных крестов. Получается, что пятичастный элемент выполняет здесь роль своеобразного структурирующего модуля.

Генетический код перпендикулярных и круговых порядков элементов диагональных крестов, как и у прямых крестов, имеет форму пентазвезды, вписанной в круг. Все 20 пятичастных крестов Дао несут биогенетический код, код живого организма.

Горизонтальные и вертикальные спирали являются собой метаморфозы, в том числе духовные метаморфозы. Космос, символом которого в китайской мифологии является Пань-гу, растет от центра вширь, вверх и вниз. «Девятичастные обороты метаморфоз каждого дня откладываются на теле Пань-гу ежедневными кольцами роста, но поскольку Пань-гу растет от

центра вширь, вверх и вниз, то в горизонтальной плоскости эти кольца откладываются в виде расширяющейся спирали, а в вертикали одна расширяющаяся спираль идет вверх, другая идет вниз. Витки всех трех спиралей являются проекцией друг друга. Причем верхняя и нижняя спирали в отсчете являются зеркальным отражением друг друга, то есть если витки верхней спирали будут идти вправо, то в нижней спирали влево и наоборот. Горизонтальная же спираль будет их тождеством. Таким образом, фигура Пань-гу в своей мировоззренческой сущности выступает как огромная в 90 000 ли высотой живая статуя-колонна, которая служит космической осью и на которой в спиралях инь-ян дневных метаморфоз кодируется весь процесс космогенеза»¹.

Итак, постараемся резюмировать представленную здесь информацию о Спирали Дао, которая, конечно, не является исчерпывающей.

В чрезвычайно насыщенной многочисленными символическими деталями картине зарождения Дао мы обнаруживаем немало элементов, имеющих свои параллели в других этнокультурных традициях. Остановимся очень кратко на некоторых из них. Так, прежде всего, привлекает наше внимание упоминание о Пустоте как истоке Дао, что перекликается с многочисленными аналогичными положениями из других мифологий. В китайском тексте речь идет о сворачивании Дао, которое зарождается в Пустоте, в воронку и наполнении Пустотой. Это удивительным образом соотносится с космогоническим текстом африканского народа бамбара, в котором говорится следующее: «Мир произошел из пустоты, наделенной движением, – гла. Гла есть принцип вселенского внутреннего движения, который наделен потенцией пробуждения и возрождения, связанной с идеей творе-

¹ Лукьянов А.Е. Истоки Дао. Древнекитайский миф. М., 1992. С. 24.

ния. *Гла*, полная своей пустоты – и ее пустота, полная ею самой, – распространяла во всех направлениях свою силу»¹. *Гла* из текста бамбара в определенном смысле аналогична китайскому Дао: она носитель принципа вселенского движения и креативной потенции. И она также наполняется изначальной Пустотой.

Как видим, сходным образом описывается «участие» в этих процессах Пустоты, которая из самой себя выводит некую часть самой себя. Закручивающееся в воронку Дао заполняется Пустотой, примерно как в тексте бамбара, согласно которому *гла* заполняется Пустотой. Получается, что сама Пустота «добровольно» отказывается от части себя и «входит» в воронку, так сказать, в горнило творения, в материнско-отцовское лоно. Эта изначальная «доза» Пустоты явится затем необходимым «материалом» для творения. Но вместе с тем она будет массой, которая перейдет от пассивного состояния в активное и превратится в массу, наделенную силой творения.

Спираль является главным образом и основой модели Дао, и процессов зарождения и эволюции Дао. Выше уже отмечалось значение спирали, которая встречается повсюду в Природе и которая является одним из ключевых древних графических знаков. В настоящее время некоторыми астрономами высказывается мнение, согласно которому одним из фундаментальных законов Мироздания является вихревое движение Материи по спирали. Полагают, что планеты и звезды плавают носимые течениями Великого Океана под названием Эфир. Потоки Эфира внутрь космических тел, внутрь атомов любой ступени развития Материи, внутрь планет, звезд, галактик – идут по спирали, закручиваясь. Очевидно, поэтому большинство галактик имеет спиральное строение. Поток

¹ Dieterlen G. Essai sur la religion bambara. P., 1951. P. 1–7.

гравитации, идущий внутрь космических тел, закручивается в спираль, а не идет по прямой, потому что сам космический вакуум не статичен.

Характерен и образ воронки, составляющий важную часть описания Спирали Дао. Воронка есть символ инволюции, открывающей акты творения. Инволюция согласно разным мифологиям тождественна нисхождению Духа в Материю, что означает творение явленного Мира. Это как бы отражает «согласие» Пустоты (Самосущего) «войти» в некие формы Инобытия. Воронка – это спираль, но с вектором вниз, в отличие от другой спирали – спирали эволюции, характеризующейся движением вверх (рис. 8, 9).

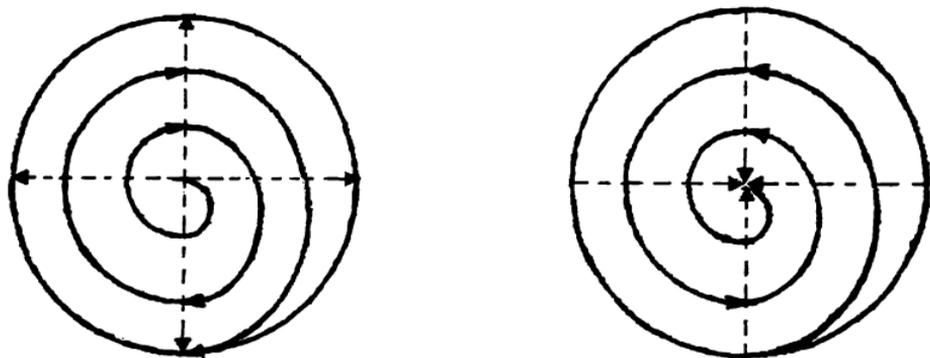


Рис. 8, 9. Эволюционная и инволюционная модели

Образ воронки встречаем и в астрономических описаниях. Планеты, звезды, галактики иногда сравнивают с воронками, а воронки называют дырами в Эфире, космическом Пространстве. В эти воронки, как полагают, втягиваются, засасываются и поглощаются огромные объемы масс материи Эфира, материи космического вакуума. Ядро галактик также втягивает Эфир внутрь, и он также втягивается, закручиваясь по спирали, вращая рукава галактик вокруг ядра.

Дао само рождает себя, само себя движет, «разгоняя в вихрь». Другими словами, зарождение – внутри движения: Дао под действием собственного вращения расширяется и претерпевает трансформации. Представляет несомненный интерес упоминающаяся здесь идея расширения Дао, которая в китайской мифологии закрепляется в мотиве расширения-роста мифического Пань-гу, прототипа Вселенной и прототипа Человека. Идея расширения, совершенно очевидно, перекликается с универсальным космографическим мотивом перехода от неизмеримо малого к Вселенной широких пространств.

Спираль Дао сама сепарирует телесно-духовно-идеальную смесь эмбриона Дао, создавая Космос. Здесь обращает на себя понятие «смесь», которому мы находим многочисленные параллели в разных мифологиях. Более того, в качестве аналога «смеси» упоминаются также «эмбрион» и «Мировое Яйцо». Два последних понятия относятся к разряду частотных космологических идей. Имеется в виду некая исходная неоформленная, пассивная масса, которая заключает в себе все возможности и потенции творения и которая на определенном этапе переходит к активному состоянию, превращаясь в творческое начало.

Спираль Дао – объемная, пульсирующая парадигма; это – живой организм. В Спирали Дао присутствует плоскостная горизонтальная структура и вертикаль – вертикальный столб. Обе структуры взаимодействуют друг с другом, они представляют собой «живые токи», «пронизывающие» все «тело» Дао. В этом противопоставлении горизонтального и вертикального начал – источник движения. Более того, уже в этом раннем периоде «жизни» Дао-ребенка закладывается и находит свое отражение символика горизонтали и вертикали, которую мы обнаруживаем практически во всех мифологиях.

Горизонтальные и вертикальные структуры представляют собой зеркальные элементы: они аналогичны друг другу, но у них разный вектор развития. Элементы целостной структуры Дао легко переходят друг в друга. Как уже отмечалось выше, китайские тексты говорят о легкости перехода двух противоположных начал – *инь* и *ян* друг в друга. Это явно соотносится с рассуждениями Э. Кассирера, который, устанавливая свойства мифологического мышления, говорит о переходе одной вещи в другую, энергии в материю и, наоборот, в чем он усматривает проявление особенностей мифа¹. По его мнению, основным принципом мифологического мышления является сращенность и совпадение членов отношения, качества и вещи. Он утверждает, например, что в мифе признак тождествен телу, т.е. признак может становиться самой вещью; сходство отождествляется с сущностью. В результате особых причинно-следственных отношений, связывающих вещи, тела в мифе отождествляются, свойства становятся телами, т.е. они субстанциализируются. Он утверждает, что в мифе между причиной и следствием создается непрерывность. Другими словами, это порождает объединение, точнее – отождествление необъединяемого. Думается, это есть следствие того, что в истоке всего – нерасчлененное Единство. Кассирер, по-прежнему говоря о свойствах мифа, утверждает, что от вещи к вещи как бы переходит *сила* (курсив мой. – Г.З.) в качестве материальной субстанции². Здесь явно речь идет о том, что можно назвать энергийными процессами, и о переходе энергии в материю и наоборот.

¹ Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998.

² Цит. по: Лосев А. Ф. Теория мифического мышления у Э. Кассирера // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998. С. 743–744.

Отношения взаимоперехода, которые связывают вещи в мифе, очевидным образом коррелируют с хорошо известными языковыми данными, свидетельствующими о легкости перехода одного звука в другой. В результате этих закономерностей в языке выстраиваются ряды чередований. Все это, возможно, связано с особенностью функционирования знаков в мифе¹.

В связи с этим есть смысл упомянуть еще об одной особенности мифа, имеющей отношение к данной проблеме. В отличие от науки, которая классифицирует все предметы и явления и на основе этой классификации строит свой метод исследования, являющийся методом расчленяющего анализа, миф не знает классификации: в мифе вещи и явления связаны совершенно иными отношениями, свидетельствующими об абсолютном всеединстве и взаимном тождестве элементов Мироздания. Таким образом, принципом мифологического мировидения по преимуществу является синтез, а не анализ.

Важная деталь описания Спирали Дао состоит в том, что токи от горизонтальных и вертикальных структур «заходят» в центр всего организма. Этот центр постоянно функционирует как некий движитель. Возврат горизонтальных и вертикальных вихрей в центр, в своего рода энергийный «котел», в сущности, аналогичен процессам синтеза. Другими словами, развитие Спирали Дао повторяет уже установленные выше парадигмы: оно идет через разделение, синтез и новое разделение, т.е. появление все новых и новых смыслов. Как пишет А.Е. Лукьянов, «при движении по генетической спирали перемен вещи неминуемо попадают в вакуумный центр и «проскакивают» в этой «черной дыре» по несколько циклов,

¹ Более подробно см. *Зубко Г.В.* Аборигенные культуры в контексте духовной культуры человечества. Реконструкция этнокультурного кода фульбе (Западная Африка). М., 2004. С. 335.

выходя оттуда в своих будущих или прошлых формах да еще с заметным уровнем мутации»¹. Эта схема перекликается с универсальной мифологической парадигмой циклического существования Мира: Мир в конце цикла уходит в Небытие и вновь появляется на новом витке своего существования. Концептуальным образом представления о цикличности Мира, пронизывающего всю китайскую мысль, является Дао-ребенок.

Неотъемлемым свойством Дао является возвращение к Истоку, и последовательное и одновременное движение туда-обратно (*шунь-ни*, или *инь-ян*) по спирали, которое делает эту модель жизнеспособной, вечной в пределах Жизни. Эта особенность Дао вызывает в памяти характерное свойство японского Синто, согласно которому «всё зарождается и развивается самоестественно, всё движется туда-сюда (яп. *дзюн-гяку*), плетя узор мировой ткани. Если не было бы Небесного замысла, не было бы и узора»². В динамике Спирали Дао элементы горизонтального креста вращаются в круговой связи. Элементы вертикального столба пронзают центр и снуют туда-сюда. Универсальным графическим символом, объединяющим символику вертикали и горизонтали креста, является свастика, имеющая многочисленные вариации. В свастике символика креста переводится в символику круга, что является графическим закреплением процессов, о которых речь шла в этом разделе. Крест как универсальный символ пространства соотносим с квадратом: этот взаимопереход и взаимоперевод круга в квадрат и наоборот представляет универсалию, находящую свое отражение на многих уровнях духовной жизни. Самой характерной сферой бытования круга-квадрата является сакральная геометрия;

¹ Лукьянов А.Е. Дао «Книги Перемен». М., 1993. С. 15–16.

² Григорьева Т.П. Синтоистская основа японской культуры // Синто – путь японских богов. СПб.: Гиперион, 2002. Т. 1. С. 511.

мандала, распространенный графический знак, представляет зримый образ этих сложных символических отношений крест-квадрат-круг. Эта же символика является неотъемлемой частью сакральной архитектуры.

Необходимо отметить, что пятичастный крест (А.Е. Лукьянов говорит также о пентазвезде), как модуль Дао, может рассматриваться как принцип организации и структурирования Пространства, что соотносится с аналогичными космогоническими процессами, описываемыми в мифах. При этом китайский модуль в качестве неотъемлемого, если не главного элемента, включает в себя центр цзы, который содержит в себе «узоры» (или «семена») будущего Мироздания. Любопытно, что цзы в китайском языке также означает «дитя». Запомним это значение, о нем еще пойдет речь. Вспомним явно соотносимое с ним понятие Дао-ребенок. Центр цзы явно аналогичен тому, что выше называлось смысловым ядром структуры символа.

Объемная Спираль Дао имеет и плоскостную спираль, которая, как считали китайские мудрецы, содержит прообразы китайских иероглифов. Таким образом, Дао – источник иероглифов, а с помощью иероглифов китайские мудрецы описывали спирали Дао. Притом, что очень любопытно, отмечается следующая особенность: согласно текстам «И цзин» («Книги Перемен»), если «мудрецы-цзы» «говорят от своего лица», они имеют дело не с космосом, а его «миниатюрной графико-иероглифической моделью»¹. С другой стороны, эти мудрецы-цзы, или «совершенномудрые», воспринимаются как неотделимая часть самой матрицы Дао, они – цзы, т.е. «находятся» в центре Спирали Дао; притом они «мудрецы-дети». И в этом ракурсе они видят и описывают всю грандиозную модель Дао как бы изнутри,

¹ Лукьянов А.Е. Дао «Книги Перемен». М., 1993. С. 42.

воспринимая уже не плоскостную, а объемную структуру Дао¹.

Складывается впечатление, что главный смысл парадигмы Спирали Дао – Порядок, Гармония. В этом отношении здесь выстраивается очевидная параллель с синтоистскими представлениями о космогенезе, согласно которым Миру предшествует не Хаос, а Гармония, как изначальное, идеальное состояние. Китайские мудрецы своей главной жизненной целью полагают поддержание этой вселенской и родовой Гармонии. Считается, что совершенномудрые люди – те, кто одной ногой стоял в природно-родовом Космосе, а другой – в послеродовом Хаосе, еще видели скручивающийся и исчезающий в «черной дыре» родовой космос. В задачу совершенномудрого человека входит умозрительное считывание (видение) в архетипе Дао естественных принципов жизни и ретрансляция их в человеческую Поднебесную.

В связи с этим любопытно сопоставить дальневосточную традицию с западной концептуальной линией, восходящей к Древнему Египту. В центре египетских учений о Мироздании – Свет (Глагол, Логос), который олицетворял все творение. В китайской «картине» упоминаются лишь отдельная вспышка и огненные спирали. Но, пожалуй, определяющим здесь все-таки является энергия: энергийные вихри и спирали, т.е. кинетика, кинетические процессы. Или можно сказать, что в китайской модели нарождающегося Космоса главный упор делается именно на

¹ Древнекитайские философы называются цзы, поскольку они, как полагают, занимают центр в спиральной системе Дао, которое, кстати, также называется «дитя». Известны следующие имена этих мудрецов, или «совершенномудрых», – Лаоцзы, Чжуанцзы, Кунцзы, Мэнцзы, Ханьфэйцзы, Сюньцзы и др. Отметим попутно, что имя известного философа, основателя даосизма, Лаоцзы (конец VI – начало V в. до н.э.) в переводе означает «старый ребенок».

кинетические процессы, на движение, которое рассматривается как движитель всего и вся. Впрочем, картина возникновения Мира, как мы ее находим у некоторых авторов античной Греции, например у Плотина, также скорее пронизана энергиями и завихрениями¹.

Необходимо отметить, что в китайской модели возникновения Вселенной несравненно большее место, чем это представлено в других этнокультурных традициях, принадлежит категориям центра (*цзы*) и предела, точнее – Великого Предела. О *цзы* достаточно много уже говорилось выше: *цзы* – это ядро, основа Дао, где в синтетическом виде сосредоточены все будущие узоры Мироздания и где постоянно происходят важные процессы. Сюда возвращаются и отсюда распространяются разнонаправленные вихревые потоки; здесь происходят важные процессы синтеза (и «переплавления»), на основе которых обеспечивается рождение нового эмбриона Дао. Центр *цзы* – это своего рода сознание Дао.

Великий Предел (*Тай цзы*) выражает идею предельного состояния бытия, в отличие от категории *у цзы*, определяемой как отсутствие предела. Предел как бы кладет начало оформлению исходной, бесформенной, беспредельной, бесконечной массы («смеси»), что означает начало рождения Дао. Великий Предел (*Тай цзы*), рассматриваемый как Единый Закон в процессе Перемен, отражает Замысел (смысл) и цель эволюции. Согласно текстам, Великий Предел определяется также как единораздельная целостность *инь* и *ян* и по своей сути есть энергия Дао (*цзы*).

Важной особенностью Спирали Дао является триадический принцип как одно из ключевых начал, соотносящий китайскую традицию с другими тра-

¹ См., напр.: Лосев А. Ф. Диалектика числа у Плотина // Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994.

дициями мира. Речь идет о нескольких триадах: Природа, первопредок, род; структура *инь-цзы-ян*; телесно-духовно-идеальная и тео-зоо-антропоморфная сущность (каковой является Дао).

И в заключение отметим еще одну немаловажную деталь: даосизм базируется на горизонтальной (*иньской*) составляющей архетипа *син* Дао. Это, возможно, свидетельствует о своего рода доминировании женского начала. С другой стороны, в триаде *инь-цзы-ян* именно *цзы* предшествует двум принципам. *Цзы*, центр и «дитя», рассматривается как средоточие детского начала, или иначе – символ начала начал, что также очень важно для понимания смысловой структуры Спирали Дао и ее эволюции.

Эволюционные принципы

Сведения о Спирали Дао и наши размышления о ней были представлены здесь с целью еще раз проиллюстрировать положение, согласно которому некие общие фундаментальные процессы происходят буквально на всех уровнях Мироздания – будь то межгалактическое пространство, или пространство внутри атома, или смысловая структура символа.

Уже неоднократно отмечалось, что «перводействия», т.е. процессы, связанные с возникновением Космоса, происходят в сфере «умного делания», в сфере идей и «умных принципов». В мифах бамбара они представлены как «продвижение в мысли». Мифологические данные перекликаются с аналогичными мыслями некоторых ученых: «Вселенная скорее подобна великой мысли, чем великой машине» (Джеймс Джинс, английский физик и астрофизик). Сходные положения встречаем в индийской традиции. Так, по словам индийского мыслителя Лахири Махасайи: «Космос есть проекция мысли Творца... Он создал все из своего разума... Вначале Бог создал Землю как идею. Затем он

начал ее воплощать: прежде всего возникли энергии, потом материя». Сама сотворенная реальность представляется как «реализация снов-идей Бога». «Все мироздание соткано из космической ткани сна...»¹

Итак, *спираль*, совершенно очевидно, может быть представлена как главный принцип движения на стадии первособытий: движение вообще идет преимущественно не по прямой, а по спирали.

С движением по спирали в процессе первичных креативных событий связаны образ воронки и принцип втягивания. Засасывается Пустота в воронку, втягиваются огромные массы космического вакуума. Здесь мы опять можем увидеть какие-то важные идентичные схемы, проявляющиеся на совершенно разных уровнях-«этажах» Мироздания. Принцип *втягивания*, возможно, помогает понять, почему любой мифологический концепт, любой древний символ-знак, сама мифология, наконец, «втягивают» в себя все новую и новую информацию, «укладывающуюся» в них послойно.

Движения, завихрения – все это представляет собой отнюдь не хаотическое, «броуновское» движение. Они являют собой процессы, основывающиеся на некоем целеполагании и определенных закономерностях. Как свидетельствует, например, *Спираль Дао*, само движение «вырабатывает» как бы внутри самого себя некие эволюционные принципы. В процессе спирального движения вокруг некоей оси центр становится своего рода *сознанием* всей структуры.

Здесь многократно говорилось о единстве процессов, которые происходят на разных уровнях Мироздания. Приведем в качестве иллюстративного материала данные новейших астрономических исследований. Удивительную картину демонстрируют

¹ *Парамаханса Йогананда*. Автобиография йога. М., 2008. С. 404, 529.

галактические кластеры¹, в частности кластер Abell 576, состоящий из двух сталкивающихся кластеров, демонстрирующих движение к слиянию в один кластер. Наблюдения показали, что газ, входящий в кластер Abell, движется по спиральям сразу в двух противоположных направлениях. Огромный интерес ученых привлекает темная материя, согласно некоторым предположениям – это гравитационный каркас нашего Мира, не дающий «разваливаться» крупным объектам вроде галактик. По второй гипотезе, к которой склоняется большинство специалистов, неизвестное ранее свойство темной материи, или некая субстанция, может участвовать не только в гравитационном взаимодействии, но еще в каком-то другом, заставляющем ее взаимодействовать с самой собой². Думается, аналогичная субстанция, или сила, является определяющей в процессе «перводействий», приводящей к тому, что можно было бы условно назвать «самоскладывающейся мозаикой», к образованию самоорганизующихся упорядоченных структур. При этом в ходе этих процессов-движений образующиеся структуры и конфигурации взаимодействуют сами с собой. Впрочем, стоит повторить, что в этих непостижимых процессах, движениях и трансформациях присутствует некое целеполагание.

Космические энергии подвержены расширению, сокращению, переменам. Трансформации – один из существенных принципов «жизни» космических энергетических вихрепотоков. В спиральных завихрениях происходит накопление и увеличение массы так называемых *тетических* элементов, появление, «накру-

¹ Галактические кластеры представляют собой системы, состоящие из сотен галактик, объединенных силами гравитационного взаимодействия. Ученые говорят о трех компонентах кластеров: это – галактики, горячий газ и таинственное «нечто», именуемое темной материей.

² <http://goldenboard.ru/>

чивание» новых смысловых наслоений. Термин «тетический», от греч. *thesis* – «положение» и «полагание», в данном контексте означает несущий минимальную часть оформленного и связного смысла (мысли). Речь идет о тетических сгустках или пунктах (*тезисах*), рассматриваемых здесь как единицы, на которые расчленяются (при одновременном сохранении внутреннего единства, смыслового синтеза) энергичные умно-созидательные потоки. С помощью тетических сгустков описываются очень важные процессы – процессы смыслового сжатия, «коагуляции» смысла, означающие сворачивание некоей смысловой «массы» в более емкую структуру, своего рода смысловую точку или «узел» на мыслеткани. Мы имеем здесь дело с одной из ключевых закономерностей, характеризующих процессы креативного движения, которая состоит в «накручивании», «навивании» мыслепотоков по спирали, приводящих к «отверждению» смысла.

Тетические пункты тождественны узлам на тканом полотне, или узорам *вэнь* (в даосской модели). Возникающие узлы знаменуют собой этапы «конденсации», «оплотнения», затвердения мысли, «выпадающей в осадок» в виде мыслительных узоров-знаков, «смысловых изваяний». В определенном смысле это перекликается с положением Парамахансы Йогананды, который утверждает, что «материя – это на самом деле лишь концентрированная форма энергии»¹. Можно вспомнить также, что в древности Первосоздателя, Творца обычно представляли в виде *всех* узоров Мироздания.

О спиральности применительно к слову говорит наш выдающийся мыслитель П. Флоренский, что соотносимо с особенностями умно-креативных процессов «перводействий». В уже упоминавшейся рабо-

¹ Парамаханса Йогананда. Автобиография йога. М., 2008. С. 304.

те «У водоразделов мысли» П. Флоренский дает удивительную картину зарождения мысли: «Каждый слой семемы есть оседание духовного процесса, оплотнения духа...» «Сила действия слова, со стороны его семемы, – в спиральности его строения, почему слово втягивает, всасывает в себя и затем подчиняет»¹. Здесь мы опять встречаем знакомый нам принцип втягивания и всасывания: спираль затягивает внутрь себя смысловую массу.

Обратимся к описанию процессов, происходящих в начале оформления некоей мысли о Мироздании, которое дает в своей работе П. Флоренский. Эти «водовороты мысли» в грандиозной панораме он явно ощущал на интуитивном уровне: «У первичных интуиций философского мышления о мире возникают сначала вскипания, вращения, вихри, водовороты – им не свойственна рациональная распланировка. <...> Это из них вымораживаются впоследствии твердые тезисы – надлежит изучить возникающие водовороты мысли, как они есть на самом деле, в их откровенной до-научности, до-системности. Без них, без источных ключей мысли, струящихся из до-мысленных глубин, все равно не понять больших систем»².

«Клубление» мысли, вращения, вихри, водовороты – все это напоминает картину описания самых ранних этапов космогенеза, о чем достаточно подробно говорилось в предыдущих разделах. Любопытно, что П. Флоренский использует уже хорошо знакомый нам образ полотна, мысленной ткани, в которой, что является весьма примечательным, связи отдельных мыслей представляются ему «не стальными стержнями и балками отвлеченных строений, а пучками бесчисленных волокон, бесчисленными волосками или

¹ Флоренский П. У водоразделов мысли // Флоренский П. Имена. М., 1998. С. 254–255.

² Там же. С. 26.

паутинками, идущими от мысли не к ближайшим только, а ко многим, к большинству, ко всем прочим. Строчение такой мысленной ткани – не линейное, не цепью, а сетчатое, с бесчисленными узлами отдельных мыслей попарно, так что из любой исходной точки этой сети, совершив тот или иной круговой обход и захватив на пути любую комбинацию из прочих мыслей, притом в любой или почти любой последовательности, мы возвращаемся к ней же. Как в риманновском пространстве всякий путь смыкается в самого себя, так и здесь, в *круглом* (курсив. – П.Ф.) изложении мыслей, продвигаясь все вперед, снова и снова приходишь к отправным созерцаниям»¹.

Как много в этом фрагменте удивительных идей, прозрений, интуитивных ощущений по поводу движения мысли в его собственном пространстве! Стоит поговорить о некоторых из них, поскольку они оказываются некими параллелями к приводившимся выше описаниям. Итак, эта нарождающаяся мысль, или «клубление мысли», представляется Флоренскому тканью, а некие вихревые потоки, из которых она складывается, он ощущает как волоски и паутинки. Кстати, паутина (как и ткань) представляет собой очень частотный мотив, встречающийся в мифологических описаниях зарождения Мироздания. Очень распространенный образ Паука, который тклет паутину Мира, т.е. сам Мир, извлекая его из собственных глубин. Очевидно, многие мифы усматривали здесь определенную аналогию с процессами космогенеза. Эту глубокую символику они видят и в действиях ткача, ткущего свое полотно, символически отождествляемое с «полотном Мироздания». Не случайно во многих аборигенных культурах ткач наделен особым статусом, который сравним со статусом мага-жреца (например, в обществе западноафриканского народа фульбе).

¹ Флоренский П. У водоразделов мысли // Флоренский П. Имена. М., 1998. С. 25.

Волоски, своего рода мыслительные компоненты, видятся Флоренскому пучками, некими кластерами, представляющими собой совокупность, набор дифференциальных признаков, в котором эти компоненты оказываются вместе отнюдь не случайно. Притом движения мыслеволосков охватывают все пространство мысли. По поводу строения этой ткани Флоренский специально подчеркивает сетчатый характер ее, а не линейный. То есть движения мыслепотоков создают сложную ткань, в которой фиксируется оплотнение тезисов в виде узелков, создающих нечто вроде сеточек. Еще одно очень интересное высказывание касается того, что узелки на ткани содержат мыслительные компоненты попарно. Бинарность, очевидно, отражает некий очень важный принцип «движения в мысли»: развитие, возможно, идет на основе двух членов оппозиции, противопоставление которых и является своего рода движителем. О важной роли противоположностей часто говорят древнегреческие философы.

Очень интересна мысль Флоренского по поводу того, что он называет «круглым мышлением». Движение по кругу, которое явно сопоставимо с движением по спирали, совершается как бы многократно. Постоянно происходит возвращение к исходным моментам, как говорит Флоренский, здесь «всякий путь смыкается в самого себя». Другими словами, всю эту кинетику связывает воедино принцип синтеза, который, на наш взгляд, проявляется также в том, что эти процессы охватывают все пространство мысли. Примерно аналогичные вещи мы наблюдали в более грандиозной панораме Спирали Дао. С аналогичными мыслями мы встречались в разделе, в котором речь шла об «умных принципах» Плотина и Прокла. Напомним, что у Плотина созидающий Ум представляется для себя и мыслимым, и мыслящим (он – и объект и субъект мыслетворчества), как бы

вращающимся в себе: его созерцание обращено на себя.

Согласно Флоренскому, во время этого «кругового обхода» происходит «захват» «комбинаций из прочих мыслей», что напоминает нам описанные выше действия на основе принципа *втягивания-всасывания*.

И, наконец, о римановом (у Флоренского – римановском) пространстве, которое называют также эллиптическим пространством. На наш взгляд, П. Флоренский, упоминая риманово пространство, в сущности, говорит об особых свойствах пространства зарождающейся мысли. Вряд ли оно в полной мере адекватно риманову пространству или пространству Лобачевского, или пространству Минковского. Возможно, оно совмещает в себе некие их свойства. В связи с этим стоит сказать несколько слов о математическом пространстве. В современной математике пространство определяют как множество каких-либо объектов, которые называются его *точками*; ими могут быть геометрические фигуры, функции, состояния физической системы и т.д. Отношения между точками и телами или иными фигурами, т.е. множествами точек, определяют «геометрию» пространства. Возможно, есть определенные основания для сближения точек математического пространства с узлами на мыслеткани, с упоминавшимися «оплотневшими тезисами». Пространство в математике, как и пространство зарождающегося Космоса, видимо, также определяется некими точками, или составляющими его «вещами». Об этих особенностях мифического пространства говорит, в частности, Э. Кассирер: «Мифическое пространство всецело зависит от заполняющих его вещей и не имеет никакого отличного от них содержания. Пространство неотделимо от вещей, и нет вообще “чистого пространства” для мифа». Это свойство пространства в мифе для Кассирера связано с тем, что сам миф не знает ни непрерывности в смысле науки, ни дискретности. Он харак-

теризуется особой причинностью и непрерывностью следования событий¹.

Мотивом, который часто встречается в мифологических описаниях ранних стадий космогенеза, является мотив дерева, известный практически всем мифологиям. В своей книге «Аврора» Якоб Бёме, описывая картину возникновения Вселенной, рассказывает о том, «как все стало раздельным и тварным и как все течет и движется во всем дереве жизни»². В этом образе дерева, видимо, можно усмотреть аналог тканого полотна с узорами *вэнь*; дерево представляет здесь, очевидно, некую чрезвычайно сложную конфигурацию проявившихся узоров – «отвердевших» смыслов, образовавших графическую структуру, определенным (вовсе не случайным) образом организованную. В любом случае конфигурация дерева сигнализирует о той стадии образования Вселенной, когда после «стадии разделения», о которой говорится у Бёме, уже «вызревают» смыслы-узоры.

В качестве параллели можно вспомнить, например, древо *сефирот* в Каббале или руническое дерево в древней скандинавской традиции. В обоих случаях речь идет о космогонической составляющей образа Древа. Образ дерева, «зародившийся», видимо, на этих стадиях космогенеза, впоследствии воплощается в универсальных мифологических мотивах Древа Мира, Древа Жизни, Древа Познания.

В сложных процессах зарождения Вселенной движение, совершенно очевидно, шло не только по спирали. Выше говорилось, что спираль является главным концептуально-графическим символом этих вихрей, но не единственным. Речь должна идти также о процессах *взаимодействия противополож-*

¹ Цит. по: Лосев А. Ф. Теория мифического мышления у Э. Кассирера // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998. С. 742–745.

² Вер Герхард. Якоб Бёме сам о себе. Урал LTD, 1998. С. 259.

ных начал-принципов и связанных с ними процессах отторжения-отталкивания. В «конфликте», столкновении противоположных начал, судя по всему, содержится некий «двигательный» момент, своего рода мотор, оживляющий вихреобразные потоки. В Спирали Дао противопоставление *инь* и *ян* есть отражение этого великого закона взаимодействия противоположностей, который находит свое отражение во всех мифологиях. Так, согласно Д. Форде, догоны (народ Западной Африки) рассматривают жизнь как «вечное чередование противоположностей – правого и левого, высокого и низкого, т.е. как осуществление принципа двойственности, который в идеале должен направлять процесс распространения жизни на земле»¹. Таким образом, речь идет не столько о борьбе, сколько о необходимом взаимодействии двух противоположных начал, в котором каждое из двух начал является необходимейшим компонентом эволюции, порождающим импульс креации.

Впрочем, в некоторых мифологических системах это противопоставление рассматривается именно как борьба добра и зла. Видимо, закрепление этого представления характерно для более поздних стадий той или иной мифологии. Например, в зороастризме эти два принципа воплощают Благой Дух – Ахура Мазда и Дух Зла – Ангро-Майнью. Считается, что два духа являются близнечными и единосущными, представляя, по сути, единое целое. Их близнечная природа вызывает в памяти спиральные вихревые потоки в Спирали Дао, которые, как уже говорилось, являются зеркальными, аналогичными; природа их едина, но у них разный вектор направленности.

О взаимодействии противоположностей как важнейшем космическом принципе говорят древнегреческие философы. Напомним, например, тезисы Анак-

¹ Цит. по: Дэвидсон Б. Введение в историю культуры. М.: Наука, 1975. С. 25.

симандра о выделении противоположностей и начале различения; он утверждал, что возникновение вещей происходит не от качественного изменения стихии (элемента), но вследствие того, что выделяются противоположности, по причине движения. Так, согласно Аристотелю, Анаксимандр утверждал, что противоположности наличествуют в Одном и выделяются из него¹. Таким образом, возникновение Сущего Анаксимандр увязывает с выделением противоположностей. Здесь мы усматриваем три важных момента. Речь идет, во-первых, о выделении противоположностей; стало быть, творению предшествуют процессы возникновения, проявления, выхода противоположностей, которых, таким образом, до актов творения не было. Во-вторых, сами противоположности рассматриваются Анаксимандром как непреложное условие «возникновения вещей». И, наконец, в-третьих, противоположности «создаются» движением.

Согласно Симпликию, Анаксимандр говорит, что «противоположности, содержащиеся-в-наличии в субстратном бесконечном теле, выделяются из него, первым назвав субстрат началом. Противоположности же суть: горячее, холодное, сухое, влажное и др.»².

А.Ф. Лосев пишет, что «учение Анаксимандра представляет собой картину Космоса, рождающегося из «апейрона» через противоположности». По словам Лосева, апейрон Анаксимандра – это «живое лоно рождений и происхождений», данное как понятие; это – «понятие как организм рождающихся предметов»³. «В нем слиты сила и материя». Итак, у Анаксимандра апейрон, или первоначало, – это, по сути, и исходная «смесь», масса, чреватая творением, и сила, т.е. токи, пробуждающие эти акты творения.

¹ Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. М., 1989. С. 117.

² Там же. С. 121.

³ Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. С. 117–118.

Апейрон Анаксимандра обычно трактуется как бескачественное и неопределенное первовещество (или начало сущих вещей) или же, что весьма примечательно, как смесь всех элементов. Другими словами, апейрон, по мысли Анаксимандра, заключает в себе все возможные элементы, которые впоследствии проявляются.

Сходные идеи, касающиеся противоположностей, мы находим у другого древнегреческого философа Анаксимена, для которого «единое и вечное, непреложное и божественное начало» есть бесконечный дышащий Воздух. Это исходное начало, наполненное силами и божественными энергиями, через сгущение и разрежение рождает из себя различие и противоположности, лежащие в основе вещей¹. Опять речь идет о выделении, эманации из изначального целого неких противоположностей и различий, что является основой возникающей Вселенной. Сгущение и разрежение, или дыхание Воздуха, явно соотносимы с энергийными потоками, сопровождающими космогонические процессы, о которых много говорилось выше.

В контексте «перводействий» стоит упомянуть также тезис Диогена Аполлонийского о самотождестве первоначала. Он утверждал, что «всё едино». По Диогену, все существующие вещи суть изменение одного и того же (стихийного начала) и суть одно и то же. Диоген также говорит о Воздухе, который он называет таинственным субъектом многоликих превращений. Первоединоство, или Воздух, – некое вселенское Сознание. Иначе говоря, Воздух, эта великая Первосубстанция – основа всеединства, а также причина всех изменений. Все это прекрасно выражено в замечательных словах Диогена: «Воздух все знает». Таким образом, для Первосубстанции Диоген устанавливает

¹ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. С. 121.

«великое Мышление», определяющее и «направляющее» все акты творения.

А.Ф. Лосев усматривает в текстах древнегреческих философов выражение идей синтеза единства и множества, тождества и раздельности. Это парадоксальное соединение несоединимого является характерной чертой мифологического мировидения. В сущности, об этом много говорилось в предыдущих разделах, когда речь шла о процессах на «стадии перводействий», т.е. стадии перехода от исходного нерасчлененного Единого к расчлененной множественности при сохранении единства всего и вся.

Говорит о противоположностях и Гераклит, но у него важнейшая идея – это идея борьбы и единства (тождества) противоположностей. Он утверждал, что борьба всеобща, она составляет истинную справедливость, являясь условием упорядоченного Космоса. Согласно Гераклиту, «война – отец всех и царь всех». По утверждению Гераклита, все в мире состоит из противоположностей, противоборствующих сил и тенденций. Борьбой противоположностей определяется сущность любой вещи, любого процесса. Действуя одновременно, эти противоположно направленные силы образуют напряженное состояние, которым и определяется внутренняя гармония вещей¹. Борьба противоположностей имеет и другую сторону, которая выражается в единстве (тождестве) противоборствующих сил. Важную часть здесь составляет положение об одновременности действия разнонаправленных начал.

Пожалуй, самый известный вклад Гераклита – его учение о Логосе, основу которого составляет идея безостановочной изменчивости вещей, их текучести. Суть этого учения состоит в утверждении принципа

¹ Рожанский И.Д. Ранняя греческая философия // Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. М., 1989. С. 20–21.

изменчивости, трансформации всего и вся – как основы эволюции.

Тезис борьбы, сформулированный Гераклитом, был воспринят философами последующих поколений, в частности Гегелем, который, кстати, говорил, что нет ни одного положения Гераклита, которое он (Гегель) не взял в свою логику.

Противопоставление двух сил – двух начал – мы находим также у Эмпедокла, говорившего о «существовании двух сил – Любви и Вражды, которые он представлял себе нематериальными, но пространственно протяженными». «Из этих сил первая соединяет (перемешивает) разнородные элементы, вторая – разделяет их. Попеременным преобладанием этих сил обусловлен циклический ход мирового процесса»¹.

«Любовь» и «Вражда», как называет эти два начала Эмпедокл, притяжение и отталкивание, в сущности, являются обозначением универсальных идей о добре и зле, что находит свое отражение в многочисленных фольклорных мотивах. В сказках неперменным сюжетным компонентом является противопоставление (конфликт, борьба, вражда) героя и его антипода, т.е. противника. В сказке, как правило, герой (или героиня), покидающий дом, уходит не просто так, у него есть некая цель. На своем пути он встречает волшебных помощников (это может быть птица, горшок, веточка, гребешок и т.д.), которые усиливают, так сказать, позитивную составляющую героя, его творческие возможности, его силу.

В целом мы можем констатировать, что древнегреческие философы дают сходную картину возникновения Вселенной. Просто иначе называются те же исходные принципы, другим образом, с помощью символов, дающих множество самых различных тол-

¹ Рожанский И.Д. Ранняя греческая философия // Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. М., 1989. С. 29.

кований, описываются те же процессы становления Вселенной. Но буквально все говорят о первоначале, т.е. исходном состоянии, предшествующем актам творения; о выделении-эманации, т.е. выходе Вселенной из «исходной массы»; о роли противоположностей, действующих одновременно в процессе движения, как необходимого условия творения; о цикличности космогоничных процессов; о всеединстве, что проявляется, например, в утверждении о тождестве противоположностей, единстве всего сущего, и т.д.

Но вернемся вновь к одному из сущностных принципов творения – противопоставлению противоположностей, которое Якоб Бёме называл «вечной враждой и противоволием». Дело в том, что процесс противопоставления различений, как уже отмечалось, может представлять собой очень сложное действо. В нем могут проявляться *силы притяжения и силы отталкивания*. Говоря о «привлечении», которое «причиняет действие», Я. Бёме рассуждает о «мучении» (Qual), каковым, по его словам, «мучатся, по своему свойству, все вещи в вечном противоборстве»¹. И здесь, конечно, обращает на себя внимание сходство немецких слов Qual, «мучение», и Quall, «качество». Получается, по Бёме, что в муках противоборства рождается качество, появляется различительный признак.

Распространяя установленные здесь закономерности на другие уровни Бытия, мы можем с очевидностью утверждать, что эта парадигма «вызревания» качеств, в сложных процессах противоборства, притяжения и отторжения, явно аналогична тому, как зарождаются смысловые компоненты внутри структуры символа. Притом важным моментом этой общей парадигмы является «выделение», выход нового признака из уже существующей смысловой массы.

¹ Бёме Якоб. Истинная психология, или сорок вопросов о душе. М., 2004. С. 25.

Притяжение, несомненно, является неотъемлемой составляющей актов творения, а соответственно и иных процессов на других уровнях Бытия, скажем, на уровне зарождения смыслов. Привлекается подобное, и не просто привлекается, но и подвергается трансформации. Притом сближаются, «притягиваются» отдельные, именно близкие по смыслу компоненты. Возможно также развитие на основе принципа ассоциативного соединения, в основе которого лежит именно притягивание близких компонентов. Манифестацией этого явления, скажем, в фольклоре, является появление сходных персонажей со сходными функциями или случаи сближения, вплоть до слияния, нескольких персонажей.

В связи с этим интересно обратиться к теории ассоциации идей Д. Юма. Речь в ней идет об ассоциативных связях идей как важном эволюционном принципе. Юм говорит, что идеи могут соединяться между собой и находиться в определенных отношениях¹. Он насчитывает три типа таких отношений. Первый вид – это ассоциации по сходству, второй – ассоциации по смежности в пространстве и времени, третий тип – ассоциации причинности. Развитие-движение смысла по линии появляющихся все новых и новых ассоциативных «сцепок», обусловленных сходством-близостью компонентов на смысловом уровне, в целом, совершенно очевидно, определяется особенностями мифологической парадигмы мировидения и мировосприятия.

Помимо притягивания происходят процессы *расщепления, раздвоения и «ветвления»* смысловых компонентов, что условно можно назвать процессом бифуркации. В смысловом плане эти процессы имеют много параллелей на мифологическом и фольклорном

¹ Юм Д. Трактат о человеческой природе // Юм Д. Сочинения в 2-х томах. М.: Мысль, 1965. Т. 1. С. 69–71.

уровне. К ним можно отнести, например, известные факты «расщепления» единых мифологических персонажей на два, как правило, со сходными, но слегка отличающимися именами и различными, иногда противоположными функциями. В аккадской мифологии есть две богини – Ламассу, добрая богиня, покровительница и защитница, и грозная богиня Ламашту, львиноголовая женщина-демон, насылающая на людей болезни. В римской мифологии есть *лары*, добрые божества – покровители коллективов и их земель; им противостоят *ларвы* (или лемуры), вредоносные тени, призраки мертвецов, не получивших должного погребения. В восточнобалтийской мифологии существует своего рода оппозиция божеств: есть лит. Лайма (лат. Лайме), богиня счастья и судьбы, и лат. Лаума (лит. Лауме), злой дух, ведьма, летающая по небу. В славянской мифологии богине веселия и всякого блага Ладо противостоит львиноголовый Ладон, охраняющий золотые яблоки райского сада Ирия. В приведенных выше случаях имеет место смысловая бифуркация по линии добра и зла, позитивного и негативного начал. В римской мифологии есть несколько парных персонажей, представляющих мужскую и женскую параллели. Так, Либер, бог плодородия и оплодотворяющей силы, имеет женскую параллель – Либера; у Фавна, бога полей, лесов, пастбищ, животных, есть женское соответствие – Фавна. В данном случае бифуркация проходит по признаку пола.

Принцип смыслового «ветвления» может быть проиллюстрирован мифологическим материалом. Пожалуй, одним из наиболее характерных фактов этого рода является очень распространенный мотив «седмицы», семи богов (божеств, духов, святых и т.д.), в целом представляющих единое целое. Так, в одной из древнейших мировых религий откровения – зороастризме речь идет о семи божествах, Амэша Спэнта. Самый главный дух – Ахура-Мазда «Благой Дух», затем идут

шесть остальных духов: Воху-Мана («Благой помысел»), Аша-Вахишта («Лучшая праведность»), Спэнта-Армачи («Святое благочестие»), Хватра-Ваирйа («Желанная власть»), Хаурватат («Целостность») и Амэрэтат («Бессмертие»). Считается, что шесть «Бессмертных Святых» – Амэша Спэнта являются эманациями самого Ахура-Мазды, они воплощают его качества и атрибуты¹. Известны примеры существования многочисленных персонажей, явно восходящих к исходной фигуре, притом у всех божеств – сходные имена: общий корень и легкая звуковая модификация основы. Например, восточнославянская Лада – «богиня юности и весны, красоты и плодородия, всещедрая мать»². Считается, что Лада – женская ипостась Рода. Ее называют также матерью богов и рожаницей, спутницей Рода; она – «мать родиха». Имя Лада явно соотносимо со словом *лад*, которое означает «мир, согласие, любовь, дружба, отсутствие вражды, порядок»³. В восточнославянской мифологии существуют божества, возможно, сближаемые с Ладой. Это – уже упоминавшиеся Лад⁴, богиня веселия и всякого блага, львиноголовый Ладон, а также другие божества и духи, такие как, например, Ляда, польское соответствие Марса; возможно также Лед, свирепое божество, которому молились об успехе в сражениях; Ледея (Ледиха), привидение в виде злой и безобразной девы.

Итак, есть основание говорить о действии принципа «отталкивания», в соответствии с которым происходит движение в сторону развития противополож-

¹ Мэри Бойс. Зороастрийцы. Верования и обычаи. М., 1988. С. 31–32.

² Славянская мифология. Словарь-справочник, сост. Л.М. Багурина. М.: Линор & Совершенство, 1998. С. 37.

³ Владимир Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Изд-во иностранных и национальных словарей. 1955. Т. II. С. 233.

⁴ Существует мнение, согласно которому Лад⁰ – звательный падеж от имени Лада.

ного смысла. Очень характерный пример подобного смыслового развития – наполнение семантических образов известных персонажей содержанием противоположного характера. Можно вспомнить *девов* (*дэвов*), которые в иранской мифологии, периода общей ирано-индоарийской истории, означали демонов, но после разделения этой общности на иранскую и индийскую традиции, в индийской мифологии *девы* стали обозначением благих божеств. Аналогичная вещь произошла и с *асурами*. Иранский эквивалент этого именованья – *ахура* (Ахура-Мазда) имел позитивную семантику, тогда как в индийской традиции название *асура* (связанное по своему происхождению с *ахура*) приобрело преимущественно негативный смысл.

Не менее важным, по сравнению с уже упоминавшимися выше процессами, сопровождавшими акты творения и обусловившими трансформации и изменения в сфере «умных идей», был принцип *взаимоперехода и взаимопревращения*. Об этом принципе говорилось, в частности, в разделе, посвященном Спирали Дао. Взаимопревращения относятся к одному из наиболее частотных мифологических и фольклорных мотивов. В мифологическом тексте фульбе (Западная Африка) «Кайдара», записанном со слов выдающегося знатока культуры этого народа Амаду Хампате Ба, в одном из эпизодов сказочный петух «в возрасте двух месяцев», которого пытаются поймать герои, превращается сначала в большого, грозного вида овна с огромными рогами, затем – в быка двенадцати лет от роду, потом – в пожар¹. В том же мифологическом тексте, в другом эпизоде, веревка превращается в зеленую змею, которая, желтея, становится твердой и превращается в посох². Удивитель-

¹ Ба Амаду Хампате. Кайдара. Инициатическая мистерии. М.: Беловодье, 2008. С. 46–48.

² Bâ Amadou Hampaté. Kaïdara, récit initiatique peul. P., 1968. P. 166–167.

ную параллель этому мотиву мы обнаруживаем в иудейской мифологии, в эпизоде беседы Моисея с Богом на горе Хорив. По приказу Бога он бросает посох пастуха и тот превращается в змею. Моисей взял ее за хвост, и она снова превратилась в посох. Посох пастуха, таким образом, через «стадию» змеи, олицетворяющую мудрость, превращается в посох – символ власти.

Древнейшие наскальные изображения также свидетельствуют о представлении, согласно которому люди легко превращаются в животных, боги – в людей или зверей. На фреске из знаменитой пещеры «Трех братьев» во Франции изображено странное существо смешанной природы; у него руки и ноги – человека, но оно покрыто шкурой зверя, у него лицо зверя, а на голове рога. Речь идет об известной фигуре колдуна или «Великого мага» (рис. 10). Наскальное искусство вообще богато многочисленными изображениями «людей-монстров»; так, часто встречаются «люди-мамонты», «люди-серны», птицеголовые существа, странные фигуры с обезьяньим лицом и т.п.



Рис. 10. «Колдун» из пещеры «Трех братьев» (Франция)

Можно, предположить, что необходимым компонентом процессов творения и смыслообразования является также принцип *повтора, редупликации*, с помощью которого создается своего рода копирование, появляются идентичные по содержанию элементы. На основе как будто избыточных, но необходимых для эволюционных целей конструкций

происходит различение, разъединение и появление новых смыслов. Этот принцип находит свое отражение в фольклорном и мифологическом материале. В своей работе «Структура мифов» (1955) К. Леви-Стросс затрагивает очень интересную проблему: почему в мифах, да и вообще в бесписьменной литературе, так часто встречаются удвоение, утроение или учетверение одной и той же последовательности? Без сомнения, повтор несет некую специфическую функцию. Леви-Стросс совершенно справедливо связал этот принцип с особенностями мифа, который обладает слоистой структурой. И эти слои мифа, развивающегося по спирали, проявляются, по его мнению, именно в повторах.

С проблемой дублирования соотносится еще одна не менее любопытная проблема. Речь идет о так называемой проблеме избыточности, которую также затрагивает Леви-Стросс. Согласно французскому исследователю, набор обозначающих в мифологии в известном смысле предшествует обозначаемым; обозначающее может удержаться в мифе после исчезновения обозначаемого¹. Проблема избыточности имеет непосредственное отношение к тем процессам творения и смыслотворчества, о которых говорится в нашей книге. Думается, принципу дублирования, приводящему к избыточности в плане средств обозначения, присуща некая целесообразность. С помощью этого механизма создается избыточная смысловая масса, которая является своего рода исходным «строительным» материалом, служащим смыслоразличительным целям. Притом, что очень важно, эта исходная масса едина: в этой «смеси» присутствуют и исходные формообразующие, и смыслообразующие средства. Впрочем, речь здесь, по-видимому, должна

¹ Цит. по: Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. С. 75.

идти не только об использовании «строительного» материала.

Избыточная масса обозначающих средств, служащая основой, фундаментом для смыслоразличительных процессов, является также своего рода «архивом»; в ней сохраняется любая информация. В этом проявляется одно из важных свойств мифа: в нем всё сохраняется, ничто никуда не уходит, всё откладывается в его глубинах, вступая в определенные моменты во взаимодействие друг с другом.

Сказанное выше свидетельствует, на наш взгляд, еще об одной примечательной черте мифа и связанного с ним мышления. Для мифа характерен *примат структуры над содержанием*. Дело в том, что миф, будучи древнейшим знанием, возникал как чрезвычайно сложная знаковая структура, в которой знак соотносился не с конкретной формой, а лишь с возможностью появления формы. Смысловое наполнение и оформление знак получал, видимо, позднее¹.

Природа мифа и образующих его компонентов в определенной степени отразилась в содержании архетипов К.Г. Юнга, с которым, кстати, так яростно спорил Леви-Стросс. Напомним, что, согласно Юнгу, сам по себе архетип и пуст, и чисто формален. Он не что иное, как некая априорная возможность формо-представления. Архетипы, как он утверждает, «определяются не содержанием, но формой, да и то весьма условно. Изначальный образ наделяется содержанием только тогда, когда он становится осознанным и таким образом наполняется материалом сознательного опыта»².

С другой стороны, принцип дублирования и избыточности, видимо, имеет еще одну цель. С его по-

¹ Более подробно см. *Зубко Г.В.* Миф: взгляд на Мироздание. М., 2008. С. 155–160.

² *Юнг К.Г.* Воспоминания, сновидения, размышления. М.: Изд. АСГ-ЛТД, 1998. С. 460.

мощью создаются некие механизмы консервации важной информации, необходимой для выживания социума. Эта цель всегда присутствовала в мифотворчестве. «Выветривание» содержания при сохранении структур и структурных элементов не приводит к окончательной утрате информации. Об этом свидетельствуют многочисленные факты, относящиеся к фольклорному материалу. Так, в сказках и в мифологических текстах часто встречаются своего рода «нестыковки», «неясные» места и вообще странности, появление которых обычно объясняют фантазией пересказчика. В этих странностях следует видеть отголосок прежних смысловых и формальных структур.

Сказочные герои часто совершают «немотивированные» поступки. Например, у полуоседлых фульбе (Западная Африка) встречаются легенды с двойным инцестом. Герой одной из них сначала делит ложе со своей матерью, а потом становится мужем своей родной сестры, которая к тому же приходится ему и дочерью¹. Осознав смысл содеянного (конечно, все это он совершал, не ведая того), молодой человек обращается за советом к марабуту (ученому мужу), выступающему в легенде как воплощение мудрости. И тут происходят странные вещи: марабут отдает ему и его семье своих коров и советует покинуть страну. Этот мотив кажется невероятным, ведь у кочевников так просто скот не отдают. Здесь наблюдается пересечение нескольких сюжетно-смысловых линий, представляющих мотив появления коров у фульбе, тему странствий этого кочевого народа, а также еще более глубокий слой – тему, имеющую космогоническое значение. Мотив инцеста, как уже говорилось выше, в мифе связан с парадигмой космогенеза. Возникновение Мира в мифах представляется как разъединение нерасчлененного Единства на расчлененную

¹ Dupire M. Peuls nomades. P., 1962. P. 76.

множественность. При этом Единство сохраняется: сохраняется единый смысловой контур. В этом отношении инцест, в котором участвуют брат и сестра, демонстрирует эти две важнейшие стадии: пара брат и сестра, которые к тому же муж и жена, символизирует переход от Единства к раздвоению (расчленению) с сохранением принципа Единства. Таким образом, пара персонажей символизирует замкнутый смысловой цикл.

В одном из космогонических мифов догонов (Западная Африка), содержащем массу очень странных деталей, говорится, что Номмо, герой-цивилизатор, принес собой в Мир не только все предметы, одушевленные и неодушевленные, но и все ремесла, и прежде всего кузнечное дело. Прихватив из небесной кузницы кусочек солнца в виде горящего угля и раскаленного железа, прародитель-кузнец спустился со своим чудесным ковчегом по радуге и принес новую систему Мира, что и послужило окончательным явлением слова. И лишь после этого у людей *стали сгибаться в своих сочленениях руки и ноги*, которые раньше лишь извивались, как туловище змеи. С той поры началось и земледелие, так как первый кузнец научил людей делать мотыгу¹. При поверхностном восприятии мифологического текста связь серьезных изменений в облике людей, у которых стали сгибаться руки и ноги, с событиями, в которых принимает участие первопредок Номмо, кажется совершенно непонятной и абсурдной. Но эта связь явно проистекает из неких иных смысловых глубин, существенных концептов.

Все эти странности и непонятные места могут объясняться существованием в мифе многочисленных слоев, которые есть различные смысловые плоскости и коды, передающие «в разном ключе» одни и те же исходные события.

¹ Шаревская Б.И. Мифы догонов // Фольклор и литература народов Африки. М.: Наука, 1970. С. 200.

Думается, действие «принципа редупликации» проявилось, примерно, на уровне развития генома человека. Согласно выводам, к которым сравнительно недавно пришли исследователи Медицинского института Говарда Хьюза, в генетической истории приматов (макак, орангутанов, горилл, шимпанзе, бонобо и человека) происходили неоднократные копирования и реорганизация геномных участков. К межвидовым различиям привели, по мнению этих исследователей, именно «редупликации», т.е. удвоение той или иной последовательности ДНК. По словам эксперта сетевого издания Science News биоинформатика Марка Герштейна из Йельского университета, вполне правдоподобно, что на ход степени эволюции количество копий или структурные вариации могли повлиять в значительно большей степени, чем отдельные мутации. Единичные мутации затрагивают отдельные гены. «Редупликации», о которых идет речь, касаются относительно больших кусков ДНК. Именно копирование контролирующих работу генов участков может коренным образом изменить функцию гена. Удвоенные и даже утроенные регуляторные участки, внедряясь при перестройке генома в новые места, могут повлиять на активность соседних генов. Как полагают исследователи, эти процессы, видимо, и привели к появлению человека.

Избыточность средств обозначения (по сравнению с обозначаемым) характерна для системы языка. Эта избыточность, по-видимому, является важным механизмом, необходимым для развития на уровне смысла. Избыточный фон обеспечивает возможности для диверсификации смысла, во-первых, а во-вторых, избыточная информация, как уже говорилось, сохраняется в виде ценного «архива». Характерно, что синонимы, как правило, не являются в полной мере тождественными. В семантике синонимов постепенно накапливаются различительные признаки,

которые приводят к противопоставлению синонимов и превращению их в самостоятельные лексемы.

Необходимо также остановиться на принципе *пересечения*, который означает, что в содержании появляющихся смысловых компонентов, вступающих в контакт друг с другом и пересекающихся, появляются новые смыслы, связанные с символикой пересекающихся элементов. О пересечении как принципе «пробуждения смысла» говорит выдающийся французский египтолог Рене Шваллер де Любич¹, который прекрасно понимал символический характер древнеегипетского мышления и письма. Вместе с тем важно подчеркнуть, что случайного контакта не бывает. На эту мысль наводят нас наскальные изображения, подтверждающие положение, согласно которому этот контакт явно нагружен определенным смыслом. Впрочем, существуют и прямо противоположные мнения, отрицающие возможность появления нового смысла в результате пересечения, контакта. На наш взгляд, уже в эпоху верхнего палеолита и неолита зарождалась эта парадигма передачи нового смысла через пересечение знаков или отдельных фигур. Более того, контакт двух и более фигур, видимо, передает связь, существующую между этими фигурами. Именно так прочитывает фриз на Синской выдающийся знаток наскального искусства А.Е. Окладников (рис. 11). Фриз представляет собой триптих, каждая из трех частей которого имеет определенный смысл и целостное содержание, подчиненное единому замыслу рисунка. На нем изображены мифические существа и люди – охотник и какие-то «колдующие человечки». Единство композиции, как и связь изображенных фигур, выражено тем, что все они графически связаны друг с другом, взаимно переплетены.

¹ Шваллер Р. де Любич. Символ и символическое // Бадж Уоллис. Легенды о египетских богах. М., 2001. С. 242.



Рис. 11. Фриз на Синской

Другими словами, здесь наблюдается семиотика контакта. А.П. Окладников подчеркивает, что все фигуры связывает некая единая, всепроникающая связь¹.

Действие принципа пересечения, пожалуй, наиболее хорошо ощутимо в системе графических знаков. Два или более графических знака, вступающие в контакт, порождают новые смыслы на основе взаимодействия содержания пересекающихся знаков. При этом речь не идет о простом суммировании смыслов, а о сближении символик и появлении абсолютно новых семантических компонентов. Нам это хорошо знакомо на примере лигатур. В качестве иллюстрации можно обратиться к скандинавским рунам. Так, сложная по графическому исполнению руна Беркана (Рост, Перерождение, Береза), по мнению специалистов, включает в себя графику нескольких рун: Иса (Остановка, Лед, Утрата), Лагуз (Поток, Вода), Вуньо (Радость, Свет) и Райдо (Путешествие, Общение, Союз, Воссоединение). Но содержание руны Беркана не является простым суммированием смыслов перечисленных рун (рис. 12).

Таким образом, в результате действия самых разнообразных принципов на стадии первых «актов

¹ Окладников А.П. Древняя письменность якутов. Якутск, 1942. С. 9.

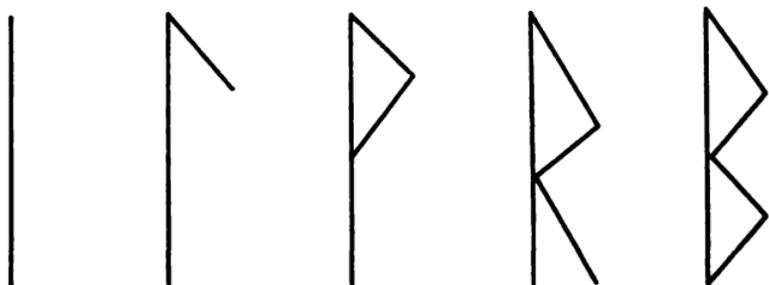


Рис. 12. Элементы руны Беркана

творения» ткалось удивительное полотно с узорами-смыслами-концептами. образу тканого полотна явно соответствует уже упоминавшийся распространенный образ Мирового Древа. Действительно, во многих мифологиях встречается образ Древа как символ Мироздания, выходящего из Небытия, как воплощение всех узоров Мироздания. Притом парадигма Древа связана здесь именно с самыми ранними периодами возникновения Вселенной. На этом Древе как бы последовательно запечатлевались возникающие смыслы и принципы. Образ Древа – это своего рода Модель Мира. В Каббале речь идет о Древе жизни, или Древе сефирот, каждая – а их всего десять – представляет собой важный космический, нравственный или физический концепт. Притом это Древо имеет чрезвычайно сложную структуру. Девять первых сефирот разделяются на Троицы, каждая из которых содержит два противоположных начала и одно уравновешивающее. Считается, что это «Весы» Книги Творения. Первая Троица представляет невещественный, трансцендентный Мир, вторая Троица – Мир нравственный, третья – физический Мир. Последняя, десятая сефира есть заключение всех прочих, она образует Гармонию Мира. Первая сефира – Корона, Венец, символизирует весь Мир. Троица, во главе которой стоит первая сефира, рассматривается как план Вселенной. Есть и другие членения, рассекающие

«тело» Древа сефирот. Сефирот делятся на правые (2, 4, 7), левые (3, 5, 8) и средние (1, 6, 9). Находящаяся справа группа представляет мужской аспект, считающийся высшим. Это – активное начало, имеющее свойства доброты и милосердия. С левой стороны находится женский аспект, демонстрирующий пассивное начало со свойствами сосредоточенной мысли и строгой справедливости. Средняя группа является согласованием, уравниванием противоположных начал. Три Троицы представляют те три Мира, которые соответствуют трем частям человеческой души: Разум, Сердце и Душа. Любопытно, что в этих членениях принимает участие и цветовой компонент: правая группа сефирот – белая, левая – красная, средняя – промежуточных цветов: синего, желтого и зеленого. Десять сефирот представляют «идеи-матери Мира», «истекающие», излучающиеся от Бога¹ (рис. 13.).

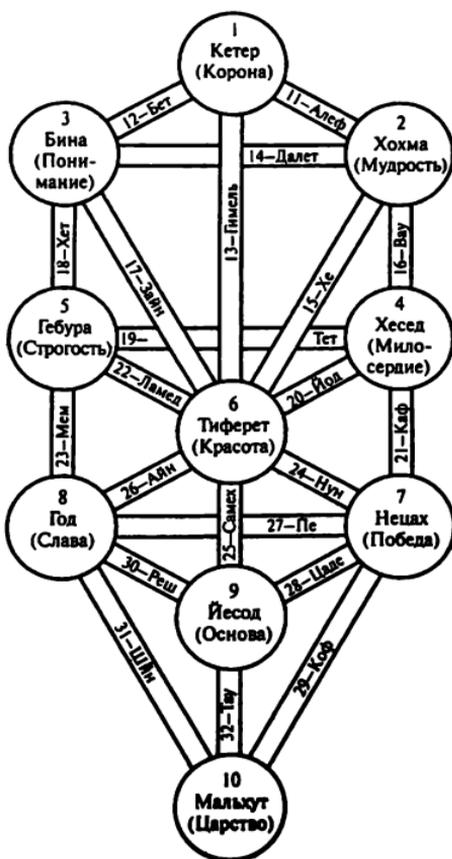


Рис. 13. Древо жизни
(Каббала)

С символикой Древа сефирот явно перекликается семантика Древа рун, которое также представляет собой сложную Модель Мира. Как и Древо сефирот, соотносившееся с соответствующими буквами древне-

¹ См., например, Годвин Дэвид. Каббала. М.: Астрель, 2005.

еврейского алфавита, символика Древа рун была увязана с содержанием конкретных рун¹. Кстати, считается, что структура древнееврейского алфавита отражает знание о Мироздании. Говорят, что пройти весь алфавит от алефа до тава, значит – познать всю Вселенную.

Образ космического Древа возникает в работах часто упоминавшегося здесь Якоба Бёме. Приведем достаточно большой фрагмент из его «Утренней зари», тем более что этот образ имеет неожиданную параллель в мифологии фульбе.

«Я уподобляю философию, астрологию и теологию, вместе с матерью их, драгоценному дереву, растущему в прекрасном саду. Земля же, на которой стоит дерево, непрерывно дает ему сок, откуда дерево имеет качество жизни; а дерево становится большим, и широко раскидывает ветви свои. И как земля силою своею трудится над деревом, чтобы оно росло и возрастало, так и дерево со всеми ветвями своими непрестанно трудится изо всей мощи, чтобы приносить много добрых плодов. <...> Теперь дерево это имеет то свойство, что чем становится больше и старше, тем сладчайшие приносит плоды: в юности своей приносит оно мало плодов, чему виною суровый и дикий род почвы, и чрезмерная влага в дереве; и хотя оно хорошо цветет, однако яблоки его большей частью отпадают во время роста, разве только если оно стоит на очень хорошей почве. Дерево же это имеет в себе и доброе, сладкое качество; но также и три другие, противные тому, как-то: горькое, кислое, терпкое. Теперь, каково дерево, такими бывают и его плоды, пока солнце не подействует на них и не сделает их сладкими, так что они получают приятный вкус; и плоды его должны устоять в дождь, ветер и непогоду. <...> Теперь заметь, что ознаменовал я этим подобием: сад этого дерева знаменует мир; по-

¹ См., например, Бедненко Г.Б. Руническая магия. М.: АСТ-ПРЕСС, 2003.

чва – природу; ствол дерева – звезды; ветви – стихии; плоды, растущие на этом дереве, знаменуют людей; сок в дереве знаменует ясное Божество. Теперь люди созданы из природы, звезд, стихий; Бог же, творец, господствует во всех, подобно как сок в целом дереве...»¹

Дерево, образ которого так замечательно живописует Я. Бёме, – это мысль философа о Мироздании, которое видится ему в развитии, аналогично тому, как трансформируется и его видение Бытия (рис. 14).

В инициатическом тексте фульбе «Свет Великой Звезды» содержится очень интересный фрагмент, в котором речь идет о выращенном Гено, Творцом, дереве, обнаруживающем сходство с райским деревом и Древом Мира. Вот как оно описывается в мифе:

По воле Всемогущего Владыки находят гибель зла ростки,
И прорастает мир, он силу набирает, расцветает,
цветами покрываясь, что прекрасней нет
и что дают затем нежнейшие и ароматнейшие плоды,
чей вкус так сладостен,
что каждый, кто их вкусит, насытившись, забудет голод.
Таков мир над миром. Это – мир.²

(Перевод Г.В. Зубко)

Слово *мир* (на языке народа фульбе – *jam*), представленный здесь в образе чудесного дерева, имеет



Рис. 14. Титульный лист книги Я. Бёме

¹ Бёме Якоб. Аврора, или Утренняя заря в восхождении // Вер Герхард. Якоб Бёме сам о себе. Урал LTD. 1998. С. 235–236.

² *Bâ Amadou Hampaté*. Kaïdara, récit initiatique peul. P., 1974. P. 116.

значения «мир» («покой») и «мир» («Вселенная»). Первое значение, возможно, соотносимо с понятием «порядок», «гармония» (как в русском слове *лад*).

Здесь уже неоднократно говорилось о важности *символики цвета* при рассмотрении актов первотворения. Вспомним, например, что в некоторых своих работах А.Ф. Лосев дает картину разворачивания Вселенной как переход от света, единого, нерасщепленного, к различным цветам¹. Подчеркивалось, что цветовой аспект – это всего лишь один ракурс, одна точка зрения на самый сложный процесс эманации Мира из Небытия.

Интересный материал мы вновь обнаруживаем в мифологии фульбе. Любопытно, как манипулирует фульбский Творец – Гено с цветом, явно имеющим символику. В приведенном ниже фрагменте Гено, с целью покарать народ фульбе, погрязший в грехах, создает орудие своего возмездия – чудовищную богиню Нджеддо Деваль. Он соединяет символику перечисленных здесь животных в некий «спектр зла».

Тем временем замыслил Гено, фульбе недовольный,
Их наказать, обрушив на народ великую беду.
Он кошку взял *чернее* темноты,
Затем зловонного козла белее белизны
И голубя поймал, *синее* синевы,
Затем съел всех Он в пламени *зеленого* огня,
А пепел положил в мешок из *желтой* кожи.
И, замесив водой, что *цвета не имела*,
Все положил Он в панцирь кууру-каара,
Той черепахи, что живет в глубинах моря,
И, совершив магические действия, все превратил в яйцо,
Насиживать которое велел Он крокодилу с твердой кожей.
И вот стараниями крокодила-патриарха
Из этого яйца на свет явилось дитя Адама.
То женщина была с семью ушами и тремя глазами².

(Перевод Г.В. Зубко)

¹ Лосев А.Ф. Первозданная Сущность // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. М., 1994.

² *Yéro Sylla*. Njeddo Dewal, récit initiatique du Macina. Dakar, 1975. P. 45.

Фрагмент этот действительно очень примечательный. Здесь как бы в миниатюре Творец воспроизводит схему творения Мироздания. На это указывает, например, образ яйца, универсальный символ зарождающегося Космоса, а также утверждение двух наиболее важных *числовых принципов* творения – три и семь. Во многих учениях древности речь идет о Законе троичности, воспринимаемом как ключ к Вселенной. Этот закон управляет строением Мира и существ. Это Мироздание, так сказать, в статике. Этот же Закон проявляется и в принципе семеричности, лежащем в основе эволюции. С другой стороны, вспомним, фрагмент с превращением змеи в посох и т.д. В нем также содержатся упоминания о цвете, которые, видимо, особенно важны.

Итак, резюмируем сказанное в этом разделе о процессах становления Мира, послуживших прообразом, схемой аналогичных процессов на других уровнях Бытия. Другими словами, то, что происходило на начальных этапах зарождения Космоса, «укладывалось» в некую универсальную схему, которая находила свое отражение в языке, в фольклорных и мифологических сюжетах, в религиозных концепциях, в системе мифонимов, в науке и т.д. Это, в свою очередь, соотносится с известным тезисом о том, что все во Вселенной взаимосвязано и что единый Закон управляет всеми процессами на всех уровнях Бытия.

В данном разделе для нас было важным попытаться описать, в соотнесенности с мифологическим и фольклорным материалом, эти сложнейшие энергийные процессы, происходившие в сфере «умного делания», связанные с переходом от исходных мыслепотоков, чистых идей к оформленным, субстанциональным смысловым элементам и конфигурациям (т.е. к «отвердению» смысла), с тем чтобы понять, как происходят во многом идентичные процессы движения смысла внутри сложных мыслительных построений, в частности внутри

символа. Притом все эти процессы происходят в некоей замкнутой цепи-спирали, означающей синтез всего того, что становится, проявляется, т.е. при сохранении исходного единства всего смыслового пространства, внутри которого действуют определенные целесообразные закономерности.

Итак, по сути, мы пытаемся сформулировать законы развития-эволюции, возникающие и проявляющиеся в сфере «перводействий». Эти законы проявляют себя как некие принципы, которые могут быть определены следующим образом: *ротация*, т.е. круговое или вращательное движение (в двух противоположных направлениях по спирали); *бифуркация* – раздвоение, разделение, разветвление смысла; развитие по принципу *кластера* (образование пучка близких смысловых компонентов); развитие-изменение по принципу *ассоциации* (смежности, сходству, контакту и т.п.); взаимодействие *противоположностей*; *взаимопревращение и взаимопереход*; принципы *отталкивания и притяжения*, принцип *редупликации* и принцип *избыточности*, принцип *пересечения-контакта* и др. Повторяем еще раз, что эти процессы рассматривались здесь преимущественно в энергийном и кинетическом аспектах. В разделе было показано, что речь идет о сущностных эволюционных принципах, которые находят свое отражение в фольклорном, мифологическом материале, религиозных концепциях, в системе мифонимов, а также в сферах, абсолютно не связанных с мифологией. Эти структурирующие и формирующие принципы отражают свойства мифологической парадигмы мировосприятия и присущие ей закономерности движения смысла.

Сформулированные выше закономерности позволяют нам взглянуть на все описанные процессы, протекающие в рамках единого контура, как на некий живой организм, живую сущность; все процессы, происходящие внутри этого живого целого, представля-

ют жизнь, протекающую в соответствии и взаимобусловленности с законами всего организма.

Сущность символа

В этом заключительном разделе главы мы суммируем сказанное выше о природе, принципах и «жизни»-функционировании древнего символа.

Итак, древний социум нуждался в средствах, обеспечивавших ему связь с высшей реальностью, что с точки зрения людей древнейших эпох было абсолютно необходимым для их выживания. Функцию связующего звена между двумя реальностями выполнял миф, содержащий всю необходимую для древних людей информацию. В том же направлении действовал и символ, с помощью которого происходил «перевод» чистых смыслов «умного мира» перводействий на понятный человеку язык, притом язык, адаптированный к конкретному времени и условиям существования данного этноса. В определенном смысле можно сказать, что символ – это «*миф в миниатюре*». Таким образом, с помощью символа некое важное знание «доводилось» до человека. В сущности, в этом состояла главная функция древнего символа.

Несомненна его связь с мифом, который, как отмечает большинство исследователей, исключительно символичен. Символ несет на себе все основные характерные для мифа свойства. В символе, как и в мифе, элементы не синтезируются, но отождествляются, в силу чего часть замещает целое, одни символы легко переходят в другие, являясь их трансформацией. К. Леви-Стросс в своих исследованиях показал, что раскрытие смысла в мифе имеет характер бесконечной трансформации, происходящей на фоне (и с помощью) бесконечно растущей цепочки ассоциативных связей, способных порождать все новые и новые смысловые конфигурации. Символ, повторяющий все клю-

чевые свойства мифа, характеризуется, в сущности, теми же принципами смыслопорождения.

С древнейших времен человек имел дело с символами: он воспринимал окружающую действительность через призму символов, он познавал Мир с помощью символов и действовал через символы. Понятно, почему Э. Кассирер утверждал, что «символ – ключ к природе человека»¹. Еще одно его важное положение заключается в том, что в «символической форме» открывается сама сущность человеческого сознания. Таким образом, сознание имеет дело с символами, оно оперирует ими.

Здесь уже отмечалось, что не менее важным, чем содержание того знания, которое доводилось до человека с помощью символа, был «развивающий», активизирующий сознание момент. Древний символ изначально не был простым; он был сложен в своей внутренней смысловой структуре, а также в силу тех мощных возможностей, которые были в нем заложены. В символе заключен «мотор», некая движущая сила, направляющая процессы смыслопорождения. В этом отношении он близок к древнему мифу, который, как уже отмечалось, представлял собой саморазвивающуюся структуру, обладающую возможностями порождения бесконечных смысловых конфигураций. В определенном смысле и миф, и символ представляют некое отражение, повторение того грандиозного «Первого двигателя», который, например, в шумерской мифологии, воспринимался как Первозданный Океан².

Древний символ манипулировал сознанием воспринимающего его человека, он «продвигал» это сознание и отражал, закреплял это «движущееся» (т.е. постоянно изменяющееся) сознание. Содержание символа

¹ Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998. С. 469.

² Крамер С.Н. История начинается в Шумере. М.: Наука, 1991. С. 91.

находилось в постоянной трансформации, так как в нем раскрывались все новые и новые смыслы и получали новое осмысление уже известные. Более того, символ способствовал пробуждению внутреннего знания, так называемого врожденного знания, которое, как полагали в древности, было присуще всем людям.

Другими словами, символ не был статичным. Можно сказать, что символ – это своего рода «лоно» порождений все новых смыслов. Структура символа – его внутренний закон, и поэтому здесь нет ничего случайного. Все развивается в соответствии с высшей закономерностью, высшим, Мировым Законом, представление о котором является одной из ключевых мифологических реалий. Эволюционные принципы, проявляющиеся в этих процессах, есть законы эволюции, которые являют собой модификацию Единого Закона, в соответствии с которым само движение включает сознание, жизнь. Именно это имел в виду А.Ф. Лосев, когда говорил об «энергичности самой энергии», т.е. энергичном характере процессов смыслопорождения. Вспомним в связи с этим слова Гермеса из его трактата «Гермес к Тату»: «Энергией называется все то, что производит изменение, становление»¹.

Существуют основания полагать, что современные ученые все больше и больше интересуются проблемами энергии в связи с сознанием и мышлением. Выдающийся изобретатель первой половины XX века Никола Тесла, обладавший чрезвычайно развитой интуицией, говорил: «Мы летим в бесконечном пространстве. Все вокруг вращается, движется, все – энергия»². По словам К.Г. Юнга, всякий процесс есть энергетический феномен, и вообще энергия может

¹ Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада. Киев–Москва, 1998. С. 143.

² *Сейфер Марк*. Никола Тесла. Повелитель Вселенной. М.: Эксмо, Яуза, 2008. С. 104.

порождаться лишь напряженным единством противоположностей¹.

В символе как неотъемлемой части мифа наблюдается соединение несоединимого: символ представляет собой единораздельную целостность. В своей ядерной части символ содержит информацию, восходящую к нерасчлененному Единству, в средней части символа происходит дробление этой информации – «ветвление»–развитие смысла, но все это происходит в рамках единого контура, т.е. при сохранении изначального Единства, которое «никуда не уходит». Итак, ядро символа, как определялось выше, – это своего рода «капсула» вечного смысла; периферия – зона развития, дробления и вместе с тем синтеза составляющих символа, а оболочка – сфера взаимодействия периферии с Миром конечных форм и, в конечном счете, сфера «встречи» явленного с неявленным. Здесь, в этой третьей «зоне», в сущности, и происходит перевод вечных идей на язык конкретного времени.

Принимая во внимание все эти чрезвычайно сложные процессы, которыми характеризуется исходная «космическая» парадигма движения–трансформации–изменения с ее бесконечными переходами, слияниями, «выходом из себя» нового смыслового компонента, противопоставлениями и другими «извивами», мы можем предположить, что парадигма смысловых изменений внутри символа так же необычайно насыщена трансформационными возможностями.

Таким образом, символы в определенном отношении могут рассматриваться как «реле», «переключатели», переводящие неопределенную, синкретическую, диффузную и в некотором отношении непостижимую информацию, исходящую от «мира умных принципов», в смыслы конкретных, конечных форм.

¹ Юнг К.Г. Психология бессознательного. М.: Канон+, 2003. С. 34.

Если мы сравниваем символ со знаком, то мы констатируем, что для символа главное состоит именно в варьировании смысла, тогда как знак – «отмечает», делает смысловую «отметину», фиксируя некий смысловой компонент на общей смысловой «ткани», на «тканом полотне» мыслительных процессов, образ которого так хорошо знаком разным мифологиям. Знак – это своего рода сгущение энергии до «образования смысла», или упоминавшийся выше тетический сгусток.

Можно полагать, что символ, как и миф, это синтез познаваемого и непознаваемого. Здесь всегда присутствует нечто непостижимое, ускользающее от человека. Символ, как и миф, соотносится с Бесконечным, «вместилищем непостижимых тайн». Эта «тайна» (т.е. нечто в Мироздании, что остается непостижимым) соотносима с «ядром» символа, тогда как человек имеет дело всего лишь с оболочкой символа, воспринимая его внешние смысловые узоры.

В предыдущих разделах речь шла о том, что структурирующие принципы, организующие смысловое пространство внутри символа, отражают свойства мифологической парадигмы мировосприятия и, прежде всего, самого мифа. Уже отмечалось, что в отличие от науки, классифицирующей все и вся, миф не знает классификации; в нем одно легко становится иным. Пространство смыслопорождения представляет собой зону бесконечных взаимопереходов, взаимопревращений, слияний и различий. Все это обусловлено тем, что данные процессы восходят к Единому и все происходит в рамках общего целого. В символе эти процессы имеют место в зоне взаимодействия ядра и периферии, они повторяют, в сущности, парадигму выхода, эманации Инобытия из Перво-Сущности.

В процессе движения смысла возникают бесконечные ассоциативные связки-«сцепки», в результа-

те этого к общему процессу подключаются все новые и новые дифференциальные признаки. При этом сохраняется некая замкнутая цепь (спираль), что можно рассматривать как проявление единого синтетического «плана». Все эти трансформации, таким образом, не являются отдельными, не связанными друг с другом действиями, напротив, все совершается в едином контуре некоего общего «целесолагания».

Само движение «вырабатывает» внутри себя некие механизмы, «оживляющие», раскручивающие процессы смыслопорождения. Ось, вокруг которой «навивается» движение, является своего рода центром всей конфигурации, выполняющим функцию ее «воли» (или сознания, «мыслительного центра»). Другими словами, смысловая эволюция происходит «по кругу», по спирали, обнажающей связи-переходы между составными элементами символа.

Мы полагаем, что в символе есть еще одна «арматура», состоящая из разных плоскостей-кодов, благодаря чему какие-то элементы (смыслы) оказываются соединяемыми. Здесь имеется в виду то, что в этом сложном «водвороте», представленном всевозможными завихрениями и мыслепотоками, формируются некие смысловые плоскости, пересекающие в разных направлениях общую движущуюся смысловую массу и участвующие в переводе информации в разные сферы смыслопорождения. Можно считать, что эти различные сферы соотносимы с тем, что исследователи называют кодами описания, с помощью которых информация как бы подается в разных ракурсах, в соответствии с разной шкалой принципов и идей. Напомним, что мифологи в данном случае имеют в виду такие коды, как астральный, растительный, зооморфный, анатомический, в рамках которых одна и та же информация может одновременно «присутствовать» на разных ярусах знания. В силу

этого своеобразия процессов смыслопорождения, приводящего к избыточности средств обозначения, возможно возникновение неожиданных смысловых «сцепок» и ассоциативных связей, представление о которых вызывает в памяти «бесчисленные волокна», «волоски» и «паутинки» развивающейся мысленной ткани, как ее описывал П. Флоренский.

Парадигма смыслопорождения, действующая внутри структуры символа, повторяющая исходную, «космическую» схему, характеризуется постоянно проявляющимися механизмами «выхода»-эманации нового смыслового компонента из уже сложившейся единицы смысла. С этим новым элементом происходят описанные выше процессы эволюции: ветвления, расщепления, бифуркации и т.п., что в значительной мере определяет бесконечные возможности диверсификации смысла, проявляющие себя во внутренней структуре символа.

Вновь отметим, что в предыдущих разделах речь шла преимущественно о кинетических, энергетических процессах, которые, совершенно очевидно, не покрывают всей грандиозной картины нарождающегося Космоса. А ведь символ сопряжен и с цветом, и звуком, направлением (вектором), видом энергии (светом, пульсацией, вибрацией, теплом-холодом и т.д.) и даже с запахом, о чем свидетельствует богатый мифологический материал.

Итак, жизнь символа, как и все существующее, происходит в рамках единого живого целого. Все связано между собой. Ничто не существует отдельно. Это – древнее представление, встречающееся буквально во всех мифологиях. И символ был изначально встроен в эту грандиозную панораму. Вспомним в связи с этим, что Платон говорил о нераздельности живого единства. Вообще, по словам А.Ф. Лосева, невозможно мыслить Мир греков вне единства и живой всеохватности.

Никола Тесла, много размышлявший над проблемами энергии, жизни, сознания в Природе, связывал между собой живые организмы и инертную материю. С его точки зрения один и тот же Закон управляет всей материей и вся Вселенная наделена жизнью.

Итак, Мироздание представлялось древнему человеку в символах, с помощью которых он ощущал свою сопричастность к божественной реальности. В символах он познавал Вселенную, в символах он фиксировал, закрепляя, знание о Мироздании – будь то в древнейших знаках-символах, представлявших собой сложнейшие по содержанию смысловые комплексы, или в мантических символах, т.е. символах гадательных систем, или знаках-оберегах, или же в письменных знаках, каждый из которых соотносился с синкретическим концептом. В символах древний человек отображал Мироздание в искусстве, изначально связанном со всей совокупностью сакральных и культовых идей.

Символ, возникавший в результате сложнейших процессов, эволюционных «шагов», изначально представлял собой сложную в смысловом отношении структуру. Подтверждение этому тезису мы легко можем найти в многочисленных мифологических символах. Рассмотрим некоторые из них.

Таков, например, лотос, один из наиболее важных иконографических символов в индуизме. Считается, что лотос рождается в илистых, темных водах и тянется к свету, где и распускает свои лепестки. В этом индийцы, например, усматривают великую символику, отражающую рождение Мира из Мрака, Первобытных Вод, Хаоса и проявление, «раскрытие» его на Свету. Таким образом, лотос как бы соединяет эти две великие «фазы» космогонической картины. Аналогичные представления существуют и в других мифологиях. Характерно, что вместо лотоса сходную символическую функцию выполняют другие цветки. Так,

в мифологии майя водяная линия служила образом сотворения Мира. Предполагалось, что она родилась в Первобытных Водах, поэтому чудесным образом появляется из воды. Персонификацией раскрытия лотоса-Мира на свету является тысячеликий Брахма, находящийся внутри раскрывающегося лотоса. Таким образом, символика лотоса связана с космогоническими концепциями.

Лотос нередко встречается в составе сложной иконографической композиции с «лотосопупковым» Вишну, где он выступает как образ творения, возникновения Мира из космических вод или Пустоты, на которой покоится спящий Вишну (рис. 15). «Лотосопупковый» Вишну, demiург Вселенной, порождает из своего тела гигантский лотос (вырастающий из его пупка), на котором находится «лотосорожденный» творец Брахма. По мере роста тысячелепесткового золотого лотоса растет Вселенная; лепестки дают начало горам, холмам, рекам, долинам (на самом лотосе изображались символы земли или богиня земли, под лепестками лотоса –

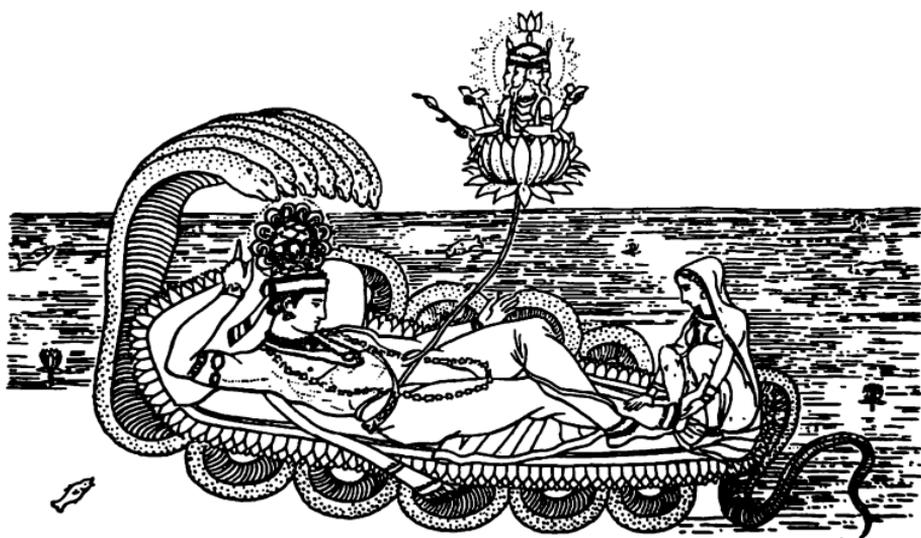


Рис. 15. «Лотосопупковый Вишну» (Вишну, Брахма, Лакшми на Змее Шеша). Средневековый рисунок

демоны, змеи и т.п.)¹. Проявление, становление Мира иконографически представляется здесь как переход от Единого к множественности форм Бытия: тысячи лепестков раскрывающегося лотоса и тысячи лиц Великого Брахмы символизируют «многоликость» нарождающегося Мироздания.

Кроме того, лотос является мифологическим символом творящей силы, связанной с женским принципом; он мыслится как лоно, место зарождения жизни, как символ плодородия, процветания, потомства, здоровья (т.е. жизни и всего, что с ней связано). Он воспринимается и как символ соития. Лотос рассматривается как источник божественного принципа, особой сакральной силы. Более специальные символические значения лотоса, как отмечает В.Н. Топоров, – земля как космическая самопорождающая суть; спонтанное творение, вечное рождение (божественное, сверхчеловеческое); бессмертие и воскресение к вечной жизни; чистота; духовность. В Индии символ лотоса, соотношенный с женским детородным органом – *йони*, олицетворяет богиню-мать, космический лотос как творящее лоно, источник божественного принципа. С мотивом лотоса связаны и более сложные образы дуальности, олицетворяющие женское (*йони*) и мужское (*линга, лингам*) начала. Структура цветка лотоса (периферийная часть и центр) символизирует взаимодействие женского и мужского начал.

Характерно, что в древнеиндийском языке отмечено более ста названий лотоса; большая часть их связана с мотивом воды и цветом. Несомненно, эти многочисленные наименования несут в себе некие смыслообразующие компоненты, соотносящие с парадигмой космогенеза, отражая различные аспекты Единого. Можно попутно вспомнить, что красный

¹ Топоров В.Н. Лотос // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988. С. 71.

лотос является эмблемой современной Индии; это, несомненно, подтверждает непреходящую важность данного символа и для современной страны.

Важным моментом, связанным с символикой лотоса, является также «поза лотоса», характерная для божеств как в индуизме, так и в буддизме, в котором продолжалось развитие и обогащение символики лотоса. Сам Будда сидит в позе лотоса, которая есть образ Мироздания, представленного в виде живой пирамиды, верхним концом смотрящей в Небеса, а основанием опирающейся на земной план.

В буддизме лотос видится мандалой, которую создала сама Природа. Его корни находятся в земле, а лепестки глядят во все стороны мира, открывая небесам сердцевину – Axis Mundi. Кроме того, цветок этот двуполой. Лотос символизирует и сотворение мира, и совершенное, абсолютное его состояние. Восьмилепестковый лотос распускается в сердце прозревшего человека. Юнг считал, что на Западе лотосу соответствует роза, «романтический цветок розенкрейцеров, мистическое растение из дантового Рая». Он подчеркивал, что и лотос, и роза символизируют женское начало, чрево. Юнг заметил сходство цветка и мандалы¹.

Итак, лотос – проявленный многоликий Мир. Лотос – Мироздание: многие индуистские божества восседают на лotosовых тронах (например, солнечные божества – Сурья, Вишну, Лакшми) или имеют лотос в качестве атрибута (лотосовые медальоны и розетки). Лотос в качестве атрибута конкретного божества указывает на его (т.е. божества) космизм. Культ лotosовой богини плодородия (статуэтка обнаженной богини с цветком лotosа в волосах) был широко распространен в земледельческих культурах

¹ См. *Иванаускайте Ирга. Путь в Шамбалу*. М.: София, 2002. С. 119.

Индии. Известны также «лотосовые» жены Вишну: Падма (др.-инд. *padma*, «лотос»), Лакшми и Шри (которая, по преданию, возникла из лотоса, выросшего из чела Вишну)¹. Лакшми, супруга Вишну, рассматривается как персонификация золотого лотоса, вырастающего из космического тела Вишну и отождествляемого с Вселенной. Во всем этом можно усматривать соединение нескольких самых существенных символик: имеются в виду женское, творящее начало, Мироздание, сама жизнь (в т.ч. духовная). Как символ жизни и ее порождения лотос есть образ соития, т.е. союза, начинающего процессы творения. Поэтому он – *йони* и *лингам*. Его двойственность – в изначальной синкретичности Единого, из которого выходит Мир.

В сущности, мифологический символ всегда представлял собой то, что можно назвать понятием, но это – особое, синтетическое понятие, постоянно вбирающее в себя все новые и новые смыслы и толкования. О своеобразии понятия в древнегреческой философии, существеннейшим образом отличающегося от привычного нам понятия, говорит А.Ф. Лосев².

Рассмотрим, например, содержание знаменитого понятия «вода» Фалеса. У А.Ф. Лосева читаем по поводу этого главного понятия у древнейшего греческого философа: «Первая мысль, поражающая нас в Фалесе (и притом наиболее достоверная), – это утверждение, что *“все происходит из воды* (курсив. – А. Лосев)”. Уже этого одного достаточно, чтобы видеть здесь не индукцию, а нечто совершенно иное, какой-то другой, своеобразный метод мышления и созерцания»³. В этом тезисе Фалеса А.Ф. Лосев усматривает

¹ Топоров В.Н. Лотос // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 70.

² Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 110.

³ Там же. С. 103.

три великих идеи. Первая идея – это идея единства всего, идея всеединства. Так, Фалес говорил: «Космос един». Вода – основа всего, она – образ единства Мира. Вторая великая идея есть *идея неуничтожимости всего*. Суть идеи выражена в изречении Фалеса: «Души бессмертны». И третья идея – *идея антитезы индивидуальных вещей и безликих стихий*. По Фалесу: «все – из воды, и все разрешается в воду». А.Ф. Лосев обращает также внимание на очень важный с его точки зрения тезис Фалеса – «все полно богов». «Соединяя эти две спекулятивные формулы – “все из воды” и “все полно богов” – в одну и переводя ее на язык отвлеченной философии, мы находим здесь учение о боге как имманентной сущности всякого становления. Это тождество Бога, Мира, Разума и Души и есть то исходное мифолого-символическое Понятие, из которого диалектически будет выводиться эллинская философия всю философскую картину мироздания» (курсив. – А. Лосев)¹.

Итак, началом всех вещей Фалес полагал воду, которая у него есть принцип и причина всякого порождения, становления Мироздания и собственно жизни. При этом Космос мыслился им живым и полным божественных сил. Вода также – образ циклического развития Мира.

Ученые уже неоднократно отмечали это великое умение древних греков сводить «все разнообразие вещей к одной простой субстанции, как к пребывающему нечто, невозникающему и неуничтожающемуся»². Именно поэтому ни в коем случае не следует видеть в понятии «вода» только воду, или в понятии «воздух» Анаксимена всего лишь воздух и т.п.

Эта особенность древнегреческих философов выражать практически все учение в предельно сжатой фор-

¹ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 107.

² Трубецкой С. Метафизика в древней Греции. М., 1910. С. 141.

ме перекликается с мифологическими и фольклорными мотивами. Можно упомянуть здесь, например, распространенный мотив «заповедного имени». Речь идет, как правило, о сокрытом, тайном имени Бога, знание которого тождественно знанию обо всем Мироздании. Так, известен мотив заповедного и неизреченного имени Бога в иудаистической традиции. В мифологии фульбе (Западная Африка) параллелью ему является устойчивый мотив «тайного (или истинного) имени Бога», который, в свою очередь, перекликается с другим популярным мотивом мифологии фульбе – «заповедным именем» мифической Коровы, являющейся символом Вселенной. Характерно, что во время обряда инициации неофит должен непременно узнать имя Коровы¹.

Уже отмечалось, что одна из главных функций символа состояла в том, чтобы «пробудить» «врожденное» знание, которое представлялось чрезвычайно важным для древнего человека. Это особое воздействие на воспринимающее сознание мог оказывать и начертанный на стене пещеры графический знак-символ, и аромат воскурений, и музыкальная фраза-девиз, и цвет рисунка на скале, и рисунок ритуальной процессии и т.п. Более того, все эти символы могли присутствовать одновременно, скажем, в ритуальном действе, воздействие, несомненно, усиливалось именно за счет взаимодействия символов, относящихся к различным семиотическим системам.

Символы бывают самые разные. Можно вспомнить существующую в индуизме и буддизме систему ритуальных жестов, которая имеет важное значение. В сущности, речь идет о ритуальных жестах рук – *хаста*, с одной стороны, и символическом положении

¹ Более подробно см.: *Зубко Г.В.* Аборигенные культуры в контексте духовной культуры человечества. Реконструкция этнокультурного кода фульбе (Западная Африка). М., 2004. С. 242–243.

пальцев – *мудра*, с другой. Кстати, слово *мудра* на санскрите означает «печать», «знак». Это – особый ритуальный язык, понятный адептам индуизма.

В качестве примера символических жестов, которых на самом деле великое множество, можно упомянуть ритуал, существовавший в Индии, – вращение кольца на пальце. В этом жесте вращающееся кольцо представляет вращающийся небосвод и Вселенную, а также женское начало, тогда как палец символизирует неподвижную Ось Мира и мужское начало. Отсюда, как говорит Ариэль Голан, и происходит обычай надевать кольцо на палец при вступлении в брак¹.

В этом отношении исключительное явление представляет классический индийский танец. Сами индийцы воспринимают его как путь индивидуального познания и отражения всеобщих законов Мироздания в искусстве ритма и жеста. Индийский танец – сложное, синкретическое искусство, сочетающее в себе несколько видов искусства. Для него характерно взаимодействие и взаимопроникновение разных символических систем: каждый символ получает развитие при «встрече» с символом из иной семиотической системы. Индийский танец – сочетание собственно движения, передачи смысла (темы), в том числе с помощью слова и языка жестов, ритма и музыки, мимики, символики цвета и костюма и т.п. Индийский танец – это, в сущности, разговор с богами и возможность соединиться с высшей реальностью.

Чрезвычайно любопытна и традиционная индийская музыка, представляющая собой сложившуюся в древности особую, самостоятельную систему символических средств, с помощью которых индийский музыкант осуществляет свое стремление, заветное желание слиться со Сверх-Душой. В этом смысле индийские музыканты рассматриваются как богоиска-

¹ Голан Ариэль. Миф и символ. М., 1993. С. 18.

тели. Звук оказывает мощное воздействие на музыканта, погружающегося в мысль и звук. Считается, что своими вибрациями музыка пробуждает духовные центры. Иначе говоря, она оказывает такое же воздействие, как древний символ, который пробуждал «врожденное» знание. В связи с этим отметим, что современные профессиональные музыканты-исполнители, интуитивно ощущающие богатейшие возможности звука (например, исполнитель и педагог Л.П. Кузнецова), при звукоизвлечении стремятся, так сказать, не «доходить до дна» («не давить клавишу рояля до дна»), чтобы возникало ощущение бездонности звука.

Можно сказать, что в «арсенале» древнего человека было много средств, которые он эффективно использовал для поддержания связи с трансцендентным миром. Притом арсенал этот был весьма внушителен: символы, формировавшиеся в каждой сфере его существования, были нацелены и работали в этом направлении.

Особое место в системе символизма занимают графические символы, оказывающие сильное воздействие на воспринимающее сознание. Известно, что информация, которая дается в визуальных символах, воспринимается гораздо быстрее, чем, скажем, слова. Из ныне известных графических символов наиболее емким по своему символическому содержанию является мандала. Мандала – ритуальный, сакральный предмет и сложнейший геометрический символ, возникший очень давно и встречающийся во многих традициях мира, в частности в индуизме и буддизме.

Как свидетельствует этимология, в значении этого древнеиндийского слова главным компонентом, пожалуй, является «круглый», что явно указывает на соотнесенность с Небом, Вечностью. Видимо, вовсе не случайно слово «мандала» имеет множество смыслов:

«круг», «диск», «круглый», «колесо», «кольцо», «орбита», «шар», «пространство» и т.д.¹ Мандала, по сути, представляет собой Модель Мироздания, «карту Космоса»; в ней с помощью геометрических символов представлено знание о Мироздании, а также о тех процессах, в результате которых возникла Вселенная. Основная тема в символике мандалы – взаимоотношение круга и квадрата, что олицетворяет отношение между Небом (божественным Миром) и Землей (конечным Миром), с одной стороны, а с другой – переход символики Неба в символику Земли, формирование пространства и множественность этапов эволюции Мироздания. Итак, считается, что из всех графических символов мандала наиболее адекватно отразила процессы перехода от Вечности к Миру конечных форм.

Наиболее характерная схема мандалы – внешний круг с вписанным в него квадратом; в этот квадрат, в свою очередь, вписан внутренний круг, периферия которого обозначается в виде восьмилепесткового лотоса или восьми членений, сегментирующих круг. Квадрат ориентирован по сторонам света, связанным к тому же с соответствующим цветом примыкающего изнутри квадрата. Так, в ламаизме, север – зеленый, восток – белый, юг – желтый, запад – красный; центр соотносится с голубым цветом, хотя в данном случае цвет мотивируется прежде всего объектом, изображаемым в центре. Посередине каждой из сторон квадрата находятся Т-образные врата, продолжающиеся внутри пространства квадрата крестообразными изображениями, иногда ограниченными малыми полукругами. В центре внутреннего круга изображается сакральный объект почитания – божество, чей атрибут или символ используется в ритуале. Этот основной вид мандалы существует в целом

¹ Топоров В.Н. Мандала // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 100–101.

ряде модификаций, их особенности определяются или объектом, находящимся в центре мандалы, или некоторыми местными вариантами. Изображения мандалы, как правило, многочисленны (иногда их стремятся воспроизводить в большем количестве экземпляров) и размещаются в разных местах, признаваемых сакральными, например в храмах, на холсте, на жертвенных блюдах. Мандалы изображаются живописно; изготавливаются из камня, дерева, металла, глины, песка, теста и др.¹ (рис. 16, 17).

Стоит специально подчеркнуть огромное разнообразие вариантов мандалы даже в рамках одной традиции, что является свидетельством гибкости и пластичности восточной системы мировосприятия: символическое представление знания о Мироздании содержит бесконечные возможности для трансформаций в передаче сакральной информации. Мандала может включать в себя огромное число символов и концепций. Так, например, в тибетской мандале может присутствовать до тысячи самых разных символов.

Одна из известнейших мандал – буддийское «колесо бытия» («колесо сансары», «колесо жизни»), в котором представлены шесть царств-разрядов обитаемого мира и сансарический круговорот существ (рис. 18). Как отмечает В.Н. Топоров, космологическая интерпретация мандалы предполагает, что внешний круг обозначает всю Вселенную в ее целостности, он очерчивает границы Вселенной, ее пределы в пространственном плане, а также моделирует временную структуру Вселенной. Таким образом, в мандале представлены концепции пространства и времени, соотносящиеся с квадратом и кругом. Во внешнем кольце буддийской мандалы нередко изоб-

¹ Топоров В.Н. Мандала // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 100–101.

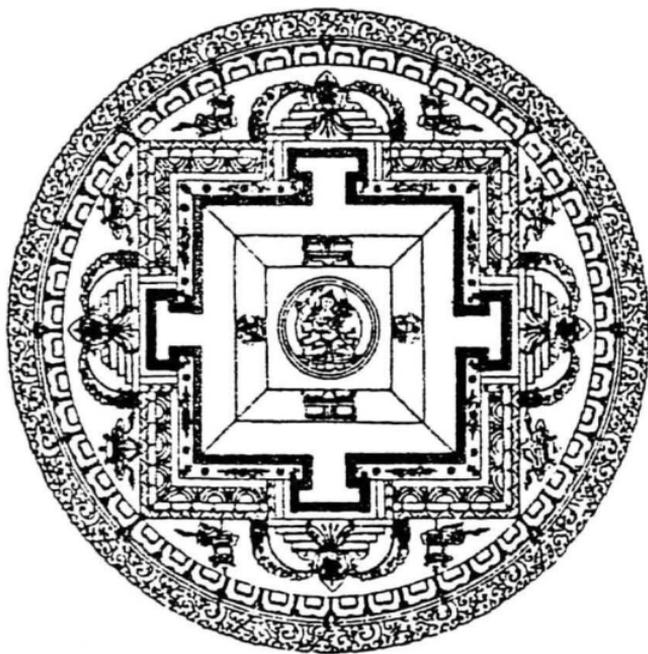


Рис. 16. Мандала



Рис. 17. Песочная мандала (Тибет)



Рис. 18. Тибетское колесо жизни

ражаются 12 символических элементов – *нидан*, выражающих 12 соотнесенных друг с другом причин, «звеньев» цепи «взаимозависимого происхождения», вызывающих и обеспечивающих непрерывность жизненного потока. Другими словами, здесь с помощью геометрических символов дается информация о генезисе Мира. 12 *нидан* на мандале моделируют бесконечность и цикличность времени, «круг времени», в котором каждая единица определяется предыдущей и определяет предыдущую. Таким образом, еще одной существенной чертой мандалы является изоморфность основных частей мандалы. Наконец,

внешний круг мандалы соотносится с календарными и хронологическими схемами.

Стороны квадрата, вписанного во внешний круг, моделируют основные направления, пространственные координаты Вселенной, точки входа которых заслуживают особого внимания и охраны. Поэтому нередко именно в этих местах квадрата, Т-образных вратах, помещаются так называемые *локапалы* или *махараджи* – «великие цари». Каждое направление, таким образом, находится в «зоне ответственности» мифологического персонажа.

Вписанный в квадрат внутренний восьмилепестковый круг, представляющий *янтру*, символизирует женское начало, детородное лоно, внутри которого помещается знак мужского начала – *ваджра* (алмаз, молния) (рис. 19).

Существует еще один очень важный аспект, связанный с символикой мандалы, который условно можно назвать «психокосмическим» принципом. Так, Дж. Туччи называет мандалы психокосмограммами,

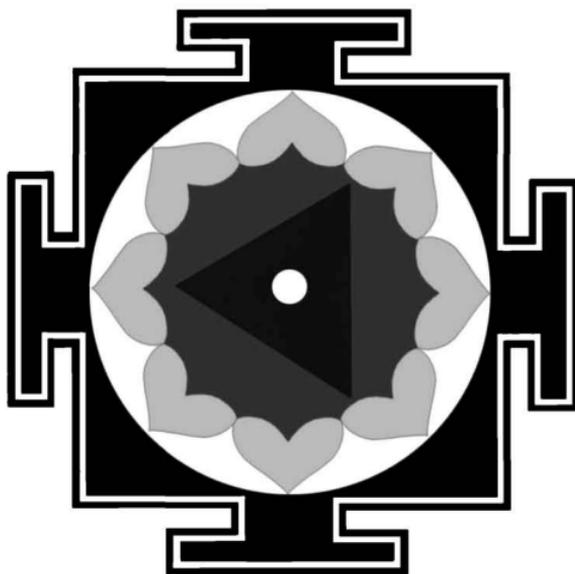


Рис. 19. Янтра – тантрическая мандала

способными вести неопита и открывать ему таинственную игру сил, действующих внутри нас и во Вселенной¹. Другими словами, мандала, кроме декларированных выше параметров, обладает существенной целевой составляющей: она служит адепту своего рода указателем пути выхода из Мира конечного и возврата в Вечность, чтобы вернуть сознанию изначальную целостность.

По словам Дж. Туччи, мандала повторяет космический взрыв одного ядра, рассеивание и возвращение назад, в центр, а также отражает аналогичную человеческую драму. По его мнению, всякая личность представляет собой сосуществование двух противоречивых тенденций: одной – центробежной, ведущей нас наружу, за пределы самих себя; второй – направленной к центру, к одиночеству человеческой природы, возвращающейся в свое бессмертное ядро. Нужно лишь внимательнее всмотреться в себя, и мы увидим, что действительно пульсируем в этом очень человеческом, но все же космическом ритме. М. Элиаде усмотрел в этом космические силы «созидания» и «разрушения», которые, по его убеждению, символика мандалы и воплощает в себе. Он утверждал, что, создавая и созерцая мандалу, человек может вступить в иное, великое, космическое время и познать Пустоту, тем самым уничтожая повседневную реальность, переходя в трансцендентное состояние, трансформируя сансару в нирвану, в Абсолют².

Мандала – аналог распространенного в древности мотива лабиринта, с помощью которого осуществлялась связь человека, как «обитателя» временного Мира, с исходным Единством (рис. 20). Лабиринт – один из древнейших и загадочных графических сим-

¹ Tucci G. The Theory and the Practice of the Mandala. London: Rider and Company, 1969.

² Eliade M. Yoga. Immortality and Freedom. N.Y.: Princeton Univ. Press, 1969.



Рис. 20. (Вверху) Лабиринт XIII в. на стене собора в Лукке, Италия. (Внизу) Лабиринт – узор на глиняном горшке из Пуэбло

волов, имеющих множество смыслов. Можно упомянуть, например, самые известные рукотворные лабиринты в России – беломорские, так называемые «лапландские» (кольские) лабиринты. Их еще называют «северными вавилонами». Полагают, что они были созданы во втором тысячелетии до н.э. и что они представляли древние календари. Высказывают также мнение о том, что лабиринты связаны с культом умерших, поскольку поблизости от них часто встречаются древние погребения. У многих народов символика лабиринтов ассоциировалась с понятиями смерти и возрождения. Лабиринты воспринимались как вход в подземное царство мертвых, своего рода вход в небытие и выход из него. Во многих религиях лабиринт стал символом пути к вечной жизни.

Вновь обратимся к мандале. Сам процесс создания мандалы предельно сакральный, он всегда восприни-

мался как процесс соединения с Абсолютом и самопостижения. Более того, глубоко символичен был и процесс разрушения мандалы: уничтожение мандалы символизировало конец Мира в конце цикла.

Как мощный графический символ мандала, в числе прочих, служит, так называемым «визуальным наставником», т.е. средством, обеспечивающим «правильную» внутреннюю сосредоточенность. Не случайно мандала является неперенным элементом сакральной архитектуры: так, она обязательно присутствует в архитектуре мусульманских мавзолеев, является основанием индуистского храма и т.п.

Итак, символ представляет собой смысловую структуру, сложную по своей природе и постоянно усложняющуюся с течением времени. Древние люди видели в символах средство, приближающее их к вечному знанию. С помощью символов, таким образом, происходило объединение знания людей с истинным знанием. Отголоском этого важного действия является содержание понятия «сознание», в котором как бы просматриваются два слоя: знание и приближение к другому, своего рода исходному знанию. Сознание, в сущности, есть «со-знание». Наше сознание оперирует символами, которые оказывают на него существеннейшее воздействие.

Символ – важнейшая составляющая мифа, заключавшего в себе знание всех когда-то живших на земле поколений людей о Мироздании, о Начале Начал, эволюции Мира и человека, в том числе с элементами прогностического характера. Напомним, что практически во всех традициях миф воспринимается как откровение и как средство помощи человеку. Миф с точки зрения людей древности и представителей аборигенных культур – мост, соединяющий божественную реальность и мир людей. В этом отношении символ не просто составная часть мифа, но он глав-

нейшее средство перевода трансцендентного содержания мифа на язык конечных форм, на понятный людям язык. Притом сам символ, бесконечно видоизменяясь, «приспосабливает» свои возможности к каждой конкретной эпохе, приближая в максимальной степени это сложное содержание мифа к сознанию человека. Благодаря символу человек постигал внутреннюю сущность вещи. В результате, как полагали люди еще в древности, символ пробуждал древнее знание.

С древних времен люди верили, что Природа дала всякой вещи свой язык, понять его можно с помощью символа, который есть своего рода ключ, открывающий то, что закрыто. Как говорил Я. Бёме, каждая вещь имеет уста для откровения.

А каковы были самые древние символы человека? Как они появились и что несли с собой? Об этом речь пойдет в последней главе.

3. СИМВОЛ В РАННЮЮ ЭПОХУ СУЩЕСТВОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Символы в наскальных изображениях

Графические символы, которые ученые обнаруживают на стенах и потолках пещер, – наиболее очевидные, осязаемые свидетельства древнейшего духовного наследия человечества. Они были высечены на камне, и в силу этого обстоятельства стали частью и нашей современности; мы можем их изучать, размышлять над их содержанием. Эта рефлексия неизбежно встраивается и в нашу систему представлений о Мироздании. Камень обеспечил сохранность наскальных изображений, в отличие от иных древних символов, которые не дошли до нас. Древние знаки-символы из пещер или на отдельных камнях-валунах – это «скорлупа» того символа, точнее «прасимвола», о котором речь шла выше. Неудивительно, что символы, содержавшие в себе «зерно вечных истин», с самых ранних времен были неотъемлемой частью жизни человека. В сущности, вся жизнь древнего человека протекала в символах. Все, что его окружало, все, что он производил, о чем размышлял, все представляло полные глубинного смысла символы.

Графический символ наскальных изображений – будь то некий знак или рисунок – своего рода «линза», через которую древний человек видел неявленный, невидимый мир. Для него это были знаки божественной реальности, значение которых он стремился постичь. Интереснейшие прозрения, привлекающие в связи с этим наше внимание, содержатся в учениях

древних греков. Так, по словам Апония, Фалес благодаря своему проницательному уму «первым открыл геометрическое искусство, через которое догадался о едином Творце»¹. Геометрические знаки, самым непосредственным образом связанные с древнейшими графическими символами, составляли часть того, что отнюдь не случайно всегда считалось сакральной геометрией, которую воспринимали как каркас Мироздания.

В наше время накоплен внушительный материал по наскальным изображениям, которые обычно называют первобытным или пещерным искусством. Обнаружено большое число пещер, на стенах и потолках которых найдены замечательные образцы этого искусства. Достаточно назвать хотя бы наиболее известные в этом отношении пещеры, находящиеся в Испании и Франции. Это – Альтамира, Пещера трех братьев, Нью, Ляско, Марсула, Фон де Гом, Комбарель и др. Впрочем, аналогичные памятники этого искусства были найдены и в других странах и даже на других континентах.

Необходимо отметить, что слово «искусство» здесь употребляется весьма условно, поскольку имеется в виду не привычное, хорошо известное нам искусство. Мы полагаем, что у этих двух явлений разные послышки, иные функции. Другими словами, это не было искусством в прямом смысле. Оно было самым непосредственным образом и прежде всего связано с духовным аспектом, включавшим в себя религиозные и мифологические представления, который цементировал социум. Можно, видимо, утверждать, что именно этот духовный аспект играл наиважнейшую роль в древнем социуме, а не материальные потребности и интересы, связанные с производственной деятель-

¹ Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. М.: Наука. 1989. С. 114.

ностью. Явление, условно называемое наскальным «искусством», было частью нерасчлененной духовной сферы, представлявшей собой единый синкретический комплекс, который включал в себя культовые и религиозные воззрения, магические и другие ритуальные практики, лечебные приемы, трудовые навыки и умения, какие-то элементы знания, явившиеся основой того, что впоследствии станет наукой, и т.д. Поэтому представляется вполне логичным, что древние наскальные изображения следует изучать не как изолированное явление, а в комплексе с другими семиотическими системами.

Наскальные изображения выполняли очень важные функции. Например, они имели мнемоническую функцию, т.е. они фиксировали существеннейшие знания с целью их консервации. Эти знания, как были уверены древние люди, содержали в себе информацию об их связи с божественным миром, поэтому они были так важны для людей в древности, уверенных, что их мир – лишь малая часть божественной реальности. Следует также сказать об учебной функции этих изображений (соответственно и графических символов): во время ритуалов, связанных с посвящением новых членов общества, эти изображения были своего рода учебным материалом, иллюстрацией тех знаний, к которым приобщались неофиты. Древние рисунки (фигуры, изображения, графические символы), видимо, выполняли роль «подсказки», «намёков», визуальной опоры сохраняемых в социуме знаний. Толкователями этих рисунков и графем выступали жрецы, игравшие особую роль в древнем социуме. Глядя на эти изображения, древние маги-шаманы воспроизводили рассказы о мифических событиях. Другими словами, эти рисунки и знаки-символы «записывались» для жрецов и для обрядовых целей. Более того, возможно, именно жрецы и были этими древними «художниками».

Они были хранителями знаний, представленных в символах. И в этом отношении их роль соотносима с деятельностью древнеегипетских «пастофоров», т.е. знатоков символов. В аналогичной роли выступали китайские императоры, которые являлись главными хранителями иероглифов и символов. Стало быть, знание символов, умение правильно расшифровать их содержание, связанное с тайнами Мироздания, в древнем социуме имело решающее значение.

Неудивительно, что эти древние изображения наносились на поверхность стен и потолков пещер, как правило, в труднодоступных местах. Они явно оберегались от чужих глаз. Характерный пример в этом отношении – известная пещера Ляско, открытая в 40-х годах прошлого века. Ляско находится в Дордони, как принято считать, классическом районе палеолитического искусства во Франции. По мнению исследователей, возраст обнаруженных в ней росписей составляет от 9 до 17 тыс. лет. Впрочем, вопрос о точной датировке не может быть окончательно решенным. Ученых поразило, что многие из гравировок находились в чрезвычайно узком туннеле и даже на стенах глубокого колодца. В пещере был обнаружен светильник из тонкого песчаника, на дне которого сохранился уголь. Ляско, как и другие пещеры, содержащие древнейшие росписи, судя по всему, не служила местом длительного обитания людей. Сюда приходили люди со своими светильниками, резцами, красками с определенной целью.

Как пишет Э.А. Абрамова, размышляя по поводу этих гравировок и росписей, «здесь нельзя говорить о простом развлечении или индивидуальной фантазии. Для выполнения грандиозных росписей требовались месяцы работы, и один человек не был способен создать их даже по частям. Художников во время работы должна была кормить и защищать община. Устройство освещения и подмостков, изготовление

красок требовали общих усилий»¹. Таким образом, очевидно, что причина, заставлявшая человека в течение длительно времени работать в чрезвычайно неудобных положениях и опасных местах, была очень серьезная. Удивительно и то, что именно в таких труднодоступных местах изображения теснятся одни над другими, в то время как стена рядом с ним совершенно нетронута. Все эти явления, как отмечает З.А. Абрамова, повторяются от пещеры к пещере, что свидетельствует о том, что пещеры были своего рода «святилищами», местами совершения ритуальных обрядов с целью обеспечить успех в охоте и этим укрепить экономику общины.

Исследователи обращают внимание на то, что в пещерах с наскальными изображениями жить было нельзя; для этого они были слишком темны и влажны. А.П. Окладников пишет, что следы присутствия человека крайне редко обнаруживаются в глубине пещер и почти всегда непосредственно связаны с «художественной» деятельностью. Это, например, светильники и кремневые резцы, которыми он вырезал рисунки на стенах. Следовательно, делает вывод Окладников, это были в полном смысле этого слова «святилища», места магических обрядов, связанные с охотой и жизнью. Кто провел в глубоких пещерах хотя бы один день, знает, какое угнетающее впечатление они производят на обычного человека².

Здесь стоит добавить небольшой, но, наш взгляд, существенный комментарий. Многие исследователи подчеркивают, что проводимые в пещерах ритуалы и наскальные изображения преимущественно связаны с обрядами магии, прежде всего промысловой магии. Однако есть основания полагать, что те представле-

¹ Абрамова З.А. Ляско – памятник палеолитического наскального искусства // Первобытное искусство. Новосибирск: Наука, 1971. С. 75.

² Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967. С. 72.

ния, отражением которых были наскальные изображения, никак не сводились к одной лишь магии. Многие исследователи подчеркивают неразрывную связь этих изображений с мифологическими и религиозными представлениями. Такова, например, точка зрения известного французского ученого А. Леруа-Гурана, по мнению которого, религия палеолита дошла до нас в своей изобразительной вершине. Он пишет: «Это можно сказать о святилищах всех других религий. Определенное изображение *всеобщего порядка явлений* (курсив мой. – Г.З.) символически передано там через человеческие и звериные персонажи. Храм этот был одновременно *микрокосмос и пантеон*». От палеолита, он уверен, дошли до нас лишь декорации, «а не сами действия, следы которых редки и непонятны. И мы подобны тем, кто пытается восстановить пьесу, не видев ее, по пустой сцене, где написаны, например, дворец, озеро и лес в глубине»¹.

Палеолитическое «искусство», таким образом, изначально имело социальную направленность, «обслуживало» социальные нужды и практически было лишено индивидуального начала. Оно служило визуальной опорой складывавшихся в древнем социуме мифологических и религиозных представлений.

Впрочем, исследователи этого существеннейшего явления в ранней истории человечества не были едины в отношении его функциональной характеристики. Многие из них, особенно в начальные периоды изучения наскальных изображений, утверждали, что это было в прямом смысле искусство и что древние художники творили руководствуясь эстетическими потребностями (теория чистого искусства). Другие стояли на позициях так называемой декоративной теории, утверждая, что это искусство возникает из естественного, как им казалось, желания древнего чело-

¹ Леруа-Гуран А. Религии доистории // Первобытное искусство. Новосибирск, 1971. С. 88.

века украсить свое жилище. Но вспомним, где преимущественно находили эти изображения; доступ к ним, как правило, был весьма затруднен. И потом есть факты, свидетельствующие о том, что эти пещеры обычно были необитаемыми. Пещеры с обнаруженными в них росписями были в прямом смысле святилищами, прообразом будущих храмов. Не случайно в более поздние времена возникают, например, в Древнем Китае и Древней Индии, пещерные храмы, которые, по сути, были повторением древнейших пещер. Да, действительно, наскальные изображения теснейшим образом связаны с возникающими орнаментами, орнаментикой. И очень важным моментом здесь был принцип повтора наиболее существенных символов или их компонентов. Однако эта тема выходит за рамки настоящего исследования.

Ученые, видящие в древних изображениях искусство в полном смысле этого слова, рассуждали о наивности и примитивности росписей, называя их «детством искусства». В нем они усматривали несовершенные пропорции, недостаточную динамичность, странные скрюченные позы. Имеется в виду часто описываемая в литературе своеобразная «скрюченная перспектива»: голова животного изображается фронтально, тело же дается в профиль. (Здесь напрашивается сравнение с аналогичными позами изображений древнеегипетских фараонов, хотя там голова, наоборот, изображалась в профиль, а тело человека давалось фронтально.)

Впрочем, хорошо известны замечательные образцы, всеми признанные как древние шедевры, например, росписи из пещеры Альтамира (Испания), поражающие своим художественным совершенством и реалистичностью (рис. 21, 22). И все же исследователи обычно исходят из привычных категорий и принципов, характерных для современного искусства. В литературе часто встречаем утверждения о том, что древние художники изображали то, что ви-



Рис. 21. Олени и колдун. Пещера «Трех братьев» (Франция)



Рис. 22. Плафон. Пещера Альтамира (Испания)

дели вокруг себя, что в их творениях нашло отражение их освоение Природы, Мира. Но я в этом отношении солидаризируюсь с уже прозвучавшей здесь мыслью Леруа-Гурана, согласно которой древние люди описывали порядок явлений в Мироздании.

Существует еще одна точка зрения на палеолитическое искусство, которая встречается в трудах некоторых ученых, видевших в палеолитической изобразительности древнейшую «речь». Так, известный отечественный ученый академик Н.Я. Марр отрицал эстетические начала в первобытном искусстве. Он видел в нем запечатленную на камне *кинетическую речь*, материализованный язык жестов. В выдвинутой им теории Н.Я. Марр подчеркивал решающую роль «клас-

са руководителей», магов-колдунов. С его точки зрения этот «класс» создал письмо. Согласно Марру, именно «маги» – авторы первобытных росписей-письма.

В определенном смысле с теорией Марра перекликается положение А.П. Окладникова. Он предлагает рассматривать ленские писаницы (петроглифы), как памятники, раскрывающие постепенное развитие наскальной живописи в древнюю идеографическую письменность, которая, по его мнению, формировалась в результате отделения ранних письменных знаков от рисунков как таковых. Он говорит о постепенном вычленении из единого рисунка отдельных знаков-деталей и их все большей схематизации¹.

Согласно мифологическим данным, жрецы обладали даром воспринимать информацию в виде откровения. Судя по мифам, они получали эту информацию преимущественно в виде символов, каждый из которых был изначально сложен, синкретичен. Жрецы умели толковать, «расшифровывать» символы, и это жреческое толкование в той или иной степени (в более поздние времена – в большей мере) соотносилось со складывающейся системой культово-мифологических представлений. Таким образом, символы постепенно «обрастали» все усложнявшимися «мифологическими», а также ритуальными практиками, которые их сопровождали, составляя единое целое. Слово «мифологические» взято в кавычки, поскольку в этом контексте оно употребляется не в прямом смысле: по всей видимости, собственно мифологии еще не было. Здесь имеется в виду некоторое «осмысление» важной информации, связанной с тем или иным символом, т.е. трактование этой информации, содержащейся в символах.

Древнейшие доктрины давались в символах. Почему? Язык символов, совершенно очевидно, более

¹ Окладников А.П. Древняя письменность якутов. Якутск, 1942.

всего соответствовал содержанию этих учений, которое само «выстраивалось» как некая система, соотносимая с грандиозной картиной Мироздания. Некоторые мыслители прошлого видели в этой картине знаки, «сигнатуры Бога» (Я. Бёме). Само Мироздание, по мысли Беркли, – есть «язык, (курсив мой. – Г.З.) посредством которого бесконечный дух беседует с духами конечными»¹. Но он утверждает, что этот язык есть лишь сумма произвольных знаков. Рене Генон подвергает критике это положение Беркли; он полагает, что, напротив, в действительности нет ничего произвольного даже в человеческом языке, поскольку у истоков значения лежит соответствие или гармония между знаком и обозначаемой им вещью².

Мысль Беркли о случайном характере языка Мироздания, на наш взгляд, перекликается с аналогичным утверждением очень вдумчивого философа Э. Кассирера, который дал замечательное описание сущностных свойств древнего мифа, но при этом он говорил о случайном характере каузальных связей внутри этого мифа. Я же полагаю, что в мифе ничего случайного нет. Отношения, выстраивающиеся между элементами древнего мифа, являющегося, по сути, отражением Мироздания и процессов становления Мира, находятся в полном соответствии с общим Законом, общей Гармонией. Гармония в данном случае является синонимом Мирового Закона, представление о котором содержится во всех без исключения мифологиях.

Возвращаясь к положению о Мироздании как чрезвычайно сложном языке, стоит упомянуть также известное древнее представление, согласно которому существует одна Реальность (или один Бог), но есть множество способов ее интерпретации, что

¹ Цит. по: *Генон Рене. Символы священной науки*. М.: Беловодье, 2004. С. 35–36.

² Там же.

и обуславливает множественность смыслов в структуре символа.

Вспомним в связи с этим слова выдающегося русского мыслителя С. Булгакова о мифе. По его мнению, «в мифе констатируется *встреча* (здесь и далее курсив автора) мира имманентного, – человеческого сознания (как бы мы его ни расширяли и ни углубляли), и мира трансцендентного, божественного...» Притом стоит обратить особое внимание на его слова о том, что «мифу необходимо присуща активность, известная *инициатива* со стороны трансцендентного, которое хочет этой встречи, и в реальности этой встречи и заключается сила убедительности мифа. В этом состоит его объективность»¹. Другими словами, трансцендентный мир сам хочет этой встречи. И во многих мифах объясняется, почему этот мир так «настойчив». Говорится, например, о том, что Абсолют (Высшее Божество, Бог, Творец и т.д.) желает познать самого себя через созданное им, и прежде всего через человека, т.е. его ум. Получается – мы опять-таки опираемся на мифологические данные – у этого мира есть все средства доведения до людей необходимого им для этого Знания.

Вновь подчеркнем, что в данном случае следует говорить о полной аналогии мифа и символа, который в определенном смысле также трансцендентен. Через символ трансцендентное вторгается в нашу жизнь. И оказывается, что активное начало, так сказать, «мотор», находится именно в трансцендентном. Оттуда идут своего рода сигналы, оттуда человек через миф и символы получает существеннейшую информацию.

Исследователи, специально занимавшиеся древними символами, обращают внимание на то, что в этом обширном массиве символов есть общие, уни-

¹ Булгаков С. Свет не вечерний. Созерцания и умозрения. М., 1917. С. 61.

версальные, встречающиеся практически во всех традициях, отдаленных друг от друга как в пространственном, так и во временном отношении. Рене Генон убежден, что это – результат не какого-то почти невозможного заимствования; он полагает, что у них общий исток, это – единая изначальная традиция¹. Это положение о существовании единой традиции является одним из ключевых тезисов в учении Генона о символе.

Ариэль Голан уверен, что изучение древних графических знаков представляет возможность реконструировать давно забытую религию, начало формирования которой, по его мнению, относится к отдаленным временам палеолита, отстоящим от нас на 20–30 тысяч лет, и которая достигла расцвета в среде раннеземледельческих племен эпохи неолита, населявших Юго-Восточную Европу и Переднюю Азию в период X–IV тысячелетий до н.э. Он высказывает мысль о том, что «из этого региона соответствующие верования и связанная с ними символика распространились среди других народов, фрагментарно дойдя до Дальнего Востока, Экваториальной Африки и доколумбовой Америки»². Голан обращает внимание на очень характерную особенность этих символов, а именно, что, «повторяясь на протяжении тысячелетий, переходя от одного народа к другому, эти графемы проявляют примечательную устойчивость и в формах, и в своих начертаниях, и в самом факте своего существования»³. Он полагает, что «бронзовый век (в Передней Азии – с конца IV тыс. до н.э., в Европе – с начала II тыс. до н.э.) был периодом переосмысления, унификации и широкого распространения культовой символики неолита. Символы становились более стабильными по начертанию. Большинство примеров символики

¹ Генон Рене. Символы священной науки. М., 2004. С. 52.

² Голан Ариэль. Миф и символ. М., 1993. С. 5.

³ Там же. С. 7.

древности, дошедшей до нас, относится к тому времени. Затем, в эпоху железа (первая половина I тыс. до н.э.) происходил отход от использования символов; видимо, уже тогда их смысловое содержание стало забываться»¹.

Размышляя о возможном объяснении поразительной общности древних графических знаков, Голан говорит о том, что сходство это объективно не мотивировано. «Если даже допустить, что причиной повторения той или иной графемы является случайное совпадение, то как объяснить аналогии многих типов графем? Не существует иного логического объяснения этого, кроме как признание генетического родства таких рисунков, хотя бы они и принадлежали культурам, разделенным значительными географическими пространствами и хронологическими разрывами»². Более того, его внимание привлекает невероятная сложность многих повторяющихся графем. Скажем, знак лабиринта является чрезвычайно древним, универсальным и очень сложным по своему содержанию. Кстати, он относится к символам, часто встречающимся и в гораздо более поздние времена. В этом отношении мысли Ариэля Голана и Рене Генона о единой изначальной традиции, включавшей в себя общие символы, в сущности, совпадают.

У того же Генона мы встречаем еще одну важную для нас мысль. Он говорит о том, что всякий символ «не есть человеческое изобретение, но сложился по “закону соответствия“, связующего все миры между собою». Более того, символика для него – «точная наука, а не область грез, где свободно может витать индивидуальная фантазия»³.

Здесь мы специально остановимся на некоторых принципиально важных моментах. Необходимо вновь

¹ Голан Ариэль. Миф и символ. М., 1993. С. 243.

² Там же. С. 10.

³ Генон Рене. Символы священной науки. М., 2004. С. 54.

повторить тезис о том, что миф – своего рода откровение, а не порождение примитивного человеческого ума. Так его воспринимали люди древнейших эпох. А символ как неотъемлемая часть мифа несет на себе все эти его свойства, в том числе трансцендентный характер тех вечных истин, которые в нем, как в капсуле, заключены. Символы (имеются в виду древние символы) не имеют никакого отношения к фантазиям человеческого ума. В символике, представляющей собой систему символов, нет ничего случайного; в ней проявляется действие Мирового Закона, Гармонии. И Красоты (как проявление этой вселенской Гармонии), которая особенно будет ощущаться в символах искусства. Этот Закон «связует все миры», что и объясняет взаимообусловленность и взаимопроникновение символов из разных систем, вместе образующих единое целое. Вместе с тем – здесь как бы ощущается какое-то единое целеполагание, проявляющееся во всевозможных вариациях и формах.

Как свидетельствуют наскальные изображения, наиболее часто встречаются следующие символы, которые относятся к универсальным графемам, т.е. они практически встречаются во всех цивилизациях: треугольники, круги, концентрические круги, овалы, линии (прямые и фигурные), штрихи, стилизованные изображения змей, так называемые «макароны» (параллельные волнистые линии), углы, спирали, зигзаги, кресты (прямые и косые), меандры, прямоугольники, ромбы, клавиформы («дубинки»), знаки-тектиформы (знаки в виде трапеции) и т.п. Кстати, некоторые из этих символов, в той или иной трансформированной форме, «вошли» в письменность, став письменными знаками. Посмотрим, например, на хорошо известные нам буквы латинского алфавита, и мы легко узнаем в них древние графические знаки: I (линия), L (угол), O (круг), S (спираль), T (так называемый тау-крест), X (косой крест), V (угол), W (двойной

угол), С (разъемный круг), М (горизонтальный зигзаг), Z (вертикальный зигзаг). О символах, ставших составными частями систем письма, речь пойдет дальше.

Несколько слов стоит сказать о технике древних графических символов и изображений. Мы уже специально подчеркивали, что они были преимущественно высечены на камне, который и обеспечил их сохранность на тысячелетия. Характерно, что современные мастера как будто не очень озабочены тем, чтобы их творения были долговечны. Думается, здесь мы усматриваем еще одно доказательство того, что древнее «искусство» и современное искусство основывались на совершенно различных принципах.

Среди сформировавшихся техник наскального искусства, очевидно, особое место принадлежит гравировке; глубокий рельеф позволял подключать к арсеналу используемых средств еще и свет. Изображение в разное время суток благодаря эффекту света приобретало новые оттенки, делавшие его как бы живым, способным меняться. Свет придавал изображению динамичность. Более того, гравировка на камне обеспечивала большую сохранность изображения, чем менее прочная краска, хотя в древнейшие времена использовались минеральные краски. Очень часто внизу у стен пещер исследователи обнаруживали осыпавшуюся с изображений краску.

Говоря о технике наскальных изображений, на наш взгляд, необходимо подчеркнуть важное значение часто использовавшегося *контура*. Совершенно очевидно, контур имел особую символику. Он как бы замыкал в себе некую совокупность изображений, манифестируя таким образом идею целостности, целокупности. Притом контур обычно высекался единым движением, без поправок. Таковы, например, в пещере Ляско (Франция) изображения хвостов, голов, оленьих рогов, выполненные в виде тонких и четких контуров без поправки. Интересны в этом отношении

и так называемые «гербы», представляющие собой различные знаки прямоугольной формы размерами 15 × 50 см. Они обведены черным или коричневым контуром, или выгравированы по контуру, или заполнены различными красками. Эти знаки постоянно повторяются, что указывает на их особый смысл. Специалисты говорят о жесткости контура, глубоко врезанного в камень, и его непрерывности.

В качестве еще одного примера контура в наскальных изображениях можно обратиться к петроглифам Сакачи-Аляна. А.П. Окладников в книге «Петроглифы Нижнего Амура» приводит многочисленные иллюстрации, на одной из которых мы видим огромный валун с изображением личины (рис. 23)¹. Личина – наиболее распространенная тема амурских петроглифов, обычно выполненных, что весьма примечательно, с помощью спиралей и волнистых линий. На этом петроглифе рисунок сделан на одном из углов боковых граней глыбы, глубокими и широкими четкими желобками. Личина на камне помещается не на широкой плоскости, а на грани и в перевернутом виде. Последняя деталь представляется очень существенной. Как свидетельствуют материалы, изображение, перевернутое или выполненное в месте, не совсем удобном для созерцания, как будто предназначалось не для человека, оно было обращено к Небесам или духам. (Например,



Рис. 23. Личина.
Сакачи-Алян (р. Амур)

¹ Окладников А.П. Петроглифы Нижнего Амура. Л.: Наука, 1971.

так называемые арабские нечитаемые надписи, часто помещаемые в верхней части портика мечети и невидимые для обычного человека.)

Смысл контура, совершенно очевидно, состоит в представлении идеи всеединства Бытия и синтезе явлений Мироздания. Принцип соединения визуального принципа и прототекстового аспекта был чрезвычайно устойчивым. Так, в более поздние времена он нашел свое отражение в синтезе поэзии, каллиграфии и живописи в восточных традициях. Этот синтез характерен для китайского, японского и мусульманского искусства, где наблюдается соединение каллиграфии, живописи и поэзии, а в случае мусульманского искусства – синтез каллиграфии, орнаментики и архитектуры.

Особую роль выполнял, на наш взгляд, *контакт* между компонентами изображения. У него были свои очевидные функции: он передавал, символизировал связь и взаимодействие изобразительных элементов, служа своего рода символом развития смысла.

О важной функции непрерывной линии говорит, в частности, Рене Генон. По его мнению, она соединяет между собой все состояния¹.

В пещерах, где обнаружены памятники палеолитического искусства, встречаются сложные композиции из узоров, например, так называемые «макароны», т.е. параллельные волнистые линии, в которых угадываются элементы фигур животных, в частности змей (пещера Альтамира, Испания). Несомненный интерес представляют переслаивающиеся рисунки из пещеры Пэр-нон-Пэр (Франция), образующие запутанную картину из фрагментов различных животных. В композициях, обнаруженных в пещере Пеш-Мерль (Франция), образ зверя и образ женщины находятся рядом, вплетаясь в одну и ту же ткань запутанных «блужда-

¹ Генон Рене. Символы священной науки. М., 2004. С. 411.



Рис. 24. Переслаивающиеся рисунки:
лошади, быки, козлы. Пэр-нон-Пэр
(Франция)



Рис. 25. «Макароны».
Альтамира
(Испания)

ющих» линий (рис. 24, 25). В приведенных примерах общим является *контакт*, связывающий отдельные детали-фрагменты. На наш взгляд, эти элементы не случайно находятся в контакте друг с другом. Думается, таким зримым образом происходит соединение символик разных животных, разных принципов. Угадывающийся образ женщины никак не связан с конкретным человеком, здесь «работает» принцип женского начала, играющий очень важную роль в древнейших мировоззренческих представлениях. Женский принцип (чистая идея) сплетается с символикой животного.

Для дополнительной иллюстрации сказанного вновь обратимся к материалам А.П. Окладникова и внимательно посмотрим на «Фриз на Синской» (сред-

нее течение Лены) (см. рис. 11). Фриз представляет собой сложную в композиционном отношении картину, состоящую из трех частей, каждая из которых имеет определенный смысл и целостное содержание, подчиненное *одному замыслу* всего рисунка. По двум противоположным крыльям рисунка располагаются два главных участника изображенной сцены, основные герои повествования. Слева – лось, идущий навстречу своей жертвенной участи. С другой стороны помещаются мифические существа, от которых зависит успех охоты. В центральной части – охотник с луком и колдующие человечки, неразрывно связанные с организацией полей двух божественных существ, выполняющих роль посредников между богами и людьми, способствующие своими колдовскими действиями успеху охотничьего промысла. (Впрочем, не исключено, что «отношения», связывающие участников композиции, выходят за пределы промысловой магии, т.е. смысл здесь гораздо шире.)

Согласно комментарию А.П. Окладникова, единство композиции, наглядно выражающее единство действия, и ее определенная направленность подчеркнуты не только взаимным расположением фигур, но и тем, что они графически связаны друг с другом, взаимно переплетены. На наш взгляд, в данном случае мы наблюдаем символику *контакта*, т.е. выражение связи, соединяющей участников сцены. А.П. Окладников особо обращает внимание на весьма характерное для данной группы писаниц переплетение запутанных линий рисунка, имеющее, вероятно, глубокий смысл: оно выражает внешним образом не просто смысловую связь отдельных частей рисунка, но и их мистическую связь. Наиболее глубокий, сокровенный смысл рисунка скрыт именно в этой связи, в том, что в предметной форме выражено действие единой и всепроникающей силы, исходящей от главного лица, от двойственного мифического образа-тотема. Ее при-

зывают колдующие человечки, она влечет зверя к человеку, именно она делает лося жертвой охотника. Это и есть, очевидно, загадочная сила «мана» или «оренда», о которой так много писали исследователи первобытных культур. А.П. Окладников подчеркивает, что таким образом здесь выражается мистическая связь: все фигуры связывает некая единая, всепроникающая сила¹.

На примере ленских картинных писаниц можно наблюдать попытку древних авторов совместить конкретно-изобразительную форму с общими, достаточно абстрактными идеями. Об этом свидетельствуют многочисленные линии и переплетающиеся полосы, выражающие идею *всеобщей связанности* и мистической *сопричастности* всех фигур. Все это напоминает теорию французского ученого Л. Леви-Брюля, согласно которой в Мире действует закон партиципации (сопричастности). В соответствии с этим законом, как утверждает Леви-Брюль, все (в том числе и люди) мистическим образом взаимосвязаны, а Природа выступает как подвижная совокупность мистических взаимодействий².

Таким образом (мы возвращаемся к фризу), древний конкретный рисунок может включать в себя множество слоев и большое число смыслов, притом он сам становится символом, символом всеединства. Если для функции контура мы устанавливали символическое выражение Единства, то контакт, вполне очевидно, символизирует развитие смысла как результат этого «соприкосновения», но всегда – в рамках единого контура.

¹ Окладников А.П. Древняя письменность якутов. Якутск, 1942. С. 9. Мана, в мифологии полинезийских народов, оренда, у индейцев-ирокезов, – особая, сверхъестественная сила, жизненная субстанция или потенция, которой обладают люди, животные и объекты Природы.

² Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М.: Атеист, 1930. С. 68–69.

Очень характерно то, что этот контакт может передаваться как с помощью сложного переплетения деталей (линий, компонентов фигур и т.д.), представляющего собой некий весьма запутанный узор- клубок, так и посредством последовательности взаимосвязанных элементов, выстроенных в единую линию (как в случае с фризом). В первом случае все компоненты практически находятся в одновременном контакте друг с другом. Во втором случае речь идет о появлении повествовательной линейной последовательности, в которой А.П. Окладников усматривает зачатки «прототекста».

Вообще, очень любопытно попытаться проследить «участие» символов в развитии этой линейной последовательности, которая является необходимым условием появления письменной речи. С самых ранних периодов существования палеолитического искусства собственно изображение (рисунок) сопровождалось некими знаками, часто не поддающимися расшифровке. Та информация, которая содержалась в наскальных рисунках, судя по всему, передавалась как с помощью визуальных средств, так и с помощью символов, или того, что, видимо, можно условно назвать «протописьменными знаками». Принцип соединения в передаче содержаний визуального аспекта и протописьменного (т.е. языкового) аспекта возник очень давно. Характерно, что он оказался удивительно устойчивым. Дело в том, что оба средства являются взаимодополняющими и, в сущности, необходимыми.

Здесь встает еще один очень интересный вопрос: когда возник – и присутствовал ли он изначально – прототекст, сопровождающий изображение. Любопытно выяснить, когда и в связи с чем возникает потребность передавать сюжетно связанную информацию. Совершенно очевидно, проблема эта связана с общей эволюцией человека и развитием его коммуникативных возможностей.

По поводу значения двух принципов передачи информации всегда было много споров в научных кругах. Так, некоторые исследователи палеолитического искусства противопоставляли графические, схематичные знаки чисто реалистическим изображениям палеолитической эпохи. Один из известнейших специалистов древнего искусства Паоло Грациози, говорил, что значение этих графем «темно и загадочно». Между реалистическими элементами искусства и «абстрактными геометрическими» знаками-символами, по его мнению, лежит «глубокая непроходимая пропасть». Другими словами, исследователи не видели связь между этими двумя принципами, аспектами. А.П. Окладников же полагает, что между ними нет абсолютной грани; реалистические рисунки дополняются схематическими и, наоборот, они сливаются воедино. Он предлагает рассматривать схематические знаки как то, что предшествует письму¹.

По мнению А.О. Большакова, текст и изобразительность являются основными языками культуры на протяжении всей истории. Египет в этом отношении, как он полагает, особенно интересен, так как развил оба до одинаковой степени совершенства². С этим утверждением трудно не согласиться. Действительно, большинство древнеегипетских памятников письма представляют собой соединение двух способов передачи содержания. Иллюстрацией этого тезиса может служить, например, известная египетская иероглифическая надпись из гробницы в Гизе (Древнее царство) (рис. 26). Надпись выполнена в красках и сочетает иероглифическое письмо с художественными изображениями. В верхней строке при помощи иероглифов передано обращение к богу Анубису с просьбой при-

¹ Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967. С. 123–124.

² Большаков А.О. Изображение и текст: два языка древнеегипетской культуры // Вестник древней истории. 2003. № 4. С. 4.

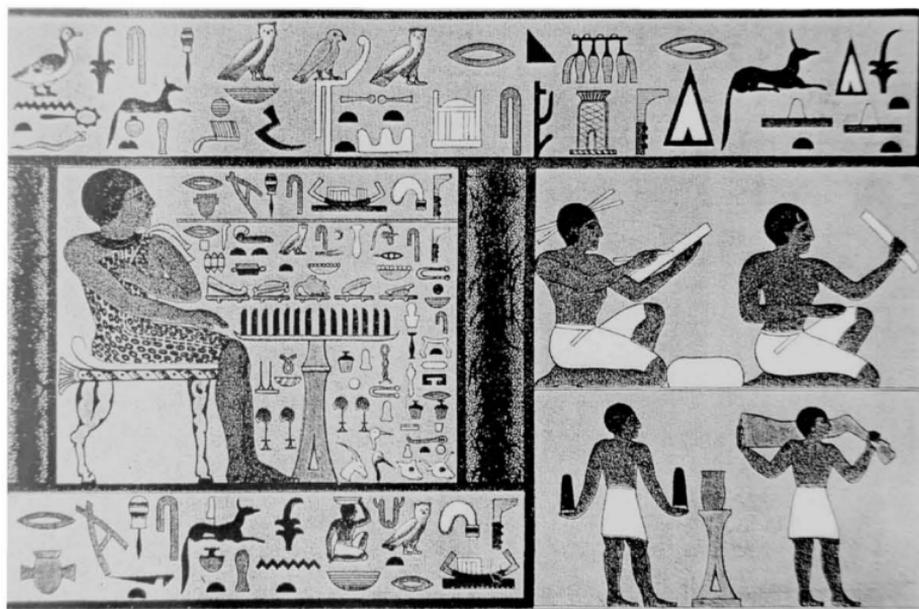


Рис. 26. Египетская иероглифическая надпись, сочетающая текст с художественными изображениями. Гробница из Гизы. Древнее Царство

нять усопшего в свои владения. Внизу в левом прямоугольнике даны крупным планом изображения самого усопшего и приносимых им в жертву даров; в правом прямоугольнике изображены несущие дары Анубису. Несмотря на картинную форму, иероглифы этой надписи, как отмечает В.А. Истрин, имеют стабильное значение; они расположены в форме строк и передают высказывание в линейной последовательности¹.

Примечательной чертой палеолитического наскального искусства является то, что оно не антропоцентрично. Впрочем, достаточно часто высказывают суждения о том, что древние авторы изображали то, что видели вокруг себя; тогда почему изображения людей встречаются так редко? Очень важный вывод:

¹ Истрин В.А. Возникновение и развитие письма. М., 1965. С.117.

в этом искусстве человек не был, так сказать, точкой отсчета, т.е. не было в этих изображениях человеческого ракурса, его видения, личный импульс как бы не присутствовал. Это искусство не было личностным. И человек, совершенно очевидно, не был мериллом вещей. Древние авторы прежде всего исходили из того знания о Мире, Природе, которым они обладали, а не из сугубо личного желания изобразить то или иное. Кстати, традиционное искусство Востока также лишено этой антропоцентричности, в чем можно, видимо, усматривается связь с древнейшими корнями. Главной темой этого искусства всегда было Мироздание.

Важным моментом здесь была неразрывная связь древних наскальных изображений с мифологическими представлениями. В сущности, эти росписи «разворачивали» мифологические сюжеты. Более того, необходимо, сказать о параллельном развитии представлений и иконографии (рисунков, графических символов).

Уже неоднократно говорилось о том, что символ был неотъемлемой частью мифа, который, по мнению ряда исследователей, нес огромный положительный эмоциональный заряд. Он содержал в себе знание, которое все объясняло людям, помогало им правильно ориентироваться в Мире. Так, В.Л. Райков отмечает, что одна из причин возникновения мифа – это стремление к эмоционально положительному эстетическому переживанию и развитию, к возможности проецировать и моделировать это чувство в организации начального примитивного искусства¹. Здесь присутствует очень интересная и важная мысль: та информация, которая воспринималась и сохранялась жрецами в символах, по своей сути (природе) имела позитивное содержание. В ней не было

¹ Райков В.Л. Психологические истоки мифа и его эволюционный смысл // Мир психологии. 2003, № 3. С. 44.

ничего устрашающего, негативного для древнего человека. Наоборот, в ней было то, что ему было необходимо и в чем он черпал силы (что наполняло его надеждой). Таким образом, символы выполняли своего рода терапевтическую функцию, неся успокоение, поскольку они заключали важное для людей знание.

Необходимо подчеркнуть позитивную составляющую этих важных процессов – никакого нагнетания страха, никаких ужасов, всего лишь практический характер использования этих символов, несущих позитивную информацию для древних людей. Именно в силу своего позитивного характера эта информация имела изначально большое практическое применение, которое только возрастало со временем. И своего рода «кирпичиками» в этом информационном здании были символы, выполнявшие сложные и нужные для людей древности функции.

При этом «тип» фиксации этой информации был изначально синкретичен: например, какой-то символ (знак, фигура) божества вызывал в памяти знающего человека весь цикл текстов, связанных с этим божеством, всех «событий», «участником» которых оно было. Более того, с самим божеством, представленным в наскальных рисунках символически, могла ассоциироваться вся система космогонических представлений, т.е. представлений о Мироздании в целом. Таким образом, имя бога в мифологии оказывается тождественным некоей сакральной формуле, которая заключала в себе всю информацию, все знания Мироздания: эволюции Мира и Человека.

«Участие» наскальных изображений в обрядах посвящения имело еще одно важное следствие для развития древнейшей изобразительности: во время обряда, в процессе передачи сакральных знаний (с опорой на сакральные изображения-символы), неизбежно происходило толкование этих символов: разъяснение, пояснение и т.д. И поэтому оказывалось возмож-

ным «движение» внутри смысловой структуры символа, т.е. развитие этих знаков – через появление каких-то «разъясняющих» деталей.

Сказанное выше подтверждает тезис о том, что символика культовых воззрений древнего человека представляла собой сложившуюся систему, выражавшую, как отмечают исследователи, развитый и многогранный взгляд на Мироздание.

Синкретический символический комплекс

Когда мы говорим о древних символах, о древнем искусстве, мы всегда должны иметь в виду сложный синкретический характер духовной сферы, которая, в сущности, не была отделена от производственной и так называемой бытовой сфер. Все они были «цементированы» в идеологическом плане религиозно-мифологическим аспектом, который играл культуроформирующую роль. Если мы изучаем, скажем, наскальные изображения или древнюю утварь, производственные орудия, мы должны исходить из принципов, определяющих синкретический характер духовной сферы.

Более того, речь должна идти о существовании в древнейшие эпохи сакральных «гиперсемиотических комплексов», основу которых составляли пещеры с наскальными росписями. Эти комплексы включали в себя много составных элементов, каждый из которых, в свою очередь, должен рассматриваться как особая знаковая система.

Мы уже говорили о сакральном характере этих комплексов и самих изображений, об особой «святости», освященности (сейчас мы сказали бы – «намоленности») этих мест.

Итак, поговорим о знаковых системах, вместе составляющих единый сакральный комплекс. Остановимся на самых основных.

1. Прежде всего, это – само *святилище* (будь то пещера, грот, отдельный валун или скала), которое представляет собой, по выражению Леруа-Гурана, соединение макрокосма и микрокосма.

Очень важное значение имеет чисто эмоциональная (психологическая) составляющая такого комплекса. Здесь человек как бы ведет разговор с Небесами: душа его словно устремлена ввысь. В этом отношении древние комплексы сравнимы с современными храмами. И в том и в другом случае человек входит в особое психологическое и эмоциональное состояние. В древности очень распространенным было представление, согласно которому пещера – символ Лона Мира, и как таковой часто символизировала женское начало.

Рассматриваемое святилище воспринималось как Образ Мира, который включал и Вселенную (т.е. и этот, земной, человеческий мир, и божественный мир). Изображения на стенах и на потолке этих пещер и «представляли», «фиксируют» знания о Мире, Вселенной. Поэтому одной из важнейших функций, сакральной функцией, было сохранение священных знаний и, что не менее важно, активизация памяти, что достигалось целым комплексом приемов-действий, главным из которых был ритуал. Ритуал воспроизводил («реактуализировал» – по терминологии М. Элиаде) соответствующий миф. В древности люди полагали, что изначально много знают, но не помнят; ритуал и имел целью помочь людям вспомнить нечто очень важное.

Известно, что храм обычно строился на месте прежних святилищ. Другими словами, это – универсалия, отражающая особое, священное отношение к сакральному месту. При этом абсолютно неважно, что оно относится к совершенно иной культуре, другому народу. Например, храм Аполлона в Дельфах (центре Эллады) всегда был местом поклонения самых разных народов. Согласно Эсхилу (а он был сыном элевзин-

ского жреца), Дельфы сначала были посвящены Земле, затем Фемиде, богине справедливости, затем Фебе, Луне-посреднице, и, наконец, Аполлону, Солнечному Богу. Можно упомянуть также Каабу, храм, который был возведен на месте более древних, доисламских святилищ.

2. Камни также представляют важную составную часть комплекса. Уже говорилось о том, что практически все росписи и символы были выполнены на камне. Камень всегда играл особую роль в духовной культуре. Здесь необходимо сказать, прежде всего, о повсеместно распространенном культе камней. Эти культы сопрягаются с «писаными» камнями (скалами), которые рассматриваются как местопребывание и воплощение божества (= божественного зверя).

Особое место в этих культах принадлежит почитанию камней как хранилищ знаний (информации). В мифах встречается утверждение, что сознание было заложено в каждый камень, растение, животное, насекомое. А в камни информация была заложена с помощью звука. Считалось, что звук проходит и надежно сохраняется в камнях. В этом отношении стоит упомянуть современные научные данные, согласно которым гранит в шесть раз лучше проводит звук, чем воздух. Японцы, например, почитали камни как живые творения, с которыми человек может общаться (Н.Т. Федоренко). Характерно, что камни даже без каких-либо изображений могли приобретать особый священный статус.

Древние цивилизации придавали особое значение сохранению и передаче знаний следующим поколениям. Камень в этой передаче играл исключительную роль: он обеспечивал долговременную сохранность записанного на нем. Не случайно с древнейших времен все написанное на камне считалось особенно священным. Камень иногда выступает синонимом знания. Вспомним хорошо знакомое выражение «гранит

науки». Из Библии известно, что Моисей спустился с горы Синай, неся в руках каменные плитки (скрижали) с божественными словами десяти заповедей. Скрижали – камни, содержавшие знание от Бога, от Небес. В этот же комплекс представлений встраивается и культ метеоритных камней-бетилов, широко распространенных у древних семитских народов. Возможно, они служили символом этого божественного знания. Кстати, в древнеиндийской традиции Веды почитаются как книга, упавшая с Небес.

Мифы наделяют камни сложной символикой. Можно упомянуть, например, имя Гермеса, которое часто переводят как «*груда камней*», что, возможно, содержит некий намек на пирамиды Древнего Египта. Вспомним, что греческий Гермес имеет древнеегипетские корни: в Египте Гермес тождествен Тоту. Кстати, древние арабы почитали Великую Пирамиду, считая ее «книгой в камне». Другими словами, древнеегипетские пирамиды являлись воплощением древнего знания.

Можно обратиться также к мифологическому материалу западноафриканских фульбе; в одном из их мифов говорится, например, о камне треугольной формы, символе Мира, имеющего трехчастную структуру. У этого камня две стороны: одна, темная сторона, символизирует тайное, эзотерическое знание, другая, белая сторона, – экзотерическое, т.е. открытое для всех знание.

С культом камней связаны, конечно, и мегалиты: менгиры (стоячие камни) и кромлехи (круги из камней), встречающиеся в разных частях земного шара и всегда игравшие особую роль в религиозных представлениях древних людей. Ряд ученых высказывает предположение, что некоторые из мегалитических памятников представляют собой древние каменные обсерватории. Видимо, эти древние «обсерватории» отразили устремленность взгляда древнего человека

к Небесам, которые для него олицетворяли высшую, божественную, реальность. Слово «обсерватории» здесь используется весьма условно, поскольку эти памятники из камня не были местом работы древних астрономов. Они являются всего лишь свидетельством того, что связь с высшей реальностью была всегда необходимым компонентом духовной культуры древнего социума, и за эту связь опять-таки отвечали жрецы. Мегалитические комплексы, в том числе пирамиды, были, возможно, ориентированы на активизацию памяти, врожденного знания.

Можно упомянуть также *бугады* (у эвенков), вид родового святилища, которое представляло собой скалу, считавшегося воплощением родового божества.

Таким образом, большинство археологических находок, которые представляют собой предметы материальной культуры, выполненные из камня, могут рассматриваться не только и не столько как образцы древнейшего искусства или как предметы чисто утилитарного характера, но скорее – как хранилище знаний. Дело в том, что все они – орудия охоты, «жезлы начальников», примитивная посуда и т.п. – создавались древними людьми в строгом соответствии с культовыми представлениями, а потому все эти находки являются носителями важной информации. Впрочем, большинство ученых полагает, что в данном случае речь идет всего лишь об искусстве или предметах чисто утилитарного назначения.

3. Еще один немаловажный компонент сакрального комплекса представляет *культ пещер и скал*. Его следует рассматривать как отражение универсального культа высоких мест (гор, возвышенностей, высоких скал, холмов) и низких (подземных). Считалось, что и те и другие приближали человека к трансцендентному миру.

В древности было распространено представление, что пещера – символ Лона Мира, и поэтому часто сим-

волизировала женское начало. Иллюстрацией этих древних представлений может служить ритуальная пещера Теотиуакан (50 км к северо-востоку от современного Мехико), которая издревле считалась местом зарождения человечества. В центральной Монголии, в монастыре Товтон-хид расположена пещера Чрево матери, а рядом с нею – грот Колыбель. Согласно местным поверьям, тот, кто желает начать новую жизнь, должен влезть в довольно узкую пещеру, повернуться вокруг себя по солнцу и вылезти головой вперед. Тогда он будет считаться вновь рожденным.

Итак, пещера с древнейших времен была связана с тайной Мироздания и тайным знанием, тайным посвящением, которое не было открыто для всех. Эта ассоциативная связь отражена в более поздних фольклорных текстах, в которых герой спускается под землю, в пещеру, где, как правило, его встречает мифическое существо (Змей, Дракон и т.п.). И эта встреча является обычно кульминацией сказки: герой получает в результате этой встречи нечто очень важное для себя, то, что, в русском фольклоре очень часто именуют «хитрой наукой» («хитрой», т.е. тайной наукой). Кстати, одно из значений русского слова «хитрый» – «замысловатый», «мудреный» («непростой», «неочевидный»). Я не исключаю, что это – одно из самых ранних смыслов данного слова.

4. *Наскальные рисунки* тоже представляют неотъемлемую часть этого «гиперсемиотического комплекса». Собственно именно изображения, найденные в пещерах (а также связанные с соответствующими обрядами ритуальные предметы), и являются древними хранилищами священных знаний, о чем речь уже шла выше.

5. Особую роль в этом комплексе играли *жрецы* (или люди, выполнявшие их функции, условно – шаманы, поскольку понятие «шаман» наиболее близко к функциональной роли этой категории людей).

Есть основания полагать, что жрецы (=шаманы) являлись не просто создателями наскальных рисунков, а хранителями священных знаний. Собственно они представляли собой «живую память» социума, именно они обеспечивали передачу знаний от одного поколения к другому. Вспомним высказанное Н.Я. Марром положение, согласно которому именно «маги» палеолитической эпохи – авторы первобытных росписей-письмен.

Отметим в связи с этим, что даже в современных «аборигенных» культурах непременно существует группа людей, единственная функция которых – сберегать важнейшую для социума информацию. При этом не может не удивлять та точность, которая обеспечивается при передаче информации. Как свидетельствуют данные, социум достаточно жестко карал за допущенные неточности, забывчивость и подобные «грехи» (вплоть до смертной казни).

В языческие времена в обществе древних кельтов высшим статусом обладали «чародеи-мудрецы», друиды, провидцы, положение которых было выше, чем роль короля. Более того, их считали чуть ли не богами¹.

Впрочем, высказанное здесь суждение об особой, решающей роли жрецов в древнейшие времена в определенной степени расходится с мнением многих исследователей, полагающих, что древний социум представлял собой однородную массу в одинаковой степени участвующей в прогрессе общества. Притом прогресс обычно понимается как развитие в области материально-производственной деятельности и покорении Природы. Духовная же сфера, как правило, в меньшей степени принимается во внимание. Понятно изумление ученых, познакомившихся в XIX веке с памятниками замечательного наскального искусства. Не случайно много разговоров было о мистификации

¹ Кельты – художники и сказители / Пер. с англ. М.Н. Соколова. М.: Арт-Родник, 2003. С. 16.

и подделке. Ученый мир не был готов признать эти высокохудожественные творения подлинными, поскольку древний человек воспринимался как чрезвычайно примитивное существо, живущее в постоянном страхе перед силами Природы, мышление которого было еще не очень развито и не способно на выражение абстрактных идей.

На наш взгляд, деятельность древних жрецов имела исключительное значение для сохранения духовного наследия человечества, которое, несомненно, представляет и для нас, современных людей, большой интерес и которое необходимо самым внимательным образом изучать. Если мы будем воспринимать древних людей как примитивных дикарей, то ничего для себя не обнаружим в этом духовном наследии, которое сохранялось на протяжении тысячелетий, и будем заново открывать вечные истины, которые были известны еще в глубокой древности. Например, о том, что всё в Мире едино, все содержит в себе энергию.

6. Важную составную часть гиперсемиотического комплекса составляют *мифологические представления*, без элементарного знания которых невозможно понять смысл и значение как наскальных изображений, так и самих священных комплексов. Источником этих важных для нас сведений являются, конечно, мифы и фольклор.

Чтобы древний человек мог «считывать» эти рисунки, он должен был сам обладать соответствующим знанием, которое он мог получить во время соответствующих обрядов (обрядов инициации в частности).

Не будет преувеличением сказать, что само *знание* является важной компонентой священного комплекса: изображения обеспечивают сохранность важной для социума информации и рисунки «участвуют» в передаче этой информации.

Особый интерес представляют мифологические тексты, до сих пор бытующие у ряда народов, объяс-

няющие появление древних росписей. Так, по поводу амурских петроглифов известный этнограф И.А. Лопатин в своей статье сообщает, что в поселке Сакачи-Алян на больших скалах по левому берегу Амура выбиты доисторическим человеком зооморфные и другие изображения. На вопрос автора, когда были сделаны эти рисунки, живущие там гольды отвечали: «Они были сделаны в начале веков, когда так жарко было, что скалы были мягкие, как воск. Первый человек сделал эти рисунки своими пальцами». Другой отечественный этнограф Л.Я. Штернберг приводит несколько иную версию мифологического рассказа. Согласно записанной им популярной нанайской легенде, эти изображения относятся к тому мифическому времени, когда благодаря существованию трех солнц скалы на берегу Амура, равно как и вся земля, были в мягком (расплавленном) состоянии. Благодаря этому предметы и существа оставили о себе следы на скалах, и потом, когда после убиения двух солнц (мифическим Великим Стрелком) земля отвердела, отвердели и эти следы и остались до нашего времени¹.

Текст, существующий во множестве вариантов, чрезвычайно любопытен. Обращает на себя внимание, во-первых, деталь, касающаяся расплавленного состояния гор и земли, что, возможно, указывает на древнейшие геологические эпохи в истории Земли. Во-вторых, в разных вариантах по-разному объясняется происхождение рисунков. Согласно легендам, их либо сделал «первый человек», либо рисунки – следы древних эпох: сами предметы и существа оставили свои следы.

Есть еще один момент, связывающий мифологию и наскальные изображения. Темой рисунков чаще всего выступает зверь. Так, на амурских писаницах

¹ Окладников А.П. Петроглифы Нижнего Амура. Л.: Наука, 1971. С. 11. Гольды – местное название нанайцев.

главным персонажем является лось. Характерно, что в нанайском языке слова «лось» и «вселенная» звучат одинаково, а это говорит об их семантической близости. Другими словами, лось на изображениях часто выступает символом Вселенной. Стоит обратить также внимание на то, что эти изображения лося обычно выполнены контуром, который, очевидно, сигнализирует о синтезе, единстве Бытия.

7. Наконец, *обряды*, проводившиеся в этих святилищах, также должны быть включены в семиотическую структуру этих комплексов. Это были по преимуществу обряды инициации (впрочем, не только). Основная их цель – закрепление и передача знаний новым членам социума. *Ритуал* сам по себе представляет чрезвычайно сложное целое. Ритуал и миф, который он «драматизирует» («инсценирует»), составляют единое неразрывное целое. (Здесь, кстати, можно усматривать истоки театра.) Наука знает длительные споры по поводу проблемы: что является первичным элементом – ритуал или миф?

В ритуале наблюдается тесное переплетение, синкретизация всех составляющих его элементов: мифологического текста, конечно, устного, не письменного (который являет собой вербальную, т.е. словесную канву ритуала); во время ритуала происходит рецитация текста (как правило, с музыкой); моторики (т.е. совокупность движений и проходов, составляющих определенный, значимый, геометрический рисунок на плоскости, перекликающийся с символами, запечатленными в наскальных изображениях); графических фигур, цветов, музыки, символики соответствующих ритуальных предметов и т.д.

Смысл некоторых элементов древнего ритуала трудно восстановить. Некоторые суждения можно выносить на основе косвенных данных. Например, к рассматриваемой теме явно имеют отношение находки древних музыкальных инструментов. Пожалуй, самы-

ми ранними из найденных были флейты из трубчатых костей птиц и свистки из фаланг копытных животных. Один такой свисток обнаружен на палеолитическом поселении Кайская Гора у Иркутска. А в слоях палеолитических поселений Молодова IV нашли древнейший на территории нашей страны музыкальный инструмент – флейту из рога оленя. Эти находки явно свидетельствуют о том, что музыка была важной составляющей частью древнего ритуала.

Внимательное изучение внутреннего декора пещеры-святилища многое может прояснить относительно семантической структуры ритуально-культового комплекса. А.Г. Кифишин, рассматривая особенности пещерного комплекса Чатал-Гююка (Малая Азия), обращает пристальное внимание на характер членения пространственной зоны и оформления внутренней среды. Он отмечает, что где-то раскраска начинается чуть выше пола, где-то на уровне глаз; она меняет цвет; стена и пол (и, очевидно, потолок) тоже «движутся» в глазах зрителя и чрезвычайно активны. По его мнению, постепенное изменение характера среды должно было иметь свой смысл, поскольку все святилища и дома города, частью которого был комплекс Чатал-Гююк (VII тыс. до н.э.), представляли единый организм. Декор стен, дистрибуция изображений, расстановка культовых предметов – все подчинялось сакральному характеру места. Все это помогает, как полагает А.Г. Кифишин, восстановить сакральный контекст того или иного ритуального символа и символическое содержание ритуала.

Согласно гипотезе А.Г. Кифишина, сменяемость «стилей» непосредственно связана с функционированием различных ритуальных «картин». Все они объединялись в единый комплекс, представляющий собой объекты, последовательно посещаемые ритуальной церемонией. Он говорит о сакральном маршруте, пытаясь восстановить ход движения этой праздничной

процессии¹. Таким образом, обнаруживается важный смысл этой сакральной процессии, во время которой происходит как бы связывание воедино всех компонентов ритуала. Любопытно, что процессия выписывала некий геометрический рисунок, единый символ всего происходящего. Так, в Чатал-Пююке таким знаком была «двукрылая петля». А сама процессия, очевидно, может рассматриваться как зарождение хороводного танца, который всегда был очень символическим и связан с мифологией.

Символы в ранних системах письма

Древние знаки-символы, сопровождавшие наскальные реалистические изображения, явились тем фоном, арсеналом средств, из которого в более поздние времена вычленились знаки письма. Вполне очевидно, что реалистические изображения и графические символы развивались параллельно и взаимно дополняли друг друга. Символы явились своего рода мостом от визуального, графического пути передачи информации к языковой. Можно предположить, что эти процессы шли вместе с развитием человеческой речи.

Уже неоднократно речь шла о том, что наскальные изображения (и рисунки, и графические символы) явились отражением и закреплением мифологических и религиозных представлений. Они – часть сакральной духовной сферы. И именно в сакральной сфере происходило рождение и развитие письменных знаков. О сакральном характере древних систем письма говорят многие исследователи. Об этом свидетельствует и этимология слов, обозначающих знаки письма. Так, слово «иероглиф» означает «священный знак, высеченный на камне», а слово «руна» – «тайна». Как от-

¹ Кифишин А.Г. Древнее святилище Каменная Могила. Опыт дешифровки протошумерского архива XIII–III тыс. до н.э. Киев, 2001. С. 509–511.

мечает В.Н. Топоров, в древности «письмена понимались как сакральные знаки, которые связаны с высшими и тайными смыслами»¹. Согласно мифам самых разных народов, своим происхождением письма обязаны инициативе богов. Так, древнеегипетский Тот и вавилонский Набу были богами-писцами, покровителями писцов и в известной степени властителями человеческих судеб. По представлениям древних египтян, Тот был не только изобретателем письма, «властителем книг», но и покровителем правильной устной речи и всех знаний. Считается, что главная сила Тота – в синтезе того, что сказано: «Ра изрек, и Тот записал». Такова обычная формула, определяющая роль писца. Божественное происхождение писем признается и в исламе: Аллах создал буквы и сообщил их Адаму (скрывая их от ангелов)².

Древнейшие системы письма, как и системы знаков, которые не трансформировались в письменность (как, скажем, китайская система триграмм и гексаграмм, древнейшие руноподобные знаки, так называемые «черты и резы» или узелковое письмо у славян, узелковое письмо кипу у ацтеков и т.п.), были изначально связаны с магическими процедурами и служили для предсказания судьбы (рис. 27, 28, 29). Известно, что с самого начала своего возникновения германские руны использовались для бросания жребия, т.е. для предсказаний и обращения к высшим силам. Происхождение рун у скандинавов считалось божественным и рассматривалось как средство общения с божествами. Поэтому все эти знаки были окружены тайной. Неудивительно, что говорят о герметическом характере и самой древнейшей письменности.

Принято полагать, что скандинавские руны – система гадательных символов, но есть основания считать,

¹ Топоров В.Н. Письмена // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 315.

² Там же.

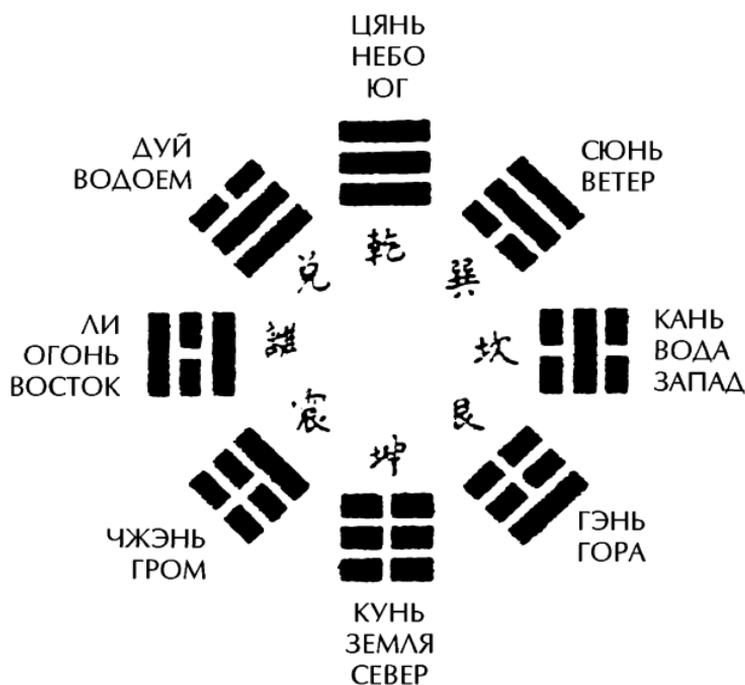


Рис. 27. Китайская восьмичастная спираль триграмм (ба гуа)

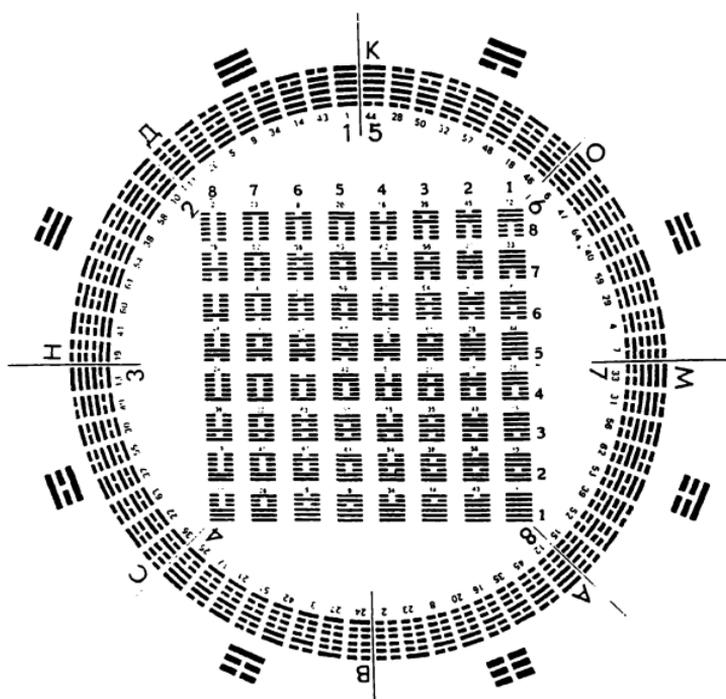
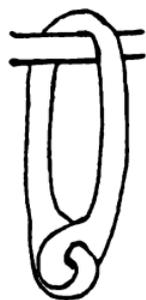


Рис. 28. Китайская спираль 64 гексаграмм



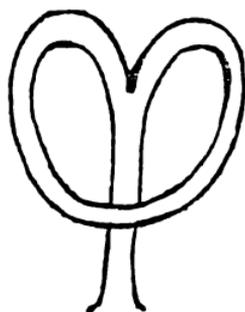
а) Рог



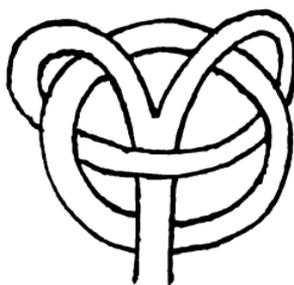
б) Солнце-Хорс



в) Дажьбог



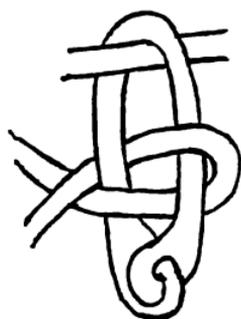
г) Дерево



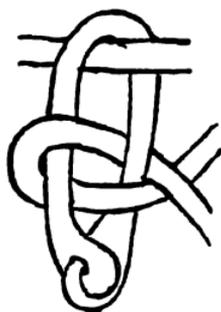
д) Мировое дерево



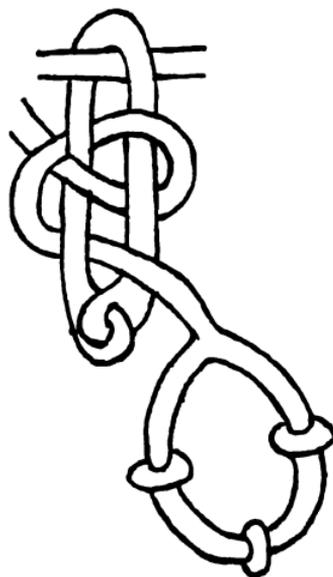
е) Огонь-Сварожич



ж) Небо-Сварог



з) Земля



и) Три небесных свода

Рис. 29. Узелковое письмо славян

что мантический аспект не является в данном случае единственным и, возможно, даже не самым главным.

Руны – сакральное явление культурной традиции, в котором формируется система воссоздания всего Мироздания. Письменность – это также своего рода система воспроизведения, отражения, «описания» Мироздания. С другой стороны, как уже отмечалось, руны выполняли функцию средства общения с высшими силами. (Была у древних скандинавов, как и других древних народов, потребность в таком разговоре.) Впрочем, связь рун с магией несомненна и не случайна.

На наш взгляд, во всех этих символах-знаках (в том числе в древнейших письменных знаках) в той или степени сохраняется связь с магико-гадательной функцией, т.е. все они изначально были «нацелены» на «коммуникацию» с Небесами, на пробуждение интуиции и врожденного знания, т.е. того знания, которое, как считали люди в древности, восходит к вечной Истине. Другими словами, в древних символах-знаках присутствует, в конечном счете, направленность на эту Истину, на приближение к ней. Древнейшая письменность, восходящая к древним знакам-символам, таким образом, в значительной степени сохранила эту особенность и функциональную нацеленность.

Несомненный интерес представляет, конечно, проблема бифуркации на уровне письменности, т.е. появление и развитие существенным образом отличающихся друг от друга систем письма. С одной стороны, речь идет о системе иероглифической письменности, а с другой – буквенно-звуковой (и буквенно-слоговой). Почему происходит это размежевание? На данный вопрос трудно дать однозначный ответ. Но, несомненно, были для этого объективные предпосылки. Размежевание систем письма, которое произошло на ранних этапах истории человечества, очевидно, существенным образом предопределило особенности цивилизационного развития тех или иных народов.

Письменность – и иероглифическая, и буквенно-звуковая в большей степени – представляет собой, так сказать, «продукт» процессов расчленения, расщепления речи и смысла.

Уже говорилось о том, что сходные смысловые схемы проявляются на разных уровнях духовной культуры. Как свидетельствуют языковые данные, мотив расчленения и собирания отразился в осмыслении понятия чтения: ср., например, лат. *lego*, «собираю» и «читаю». Сам процесс чтения, судя по семантике соответствующих слов, воспринимался как собирание расчлененного. В связи с этим В.Н. Топоров говорит о мотиве засеянного семенами поля как образе книги с дальнейшей детализацией: борозда – строка, семя – буква, сеянье – писание, сбор урожая – чтение, разумение книги, сам урожай – образ духовных результатов чтения. Эти образы, отмечает В.Н. Топоров, сопрягаются с одним из мотивов «основного» мифа: расчленение, а затем собирание воедино младшего сына бога (или его позднейших трансформаций, в частности поэта). Этот образ реализуется не только в мифе, но и в практике древних поэтов, обучавших разъятию и собиранию текста¹. К этому материалу стоит добавить, что мотивы «основного» мифа, которые упоминает В.Н. Топоров, в сущности, есть отражение первоактов Творения, в процессе которых происходит расчленение-разъятие изначального Единого на множественность конечных форм, при сохранении исходной целостности. Эта смысловая схема в определенном смысле воспроизводится на уровне чтения: читающий собирает единое смысловое целое, представленное фрагментарно письменными знаками.

Изначальная связь с общим единым смысловым контуром более очевидна в иероглифической пись-

¹ Топоров В.Н. Письмена // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 316.

менности. Но и в буквенно-звуковых системах связь с исходным Единством сохраняется, поскольку все системы письма имеют единый исток – системы, воссоздающие всю грандиозную панораму Мироздания.

Самые ранние этапы истории письма характеризуются особыми принципами передачи содержания, которые были, видимо, общими для всех древних систем письменности. Общим для них был неустойчивый характер системы, в которой одновременно использовались разного типа знаки. Так, в древнейшей китайской письменности встречались и чисто рисуночные знаки, и иероглифы, и знаки смешанного типа. Согласно некоторым ученым (А. Фалькенштейн, И.М. Дьяконов), среди знаков, встречающихся в древнейших шумерских надписях, есть знаки, представляющие собой целую изобразительную композицию; знаки, представляющие собой реалистические и детализированные изображения отдельных предметов и существ; а также простейшие схематические знаки, которые составляют большинство, а впоследствии они вытесняют знаки первых двух групп¹.

Системы письма развивались, трансформировались и значительно отдалялись от самых ранних своих форм. Так, ученые отмечают, что иньские памятники письма (древнейшее китайское письмо XV в. до н.э.), представлявшие собой надписи на костях, черепаших панцирях и ритуальных предметах из бронзы, стали непонятны даже для хорошо грамотных китайцев уже в последние века до н.э. и воспринимались всего лишь как таинственные узоры. При попытках прочтения иньских надписей по тем принципам, по которым читается иероглифическое письмо, осмысленного текста получить не удастся². Аналогично письменные знаки древнейших шумерских памятников обнаруживают су-

¹ Истрин В.А. История возникновения и развития письма. М., 1965. С. 130.

² Там же. С. 140.

ществленные отличия от шумерского письма классического периода, что в значительной мере затрудняет их прочтение. Так, додинастический архив Джемдет-Наср (первая половина III тыс. до н.э.) пока остается не прочтенным и не понятым: он воспринимается как видимое нагромождение ритуальных формул и символов. Другими словами, в самые ранние периоды иными были принципы передачи информации, хотя внешне знаки могут казаться аналогичными.

По мнению известного ученого И.М. Дьяконова, древнешумерское письмо передавало не язык, не речь, а лишь «мыслительные комплексы», «понятийное содержание речи»¹. На наш взгляд, эта очень глубокая мысль хорошо согласуется с существовавшим в древности так называемым «жреческим» языком, который представлял собой, в сущности, язык графических символов и для которого фонетика была, так сказать, не нужна. Этот «язык» передавал понятийное сообщение, комплекс идей. Именно поэтому данная система письма так тесно связана с символизмом.

О важности символизма для понимания древнейших писем говорит известный французский египтолог Р. Шваллер де Любич, по мнению которого, попытки прочесть древнейшие надписи с позиций рационализма и на основе категорий современных европейских языков несостоятельны. Так, он говорит о том, что нередко древние тексты, например, древнеегипетские, написаны в так называемом «телеграфном стиле», обнаруживая отсутствие каких бы то ни было грамматических согласований между глагольными формами, то есть опуская грамматическую связь мысли². Получается, что информация в древ-

¹ Дьяконов И.М. К возникновению письма в Двуречье // Труды отделения культуры и искусства Востока. Л., 1940. Т. III.

² Шваллер Р. де Любич. О символе и символическом, пер. с франц. // Бадж Уоллис. Легенды о египетских богах. М., 2001. С. 2–3.

них текстах передавалась с помощью понятий-символов. И эта система передачи сообщения принципиально отличалась от способов, используемых современными языками.

Итак, для самых ранних форм письменности были характерны: неустойчивый и смешанный по типу используемых знаков характер; закрытость, что сближает их с исходными сакральными символами; символический по преимуществу способ передачи информации, т.е. он предполагал не текст, а передавал символы-понятия. Эти существенные особенности указывают на связь древнейших форм письменности с их истоком – сакральными знаками-символами.

В иероглифической письменности один знак обозначает понятие-слово, или логограмму, согласно терминологии некоторых современных ученых. Тогда как в буквенно-звуковой системе один знак соответствует звуку, а в ее разновидности буквенно-слоговой один знак передает слог. Таким образом, по сравнению с иероглифической письменностью буквенная система демонстрирует гораздо большую степень расчленения речи и смысла. В свою очередь, слоговое и буквенно-звуковое письмо обнаруживают разные стадии и пути расчленения смысла и развитие соответствующих средств отражения расчлененных компонентов речи.

По словам французского китаиста Марселя Гране, в китайском иероглифе каждое соединение штрихов, которое называют «фонетическим», создает сложный самодовлеющий символ. По его словам, в китайской письменности слово оказывается соединенным с письмом единой судьбой, что и объясняет важность письменности китайского языка¹. В сущности, письменность явилась важнейшим культурообразующим принципом, что нашло отражение и в мифологических мотивах. Так, в преданиях говорится, что как

¹ Гране Марсель. Китайская мысль. М.: Республика, 2004. С. 38.

только были придуманы графические изображения, демоны со стоном бежали, и люди взяли над ними власть. Этот мотив отражает сложный смысл слова «иероглиф», близкий к содержанию понятия «символ». Оба понятия имеют отношение к картине Мироздания. Вот почему представлялось столь важным обладать знанием иероглифов, как и священных символов, дающих власть над окружающим.

Характерно, что для китайцев звуковая символика проистекает из реалистического искусства пения, а графическая – от искусства реалистического рисунка¹.

Китайская иероглифика, как полагают специалисты, представляет свой, особый (в отличие от чисто фонетического письма) путь приведения системы древних знаков в соответствие со звуковой речью.

Об очень интересном явлении, связанном с иероглификой, говорит Рене Генон, а именно о символизме так называемого «обрамления», которое, по его словам, являют нам некоторые китайские иероглифы, изначально соотносившиеся с ритуалами фиксации и стабилизации. Эти ритуалы состояли в начертании концентрических кругов или спиралей вокруг предметов. Иероглиф хэн, обозначающий такой ритуал, в старинном письме образовывался спиралью или двумя концентрическими кругами между прямыми линиями. Рене Генон говорит, что речь идет о самой существенной функции «рамы», которая заключается в собирании и удержании на своем месте различных элементов, окружаемых ею². Функция «рамы», «обрамления» удивительным образом обнаруживается в наскальных изображениях палеолита, на которых контур окружает предметы или группы предметов. Видимо, можно говорить о космическом значении

¹ *Гроне Марсель*. Китайская мысль. С. 39.

² *Генон Рене*. Символы священной науки. М.: Беловодье, 2004. С. 412–413.

«рамы», «участвующей» в представлении Космоса и микрокосма. Ритуал «стабилизации», о котором говорит Генон, проявляется в разных традициях и, в частности, при строительстве храмов, которое начиналось с огораживания сакрально значимого пространства.

Выбор пути, который та или иная этнокультурная традиция избирала для системы письма, объяснялся многими причинами, в том числе и историческими, в частности связями с более развитыми цивилизациями. Немаловажную роль здесь играли особенности языков. Так, иероглифическая письменность идеально соответствовала древнекитайскому языку, в котором слова имели, как правило, односложную структуру и практически не изменялись в грамматическом отношении, поэтому они были легко вычленимы из речевого потока.

Впрочем, на наш взгляд, дело, возможно, также и в менталитете соответствующих народов, что, видимо, отразилось на уровне языка. Конечно, эти типы складывались на протяжении длительного времени и были представлены многочисленными промежуточными формами. И, очевидно, проблема эта также связана с эволюцией человека как вида.

Становление письменности, которая с самого начала оказалась представленной в разнообразных видах, знаменовало важное событие в истории человечества: оно зафиксировало и отразило размежевание на уровне языка. Существовавший в дописьменную эпоху «язык» (слово «язык» здесь понимается условно) представлял собой систему символов, которые были как бы *вне языка*: они были понятны разным народам. Вспомним универсальное представление о существовавшем в древности едином языке, понятном всем посвященным.

В складывавшихся системах письма сохранялись признаки, указывавшие на связь письменности

с древнейшими сакральными знаками-символами. Так, китайская иероглифическая письменность явно демонстрирует влияние сакральной системы триграмм. Существует предположение, что система ба гуа (триграмм), не развившаяся, как уже отмечалось, в письменность, возможно, обусловила «трехэтажную» архитектуру китайских иероглифов, а также способ построения иероглифов, служивших для обозначения стихий (например, иероглифы «вода», «огонь»), отношений родства. На наш взгляд, система триграмм, как и другие аналогичные системы, в том числе и в иных этнокультурных традициях, представляла собой систему сакральных знаков и имела отношение к сакральной сфере духовной жизни древних китайцев. В системе триграмм нашли свое отражение представления о Мироздании, в частности о трехчастной структуре Мира, являющиеся, по сути, универсалиями, а также идеи, связанные с первоначалами, к которым мифологии обычно относят воду, огонь, землю, воздух.

Очевидно, что становление письменности находится в корреляции с проблемой возникновения языка и звуковой речи. И здесь все еще много вопросов, на которые до сих пор не получены ответы. Некоторые филологи говорят, что очень трудно разобраться в том, как язык функционирует, в чем его «внутренние пружины». Говорят даже о божественном характере языка. Напомним, что согласно мифам, язык, речь, письменность относятся к божественным дарам, которые человек получил в помощь. Любопытно, что на египетском языке «письменность» означает «слова богов», «божественные слова».

Многие филологи размышляли над проблемами природы и происхождения языка.

Здесь мы намерены, очень кратко, обратиться к рассуждениям о языке замечательного немецкого философа-филолога Вильгельма фон Гумбольдта. На

наш взгляд, его тезисы помогают многое понять в природе символа. Он полагает, вопреки общепринятому мнению, что языки возникли не в результате постепенного развития, а «могли возникнуть лишь сразу». Впрочем, история возникновения языка Гумбольдту представляется продолжительной во времени и весьма загадочной. Он считает, что «сознательным творением человеческого рассудка язык объяснить невозможно». «Язык не есть продукт деятельности, а деятельность». «Язык не есть мертвый продукт, а создающий процесс». Это «вечно порождающий себя организм», создание которого обусловлено потребностью человечества. Языку с точки зрения Гумбольдта принадлежит самодеятельное начало. Он обнаруживает самостоятельную силу, которая стоит над человеком и над народом. «Язык имеет самостоятельную жизнь, как бы вне человека, и господствует над ним своею силою». Язык принадлежит всему человечеству. Он «не более как частица целого человечества». Гумбольдт говорит также о наличии пронизывающего все части языка единого принципа формы¹. Мы находим в его высказываниях хорошо знакомый образ ткани, полотна: «Язык можно сравнить с широкой тканью, в которой каждая нить более или менее переплетена со всеми другими. Пользуясь языком в каком бы то ни было отношении, человек всегда касается только одной части этой великой ткани, но всегда поступает при этом так, как будто бы в ту же минуту он имел перед глазами всё, с чем часть эта состоит в неизбежной связи и во внутренней гармонии»².

Из этих тезисов следует, что языки, по мнению Гумбольдта, возникают как уже сложившиеся, но посто-

¹ Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. С. 49, 69, 70, 78–80.

² Цит. по: Флоренский П. У водоразделов мысли // Флоренский П. Имена. М.– Харьков, 1998. С. 156.

янно развивающиеся системы. Впрочем, развитие это происходит помимо усилий человеческого ума, «как бы вне человека». Языки демонстрируют механизмы, связывающие человека со всем человечеством, поскольку в них отразился опыт бесчисленных прошлых поколений. Языки развиваются на основе единых принципов. Эта картина во многом напоминает «судьбу» символа, представляющего собой самостоятельную силу. Корни этого «самодеятельного начала» восходят к невероятным временным глубинам. Символ, подобно языкам (в понимании Гумбольдта), обнаруживает связь с едиными принципами и исходным Единым.

Сложную проблему представляет и вопрос о возникновении письменности. Существуют разные точки зрения на этот счет. Полагают, что письменность в современном виде, т.е. собственно письменность, возникает из пиктографии, рисуночного письма. Притом рисуночные знаки, от которых, как считают, произошли письменные знаки, были чрезвычайно примитивными и представляли собой непосредственное отражение (описание) конкретных предметов. Многие ученые уверены, что письменные знаки развивались из пиктографических в процессе усложнения и дальнейшей схематизации последних. Однако многочисленные данные свидетельствуют о том, что древнейшие знаки представляли собой символы сложного, синкретического содержания. И формирование письменности вряд ли представляло собой поступательный процесс, последовательные этапы которого очевидны и легко вычленимы.

Кстати, известны таблицы (хорошо знакомые, например, шумерологам), демонстрирующие последовательное возникновение из рисуночного письма элементов логограмм, т.е. знаков, передающих отдельные слова. По нашему мнению, это – упрощенный взгляд на проблему: даже если прослеживается

некоторая генетическая связь этих элементов, это вовсе не означает, что процесс формирования логографической письменности – результат процессов усложнения и схематизации компонентов рисунка. Итак, можно утверждать, что рисуночное письмо и собственно письменность – принципиально разные системы. Рисуночное письмо как бы глядит в каменный век, а собственно письменность принадлежит абсолютно новой эпохе и абсолютно новому человечеству. Кстати, это была эпоха бронзы.

На наш взгляд, здесь мы имеем дело с очень важной проблемой, точнее – особым измерением. Принцип рисуночного сообщения, характерный для самых ранних стадий письменности, представляет передачу смысла, информации – вне языка, с помощью визуальных средств. И связь с речью, если она и существует, совершенно иная, нежели в случае собственно письменности. Принцип рисунка, основывающийся на идее синкретизма, мы полагаем, использовался не потому, что еще не возникли и не получили развития более «совершенные», более «цивилизационные» средства. Очевидно, этот визуальный, графический способ передачи смысла соответствовал «ментально-биологическим» особенностям человека того времени.

В связи с этим возникает вопрос: обладали ли люди эпохи палеолита звуковой речью. Мы не ставим себе целью решить этот вопрос, но, с другой стороны, несомненно, важно, *что* передавали древнейшие знаки, в какой *последовательности* и как, каким образом. Есть основания полагать, что древнейшее «письмо» передавало сообщения, связанные со сложными смысловыми комплексами. И собственно письменность, т.е. письменность, ориентированная на звуковую речь, видимо, появилась именно в силу и как ответ на возникновение звуковой речи.

Особое значение имеет проблема линейной последовательности. Линейная последовательность означает, что уже появляются принципы представления звуковой речи в качестве звукового ряда, который впоследствии претерпевает процессы большего или меньшего расчленения. Проявление принципа линейности в системе «протописьма», видимо, отразило новое качество речи, как сообщения, которое разворачивалось в некую временную последовательность, что явилось основой, возможностью складывания новых средств передачи информации, отличных от принципов, характерных для «довербальной» («до-словесной») эпохи и связанных с мыслекомплексами, фразовым принципом.

Итак, для иероглифической письменности, классическим представителем которой является китайское письмо, характерен принцип «один знак – одно слово». Тогда как для буквенно-звукового – принцип «один знак – один звук» (или «один слог» – для слоговой письменности). Впрочем, эти принципы сформулированы здесь весьма условно, хотя и отражают наиболее существенные различия двух систем. Китайская письменность (как и другие иероглифические системы) в определенной степени коррелирует со звуковой системой языка. Важными компонентами этой письменности являются так называемые детерминативы, которые соотносят иероглиф с фонетическими характеристиками (это – фонетики). Иероглифы включают в себя и семантические детерминативы, соотносящие иероглиф со смысловыми разрядами слов.

Древнеегипетское письмо принято называть иероглифическим, но оно существеннейшим образом отличается от классического типа иероглифики – китайского письма. Ученые говорят о картинной форме египетского письма, т.е. оно в некотором смысле близко рисуночным знакам, стоит уточнить – древней-

шим знакам-символам. По мнению специалистов, древнеегипетское письмо сохраняет связь с художественной изобразительностью. Говорят также, что здесь присутствуют элементы, характерные для живописи и орнаментики.

Еще одна очень характерная деталь: использование в древнеегипетском письме цвета, что также свидетельствует об изобразительном характере этой системы письма. Большинство иероглифов были цветными. Традиционные цвета: голубой – цвет неба, красный – цвет мужского начала, желтый или розовато-коричневый – женского начала. Цвет использовался также для выделения слов и отделения их друг от друга.

Буквенно-звуковое письмо предполагает вычленение отдельных звуков из речи. Как этот процесс происходил? Ясно одно, что он был сопряжен с большими трудностями. Вспомним, например, как трудно обучить маленьких детей чтению, расчленять слово на отдельные буквы.

Общепринятым является мнение о том, что тип письма, ориентированный на звуковой строя языка, сложился у древних семитских народов, как утверждают, у племен Аккада, принадлежавших к северо-восточной группе семитских языков, и племен, возникших из слияния семитских народов Аккада и новых переселенцев из Аравии – амореев. Речь идет о языках, в которых преобладали трехсложные слова (CVCC, где C – согласный, V – гласная). Получается, что более сложный в фонематическом отношении состав слова predetermined переход от синкретического типа письма, логографической письменности с характерным принципом: один знак – одно слово, к типу письма, основывавшемуся на звуках и элементах (как составных частях). В семитских языках сама фонематическая структура слова предполагает возможность расчленения на отдельные компоненты.

В этих языках корневая основа строится из согласных, тогда как в индоевропейских языках гласные участвуют наряду с согласными звуками в построении основ слов. Семитские слова могут отличаться одним (или двумя) конечным согласным или коренной гласной, на чем строится система продуктивного словообразования. Это варьирование, иногда весьма незначительное, в рамках единой корневой основы облегчает выделение звуковых элементов из общего звукового ряда. Как отмечает А.Ю. Милитарев, по наиболее принятой в семитологии, хотя и оспариваемой рядом исследователей, теории, семитский корень как носитель лексического значения состоит из согласных, а гласные выполняют в слове грамматическую функцию¹.

Представляется чрезвычайно важным, что это событие, как полагают многие исследователи, произошло именно в III тыс. до н.э. Это была эпоха великого «перемешивания» народов, что также повлияло на формирование разнообразных систем письма. В этот период происходил достаточно легкий переход от одной системы письма к другой, нередко не совсем соответствовавшей особенностям языка, однако эти процессы в целом приводили к важным достижениям в отношении формирования принципов письменности.

Одной из древнейших буквенно-звуковых систем письменности является финикийское письмо. Финикийский язык относится к семитским языкам. Древнейшие памятники финикийского письма, дошедшие до нас, датируются XII–X вв. до н.э. Впоследствии финикийское письмо вытесняется созданным на его основе арамейским письмом. Финикийское письмо представляет собой уже вполне сложившуюся письменность на буквенно-звуковой основе. Каждый знак

¹ Милитарев А.Ю. Вступительная статья // Майзель С.С. Пути развития корневого фонда семитских языков. М.: Наука, 1983. С. 7.

обозначал отдельный звук; никаких иных знаков в нем не применялось. Как и другие древнесемитские системы письма, финикийские знаки обозначали согласные или полугласные звуки. Гласные при письме опускались.

Важной особенностью финикийского письма был фиксированный порядок букв в алфавите. Появление алфавита, как и сам порядок букв в нем, представляется очень существенной деталью. При этом каждая буква имела название. Как отмечает В.А. Истрин, эти названия построены по акрофоническому принципу, т.е. звуковое значение буквы всегда соответствовало первому звуку в названии буквы¹. Ученые высказывают предположение, что функция порядка и названий букв состояла в облегчении запоминания знаков.

По нашему мнению, это весьма упрощенный взгляд на проблему. Алфавит с точно определенным порядком букв представляет собой систему описания Мироздания, в которой были названы все самые важные силы. (В финикийском алфавите 22 буквы; кстати, во многих мифологиях 22 – сакральное число.) Характерно, что в иудаистической традиции считалось: перебрать весь алфавит, от *алефа* до *тава*, значит пройти всю Вселенную от начала до конца². Это, на наш взгляд, подтверждает особый смысл древнего алфавита как специфической смысловой структуры.

Впрочем, действительные названия финикийских букв до нас не дошли. О них ученые судят, в частности, на основе древнееврейских названий, дошедших в древнегреческой транскрипции, и названий соответствующих греческих букв. От финикийцев принцип именования букв перешел к арамеям, евреям, грекам, затем к славянам, арабам и др.

¹ Истрин В.А. История возникновения письма. М., 1965. С. 278.

² Топоров В.Н. Письмена // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 315.

Говоря о важном значении порядка букв в алфавитной системе, стоит высказать суждение о том, что этот порядок, в сущности, есть отражение возникающего в глубокой древности и сохраняющегося на протяжении тысячелетий порядка символов, который с точки зрения французского ученого А. Леруа-Гурана доказывает существование мифологии¹. Леруа-Гуран видел здесь некие мифологические схемы. Другими словами, сам факт фиксированного и неизменного порядка символов, несомненно, не может рассматриваться как случайность, напротив, здесь следует усматривать манифестацию мифологических или религиозных представлений, которые, по мнению ряда ученых, формируются в глубочайшей древности.

Итак, все древнесемитские системы письменности были консонантными, т.е. они не фиксировали гласные. Древнеегипетское письмо также не знало знаков для гласных звуков. Ученые отмечают, что древнеегипетский язык имел много черт, сближающих его с семитскими языками. В некоторых семитских языках письмо было реформировано достаточно поздно; были введены особые знаки для обозначения гласных. Так, в VIII в. Халил ибн Ахмад ал-Фирахиди предложил систему огласовок, представлявшую собой надстрочные и подстрочные знаки для гласных. Эта реформа усовершенствовала арабское письмо и сделала его более понятным.

В буквенно-звуковой системе письма, которая может рассматриваться как структурированное описание Мироздания, каждая сила, каждый принцип находятся на своем зафиксированном месте, притом – в определенных взаимоотношениях с другими силами-принципами.

Очень часто система описания Мироздания, своего рода Модель Мира, принимает образ Древа, Дре-

¹ Леруа-Гуран А. Религия доистории // Первобытное искусство. Новосибирск: Наука, 1971. С. 89.

ва Мира. Связь с деревом здесь вовсе не случайна. В этом образе манифестируется распространенный мифологический мотив: Мироздание вырастает из «семени-мысли» Бога-Творца. Древо живое, оно растет и развивается, как и само Мироздание. Каждая сила, на каждой его веточке, связана живыми токами с другими космическими силами. Таков образ Древа в рунической системе, он в определенной степени аналогичен Древу сефирот в древнееврейской традиции.

Как же происходит, что в рамках единой структуры оказываются связанными вместе понятие (=принцип, сила), звук и буква? Это большая загадка. Но об этой связи говорят мифы. Вспомним, например, индуистскую традицию, согласно которой Мир представляет собой объективацию АУМ (ОМ), т.е. Первичного Звука, или Вибрирующего Слова. Как следует понимать, что развитие Мира исходит из звука? Видимо, в данном случае имеется в виду становление разнообразных форм Бытия за счет «расщепления», «расчленения» звука. Характерно, что древнеиндийская традиция рассматривала звук как элемент большой разрешающей силы, тогда как, скажем, древнееврейская традиция ориентировалась скорее на сакральность письменных текстов и букв.

О древней культуре Индии говорят, что она была словоцентрична. Вообще, слово всегда занимало особое место в духовной жизни в любой традиции. Очень интересную мысль высказал в свое время Г. Флобер, который говорил, что «слово – это эхо мысли». Итак, слово и звуки, его составляющие, занимают важное место в мировоззрении индийцев. Именно поэтому еще с древних времен в Индии наблюдается особый интерес к проблемам языка, который всегда считался сакральным. Пожалуй, самый ранний в истории человечества труд, посвященный проблемам языка, был написан в Индии в V–IV вв. до н.э. Это – знаменитый труд Панини «Восьмикнижие», который являет

собой первый образец описания языка. Речь в нем идет о санскрите, игравшем важнейшую роль в сакральной сфере древних индийцев. В труде Панини были сформулированы правила *правильного* использования языка, которые должны были помочь сохранить чистоту и неизменность священного языка. В древней индийской лингвистике, которая, по сути, была лингвофилософией, представлявшей собой сложную и утонченную науку, строившуюся по весьма своеобразным правилам, особое место принадлежало такой отрасли, как *чхандас*, фонетика, которая играла не менее важную роль, нежели другие отрасли – *нирукта*, этимология, и *вьякарана*, грамматика. При этом грамматика, ориентированная на священный текст, рассматривалась как некая основа вообще. Ее воспринимали как «врата к бессмертию», «осветительницу всех знаний».

Характерно, что в древнеиндийской мифологии язык и речь воплощены в образе божественной речи Вач, которая воспринимается как космогонический принцип. Согласно древнеиндийской мифологии, речь может принимать разные формы, ее элементы тождественны частям Космоса, например, согласные уподоблены ночам, а гласные – дням¹. На наш взгляд, это очень важная деталь мифологии, в которой не только язык, речь, но и отдельные звуки – согласные и гласные – получают особое осмысление.

Богиня речи Вач занимает важное место в индийском пантеоне. Ригведа называет ее царицей богов. Иногда Вач выступает как Творец и образ Мира, охватывая все, что в этом Мире есть, что говорит о роли звукового слова в мировоззрении древних индийцев. А язык, имеется в виду священный язык, по словам М.Ф. Альбедиль, в культурной традиции индийцев воспринимается как непосредственное воплощение

¹ Альбедиль М.Ф. Индуизм: Творящие ритмы. СПб: Азбука-классика, 2004. С. 45.

Бытия. Язык служит средством передачи информации; передавая полноту Бытия, он замкнут в самом себе и обладает гораздо большей символической глубиной и выразительностью, чем любой естественный язык¹. Впрочем, стоит сказать, что и наш язык многое сохранил от древнего сакрального своего предшественника.

Особое отношение к звуку нашло свое отражение в теории традиционной индийской музыки, в которой устанавливается удивительно многомерная и сложная по смыслу звуковая система, находящаяся в соотношенности со многими другими знаковыми системами. Каждая из шести *раг*² связана с тем или иным временем суток, сезоном и божеством, которое, как считается, наделяет рагу особой силой. Так, (1) *хиндол рагу* играют только на рассвете весной, чтобы вызвать в душах вселенскую любовь; (2) *дипака рагу* исполняют летним вечером, чтобы пробудить сострадание; (3) *мега рага* – полуденная мелодия сезона дождей, она должна вселять смелость; (4) *бхайрава рагу* можно услышать в августе, сентябре и октябре, эта мелодия несет покой; (5) *шри рага* исполняется во время осенних сумерек, она помогает обрести чистую любовь; (6) *малкоунса рага* звучит в зимнюю полночь и наделяет души доблестью.

В Индии октава разделяется на 22 *шрути*, или четвертьтона. Такое деление позволяет использовать в музыке тонкие оттенки звука, не передаваемые при помощи западной хроматической гаммы, состоящей из 12 полутонов. Каждая из семи основных нот октавы ассоциируется в индийской мифологии с тем или иным цветом и голосом птицы или животного: «до» – с зеленым цветом и криком павлина; «ре» – с красным и пением жаворонка; «ми» – с золотом и блеянием коз-

¹ Альбедиль М. Ф. Индуизм: Творящие ритмы. СПб: Азбука-классика, 2004. С. 46.

² *Рага* – устойчивая мелодическая гамма, звукоряд.

ла; «фа» – с желтовато-белым и криком цапли; «соль» – с черным и трелью соловья; «ля» – с желтым и ржаньем коня; «си» – с сочетанием всех цветов и трубным криком слона¹.

Итак, в этой системе нота «си» соотносится со всем спектром, а все другие ноты – с одним из цветов, что в определенной степени идентично корреляции свет-цвет; подобно тому, как из Первичного Звука АУМ «разворачиваются» различные («вторичные») звуки, так и свет является истоком для всевозможных оттенков цвета. Вообще, проблема соотношенности звука с различными знаковыми системами, с разными уровнями Бытия представляет собой чрезвычайно интересную тему для исследования. Другими словами, индийская традиционная теория музыки устанавливает, во-первых, тончайшие смысловые оттенки для каждого звука, а во-вторых, увязывает каждый звук одновременно с некоторыми явлениями Природы, что восстанавливает единую картину Мироздания.

В этом отношении большой интерес представляет труд французского исследователя Фабра д'Оливе, который в начале XIX в. заинтересовался тем, какой смысл, какая информация стоят за каждым звуком и каждой буквой древнееврейского языка². Уже отмечалось, что древнееврейская традиция, в отличие от древнеиндийской, ориентировалась скорее на букву, нежели на звук. Целью работы Фабра д'Оливе была расшифровка подлинного содержания Ветхого Завета, а также реконструкция древнееврейской космогонии. На основе изучения материалов, относящихся к 10 первым главам кн. Бытия, сопоставляя арабский, сирийский, арамейский и халдейский языки, он сделал очень интересные выводы о первичных и всеобщих корнях, а также о «семантике» отдельных

¹ Парамаханса Йогананда. Автобиография йога. М., 2008. С. 217.

² Fabre d'Olivet. La Langue hébraïque restituée. P., 1815.

букв. У Фабра д'Оливе, в частности, L (lamed) – «знак расширительного движения: он прилагается ко всем идеям протяжения, возвышения, занятия места, завладения. Как конечный знак, он есть образ мощи, происходящий от возвышения»¹.

Посмотрим, как анализирует Фабр д'Оливе одно из главнейших древнееврейских имен – Элохим (Elohim), «взвешивая» семантическую нагрузку каждой буквы. Но прежде необходимо отметить, что Моисей, который, стоит отметить, был просвещенным древнеегипетским жрецом, знал, что язык жрецов имел три плана: первый – обычный, второй – символический и третий – иероглифический, или священный. Известно, что 10 первых глав кн. Бытия Моисей написал древнеегипетскими иероглифами.

Имя Элохим представляет собой форму множественного числа, поскольку обозначает и Всевышнего, и множественность богов. Это имя является производным от корня, состоящего из *алеф* и *ламед*, в котором *ламед* описывает «возвышение, силу и распространение». *Алеф* – «потенциальный знак». В универсальном смысле это – имя Бога, включающее в себя местоимение, означающее «он» и «они» (употребленные в эмпатической форме). «Он» в семитских языках часто служит обозначением Бога. Эта же форма, кстати, – и в арабском имени Аллах. Кроме местоимения «он», это имя содержит также «абсолютный глагол», «глагол жизни», состоящий из удвоенного знака *хет*, который дополнен «сияющим знаком» *вав*, помещенным между двумя *хет*, т.е. *вав* находится посреди корня жизни. Все вместе французский ученый переводит «Быть-сущий» или «Сущее бытие» (Être-étant). Из основы этого глагола, имеющего существеннейшее значение, образуется божественное имя *Iah*, включающее в себя две древнееврейские буквы – йод и *хет*. Это имя француз-

¹ Ibid. Première partie. P. 69.

ский ученый переводит «Абсолютная жизнь». *Хет* здесь – знак жизни и «элементарного существования», *йод* – переход от небытия к бытию, это – знак потенциального проявления Вечности. Входящий в состав имени Элохим корень, состоящий из знаков *хет* и *вав*, представлен символом жизни и символом связи между небытием и бытием. Таким удивительным образом составленное имя означает в точности: «Бытие, которое есть, было и будет». Имя Элохим автор предлагает переводить как: «Он-они – который (которые) сущий (сущие)»¹.

Итак, мы видим, что, согласно Фабру д'Оливе, каждая буква древнееврейского алфавита соотносится с совокупностью смыслов, по-разному реализующихся в разных контекстах и в разных «временных» периодах. Буквы также могут передавать, так сказать, смысл в развитии: переход от одного состояния к другому². На переход указывают знаки «потенциального проявления». Впрочем, у каждого знака «в запасе» множество смыслов, притом все они находятся в корреляции со схемой космогенеза.

Посмотрим, какие толкования упомянутых здесь букв дает в своей работе специалист по древнееврейскому алфавиту Давид Палант. *Алеф* – первая буква еврейского алфавита. *Алеф* – «краеугольный камень, лежащий в основе этого здания». Числовое значение буквы *алеф* – 1. В мистической символике это число выражает единство всего сущего. В названии буквы *алеф* содержится одно из имен Всевышнего. Прочитанное с другой огласовкой оно образует слово

¹ *Fabre d'Olivet. La Langue hébraïque restituée. P. 26–30.*

² Здесь напрашивается аналогия с учением Платона об идеях, в котором речь идет о двух близких друг другу понятиях – «идея» и «эйдос». Если «идея», согласно Платону, передает смысл, так сказать, статически, т.е. без каких-либо изменений, то «эйдос» означает «становление» этого смысла, динамическое его развитие.

алуф – «главенствующий». Автор рассматривает строение буквы *алеф*. По его мнению, ее можно представить как состоящую из трех букв: диагонально расположенной буквы *вав* и двух букв *йод*, одна из которых вверху справа от *вав*, а другая – внизу слева, во взаимном зеркальном отображении. *Вав* (на иврите – соединительный союз) символизирует границу миров, линию, разделяющую Небесное и земное, и одновременно выражает связь между ними, напоминая своим наклоном в букве *алеф* лестницу, ведущую снизу вверх и сверху вниз, с Земли на Небо и с Неба на Землю (рис. 30, 31, 32).

Числовое значение *вав*, шестой буквы в алфавите, – 6. Это число – символ совершенства Мира на уровне материи. По своей форме буква *вав* напоминает крючок (и слово *вав* на иврите означает «крючок»¹),

Арамейское письмо	Квадратное письмо			Современный рукописный	Названия	Арамейское письмо	Квадратное письмо			Современный рукописный	Названия
	Переходная форма Шв. до н.э. тип	Законченный тип	Средневековый каллиграфический почерк				Переходная форма Шв. до н.э. тип	Законченный тип	Средневековый каллиграфический почерк		
𐤀	𐤀	𐤀	𐤀	א	alef	ܐ	ܐ	ܐ	ܐ	א	lamed
𐤁	𐤁	𐤁	𐤁	ב	beth	ܒ	ܒ	ܒ	ܒ	ב	mem
𐤂	𐤂	𐤂	𐤂	ג	gimel	ܓ	ܓ	ܓ	ܓ	ג	nun
𐤃	𐤃	𐤃	𐤃	ד	daleth	ܕ	ܕ	ܕ	ܕ	ד	samech
𐤄	𐤄	𐤄	𐤄	ה	he	ܗ	ܗ	ܗ	ܗ	ה	a'in
𐤅	𐤅	𐤅	𐤅	ו	vav	ܘ	ܘ	ܘ	ܘ	ו	phe
𐤆	𐤆	𐤆	𐤆	ז	za'in	ܙ	ܙ	ܙ	ܙ	ז	tsade
𐤇	𐤇	𐤇	𐤇	ח	cheth	ܚ	ܚ	ܚ	ܚ	ח	qof
𐤈	𐤈	𐤈	𐤈	ט	teth	ܛ	ܛ	ܛ	ܛ	ט	resch
𐤉	𐤉	𐤉	𐤉	י	yod	ܝ	ܝ	ܝ	ܝ	י	schin
𐤊	𐤊	𐤊	𐤊	כ	kaf	ܟ	ܟ	ܟ	ܟ	כ	thav

Рис. 30. Историческое развитие еврейского письма (по Я.Б. Шницеру)

¹ Вав иногда переводят как «гвоздь».

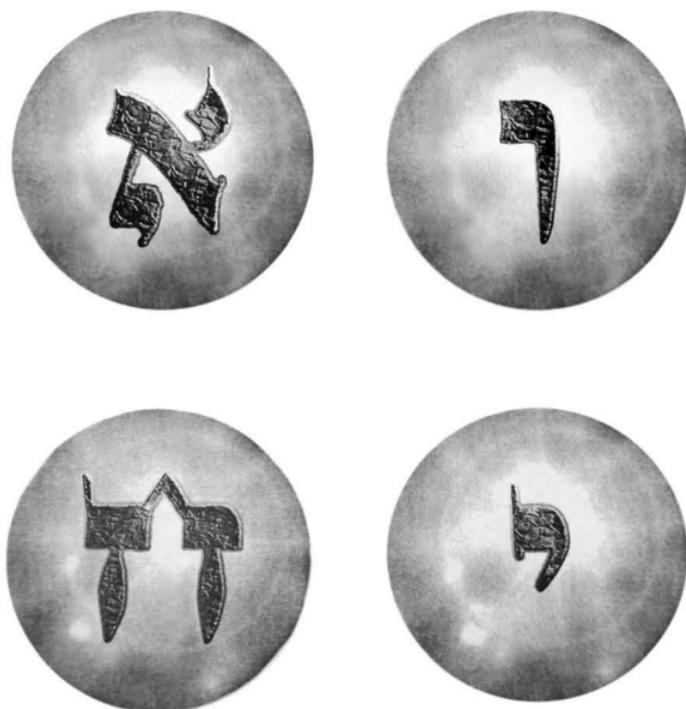


Рис. 31. Буквы еврейского алфавита алеф, вав, хет, йод



Рис. 32. Еврейское квадратное скорописное письмо

символизируя связь между земным и Небесным, с одной стороны, и между различными составными частями действительности – с другой. В каббалистической книге «Зогар» эта буква именуется «буквой истины».

Числовое значение буквы *хет* – 8. Это число символизирует реальность чуда, противоречащую естественному развитию событий. Если число шесть представляет материальную реальность, а число семь – духовную реальность естественных вещей и событий, то восемь – сверхъестественную реальность, чудо. В еврейской традиции реальность сверхъестественного получила название «мир свободы». Именно этот уровень реальности дает возможность свободы выбора – поведения, обусловленного свободной волей человека.

Йод – десятая буква древнееврейского алфавита. По словам Давида Паланта, она символизирует высший, обобщающий уровень Мироздания. Графически буква *йод* (י) представляет собой точку, с которой начинается переход от небытия к бытию, являя собой основу существования миров. Это переход из уровня духовности, не ограниченного Мирозданием, в то, что является нашей реальностью. Согласно Каббале, наш материальный мир является проявлением целой структуры духовных миров, источником которых и является эта точка. Три буквы, из которых состоит *йод*, символизируют процесс появления пространства: точка (*йод*) – линия (*вав*) – плоскость (*далет*). В Каббале *йод* служит атрибутом *Хокма* («мудрость»), являющегося первой ступенью процесса творения и представляющего собой неопределенную точку. Отмечают также связь этой буквы с ее порядковым номером. Здесь усматривается намек на числовое значение буквы – 10. Число десять означает выход на новый уровень¹.

¹ В древнееврейской традиции десять *сефирот* (десять сил-принципов) представляют все Мироздание.

Начертание буквы *ламед*, напоминающее человека, устремленного ввысь, символизирует духовный поиск, стремление возвыситься над повседневностью, а также учебу. Говорят, что верхняя часть буквы, символизирующая высшие, духовные сферы, поднимает за собой ее нижнюю часть, которая также увлекается вверх. Характерно, что эта буква больше всех остальных возвышается над строкой. В грамматике иврита буква *ламед* исполняет функцию предлога направления – «к», ведь именно учеба направляет человека на верный путь. Числовое соответствие буквы *ламед* – 30, то есть три раза по десять. Десять выражает совершенство, а три – способность к синтезу, свойству истины. Таким образом, буква *ламед* выражает идею достижения истинного совершенства путем изучения Торы¹.

В исследовании Фабра д'Оливе содержится великое множество любопытных идей и наблюдений. Например, он говорит о соотнесенности буквы не только с числом, но и с цветом. Так, буква *йод* окрашена белым цветом. Как уже упоминалось, она символизирует высший, обобщающий уровень Мироздания. В связи с этим вспомним символику белого цвета, о которой говорит А.Ф. Лосев, отмечающий, что белый цвет – это свет, еще не расчлененный на отдельные цвета, каждый из которых соотносится с космогоническим «событием», или актом творения.

Фабр д'Оливе разбирает еще одно важное с точки зрения космогонии слово, которое в обычном смысле означает «голова». Оно входит в состав первого слова Священного текста – *Берешит* («Вначале»). Это слово – имя существительное, которое состоит из трех букв: *вав*, *алеф* и *шин*. В символическом смысле значение этого слова – «принцип». В самом древнем упот-

¹ Палант Давид. Тайны еврейского алфавита. Иерусалим-Москва, 2003. С. 10–11, 21, 25, 29, 35.

реблении, т.е. в древних священных текстах, оно передает идею «абсолютной силы». В иероглифическом, священном, смысле это слово значит – «точка в центре круга». Буква *vav* в рассматриваемом слове (как и в древних священных текстах) передается с помощью образа змея, стоящего или пересекающего центр. Итак, данное слово – в обычном смысле – означает «глава», «начальник», «голова»; в символическом смысле – «первичный движитель», действующий принцип, дух благой или отрицательный; в священном языке – «вселенский принцип принципов»¹. В этом фрагменте наше внимание привлекает образ змея, являющего собой часть важного понятия. Характерно, что змей здесь либо стоит, либо выходит из центральной точки круга. Круг в мифологиях является универсальным символическим обозначением состояния, предшествующего Творению Мира. Круг с точкой – продвинутая стадия, переход к Творению. Точка – символ «программы» творения, которая в мифологиях часто называется «семенем мысли» Бога. Змей, выходящий из этой центральной точки, символизирует истечение, выход Мира из Небытия. Образ змея тождествен знаку радиуса, который одновременно есть Луч Света, символ активного начала².

Итак, как видим, каждая буква древнееврейского алфавита чрезвычайно символична, а имя, составленное из этих символических букв, представляет развернутое сообщение, которое может быть прочитано по-разному. Таким является, например, рассмотренное здесь имя Элохим. Очень интересен анализ первого слова Торы – *Берешит* (*Брешит*), обычно переводимое на русский язык – «Вначале». Как следует из этого анализа, это слово содержит в себе информа-

¹ *Fabre d'Olivet*. La Langue hébraïque restituée. P. 25–26.

² Более подробно см. *Зубко Г.В.* Миф: взгляд на Мироздание. М., 2008. С. 276.

цию о первых актах творения (как и имя Элохим, впрочем).

Наверное, стоит отметить, что большой интерес к работе Фабра д'Оливе, которая, как полагают некоторые ученые, намного опередила свое время, проявил наш выдающийся мыслитель П. Флоренский, использовавший ее положения в своем известном исследовании «Имена»¹.

Представляет несомненный интерес и арабская графика – в плане сопоставления с символикой древнееврейских букв. Исследователи отмечают характерные для арабского письма в совершенстве развитые «измерения»: вертикальное, сообщающее буквам иератическое благородство, и горизонтальное, объединяющее все буквы в непрерывном течении. Как и в символике плетения, вертикальные линии, аналогичные основе, соответствуют неизменной, вечной сущности вещей, – благодаря вертикали, по мнению Т. Буркхардта, утверждается постоянный, незыблемый характер каждой буквы, – тогда как горизонталь, аналогичная утку, выражает становление, или материю, которая связывает вещи между собой воедино. В арабском письме вертикальные штрихи, притом только некоторых букв (в частности, *алиф* и *лам*), как бы выходят за свои пределы и упорядочивают волнообразное течение горизонтальных линий² (рис. 33, 34).

В связи с интереснейшими исследованиями Фабра д'Оливе можно вспомнить любопытные опыты над словом, которыми были заняты некоторые из отечественных поэтов Серебряного века. Удивительным образом исследования французского ученого перекликаются с попытками поэта В. Хлебникова найти

¹ Флоренский П. Имена. Москва–Харьков, 1998.

² Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. М., 1999. С. 146.

Начертания				Назва- ние
изоли- рован- ные	конеч- ные	сред- дин- ные	на- чаль- ные	
ا	ا	'Элиф
ب	ب	Бā
ت	ت	Тā
ث	ث	Сā
ج	ج	Джйм
ح	ح	Хā
خ	خ	Хā
د	د	Дāль
ذ	ذ	Зāль
ر	ر	Рā
ز	ز	Зā
س	س	Сйн
ش	ش	Шйн
ص	ص	Сāд
ض	ض	Дāд
ط	ط	Тā
ظ	ظ	Зā
ع	ع	'Айн
غ	غ	Гайн
ف	ف	Фā
ق	ق	Кāф
ك	ك	Кāф
ل	ل	Лāм
م	م	Мйм
ن	ن	Нйн
ه	ه	Хā
و	و	Вāв
ي	ي	Йā

Рис. 33. Арабский алфавит

خَيْرُكُمْ مَنْ تَعَلَّمَ الْقُرْآنَ وَعَلَّمَ
 حَدِيثٌ شَرِيفٌ

Лучшие из вас те,
 Кто обучался Корану и учил ему других
 Из хадисов

Рис. 34. Образец арабской надписи. Один из хадисов

в слове минимальную смысловую единицу, или, как он сам говорит, «корень корня». С этой целью он предпринимает разложение слова, своего рода его расщепление – по аналогии с расщеплением атома. Ему нужно, по его словам, найти скрытый «эпицентр» слова, в котором заключена суть смысла. Обычно, как он полагает, это первый звук или группа начальных звуков слова¹. Проблема соотносительности звука и буквы с различными знаковыми системами, с разными уровнями Бытия – чрезвычайно интересная тема для исследования. А опыты поэтов-символистов, несомненно, представляют большой интерес. Здесь уже говорилось об особой интуиции поэтов, их удивительной прозорливости. Видимо, отнюдь не случайно их буквально завораживала поэтика «многострунного символа» (А. Белый), который и определял, с их точки зрения, многоплановость и полисемантизм художественной речи.

Эта «многоплановость», многослойность символа явно соотносится с хорошо известным поэтам Серебряного века принципом синестезии, унаследованным ими от эпохи романтизма. Синестезия, или «со-ощущение» – это явление восприятия, когда возникают сопутствующие ощущения (например, так называе-

¹ См. Паперный. Э.С. Футуризм // История всемирной литературы. М.: Наука, 1998. Т. 8. С. 114–115.

мый «цветной слух»). Поэты внутренним чутьем ощущали эту многосоставность символа, в которой задействованы разные палитры чувств. В сущности, таков был и древний символ, который способен был вызывать самые разные ощущения, воздействуя на разные органы чувств. Древний символ, заключенной в нем «силой», энергией, включал в действие ключи памяти. И такими ключами могли быть и цвет, и запах благоуханий, и музыка, и ритмика, и моторика, и геометрические фигуры. Все действовало «в ансамбле», все оказывало мощное воздействие на сознание и психику человека. Кстати, этот синтез «пучка» компонентов, вызывающих необходимые реакции, используется в обрядовой практике и современных религий.

В плане становления звукового письма особый интерес представляют руны, которые демонстрируют, в рамках одной традиции, переход от системы символов, соотносящихся с понятиями, к системе письменных знаков.

Наиболее известные из рун – скандинавские. Впрочем, известны и восточные руны, например, тюркские, внешне очень похожие на западные. Корень слова «руна» широко встречается в германских языках, что говорит о большом значении этого культурного явления для германских народов. Общее значение этого корня – «шепот», «шептать», а также «тайна», «секрет», «тайный совет». Самые ранние глифы (знаки) назывались рунами, от готского слова *runa*, что означает «нечто сокровенное, тайна».

Считается, что с самого начала руны имели магическое значение и использовались для магических процедур. Известно древнее искусство бросания рун – *runemal*; целью этого обряда бросания жребия с помощью рун были предсказания и обращения к высшим силам.

Магическое искусство имело огромное значение во всех древних социумах. Знаки, использовавшиеся

в магии, были священны. Говорят, что древний маг никогда бы не позволил себе просто так написать хоть одну букву. Само начертание рун представляло собой обряд, воспринимавшийся как волшебство. Обычно считается, что знак начинает работать, когда полностью готов. Но высказываются также суждения, согласно которым руна начинает работать и тогда, когда ее только рисуют, высекают или вырезают. При этом руны должны быть выполнены одним непрерывным движением. (Это в определенной степени напоминает технику написания китайского иероглифа, который каллиграф также пишет одним четким движением руки.)

Чаще всего руны представляли собой гладкие плоские камешки-гальки, на одной стороне которых были изображены символы или знаки. Самые древние руны вырезались на камнях. (Ср. современное английское слово *write*, «писать», родственно древнеанглийскому слову *writan* – «вырезать», «высекать».) Здесь мы опять имеем свидетельство изначальной связи древних знаков-символов с камнем, о которой речь шла выше.

Происхождение рун у скандинавов считалось божественным. Согласно скандинавской мифологии, руны открыл, пожертвовав собой, сам Один – верховный бог, ведающий колдовством и поэзией, воинским мастерством и творческим вдохновением. Руны для скандинавов всегда были и магией, и поэзией.

Существовали руны заклинания, предназначенные для влияния на погоду, на приливы и отливы, на посевы; руны любви; руны плодородия; руны проклятий и руны, снимающие проклятия; руны рождения и смерти. Руны вырезали на амулетах, копьях, на жилых постройках, на носках кораблей викингов.

Таким образом, руны были разные, поскольку соотносились они с разными космическими силами и разными человеческими состояниями. Руны вместе представляли собой единую замкнутую систему прин-

ципов, в которой они символизировали разные направления, стороны, категории, силы.

В рамках германской традиции известно несколько рунических систем, или «футарков». Германский рунический алфавит «Футарк» получил свое название по начальным буквам первых шести названий знаков этого ряда: f – u – th – a – r – k. (Ряд – исторически заданная совокупность рун.) Наиболее известными рядами считаются Старший Футарк, Младший Футарк, Нортумбрийский Футорк и близкий к нему Англосаксонский ряд (рис. 35, 36, 37).

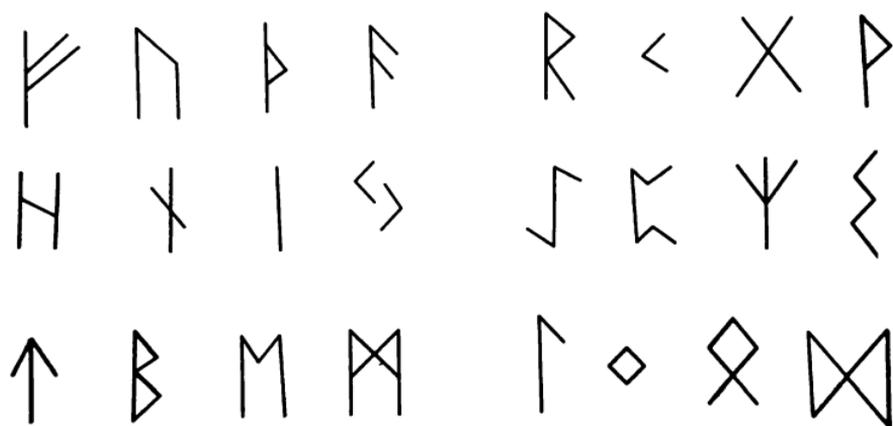


Рис. 35. Старший Футарк

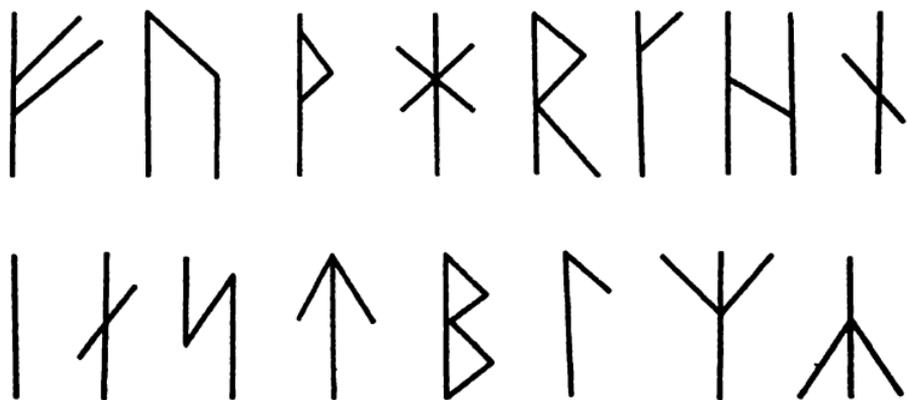


Рис. 36. Младший Футарк

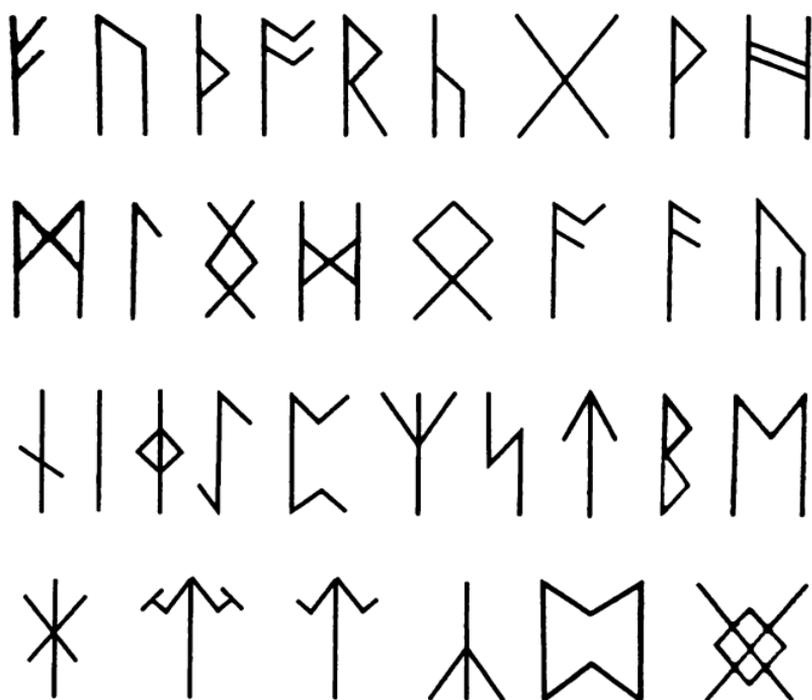


Рис. 37. Нортумбрийский Футорк

Нортумбрийский Футорк и Англосаксонский ряд возникли в результате переселения германских племен англов и саксов в Британию в V в. Рунические системы закрепили мифологические воззрения древних германцев, а также кельтов, которые создали свой особый друидский, магический алфавит – *огам* (рис. 38). Эта «встреча» разных традиций нашла свое отражение сначала в раннем Англосаксонском руническом строе, состоящем из 28 рун, а затем в Нортумбрийском¹, насчитывающем 33 знака.

Необходимо отметить, что количество знаков в алфавите не является случайным; оно относится к священным принципам и связано с религиозно-мифологическими представлениями. Так, в древнееврейском алфавите – 22 буквы. Число 22 очень символично и встречается в разных традициях. 22 – это «число-ма-

¹ Нортумбрия – область в Англии.

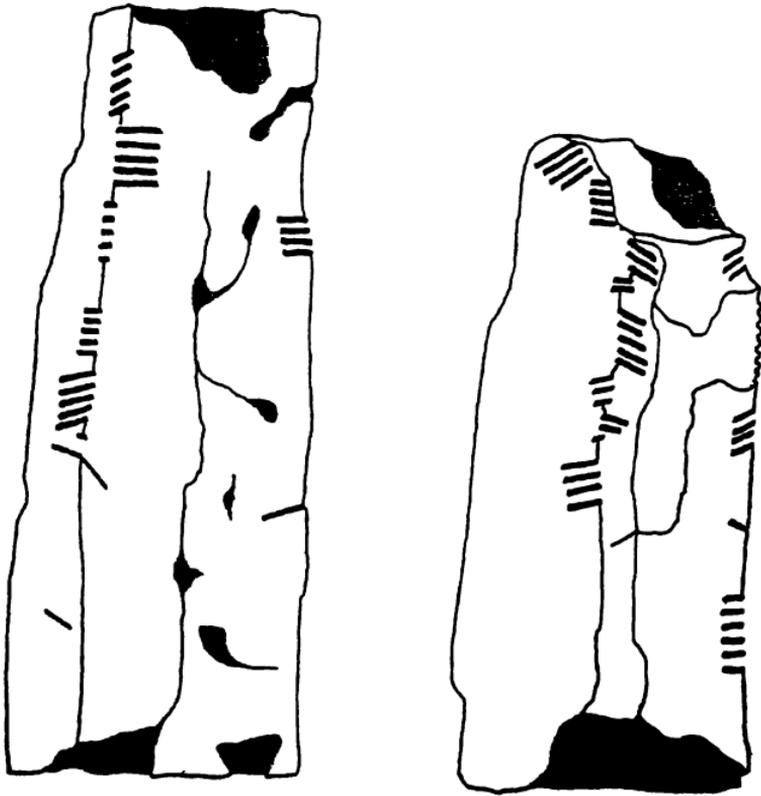


Рис. 38. Камни с огамическими письменами

стер». Символика этого числа складывается из символики трех чисел: $3+7+12=22$.

(Вспомним, например, 22 космические спирали в космогонических мифах африканского народа бамбара.) В рунических системах речь идет о 28 знаках, обычно соотносимых с 28 «домами Луны», соответственно – с лунным календарем, и 33 буквах. 33 также представляет собой сакральное число. В алфавите языка фула, на котором говорит африканский народ фульбе, также насчитывается 33 буквы.

Старший Футарк – самый древний из известных нам германских рунических систем. Его еще называют «общегерманским Футарком». Изображения этого рунического строя встречаются по всей Скандинавии. Их относят к II–VIII вв. н.э. Знаки Старшего Фу-

тарка, как уже отмечалось, являются скорее символами, нежели буквами, и обозначают в первую очередь понятия или принципы Мироздания. Характерно, что начертание знаков Старшего Футарка во всех дошедших до нас памятниках в целом одинаково.

Германские руны – уникальная система знаков, которая развивалась и как магическая, и как буквенная практически одновременно. Поэтому, возможно, Футарк и дошел до наших дней практически в первоизданном виде. Младший Футарк появляется в Скандинавии примерно в VIII–XI вв., уже как обычный буквенный алфавит – на основе рун старого Футарка. В отличие от прародителя каждый знак обозначал здесь букву и знак и не являлся сложным понятием, элементом общей картины Мироздания. Появление новой системы, как отмечают специалисты, вызвало время: необходимость вести переписку, заключать торговые сделки и политические договоры и т.д.

В новом алфавите некоторые буквы исчезают совсем, у других меняется написание, а отдельные старые знаки из-за изменений в языке приобретают новое звучание. Существует несколько разновидностей Младшего Футарка. К магии все они не имеют никакого отношения. С другой стороны, все руны – и те, которые стали элементами алфавита, и руны старых систем – продолжали жизнь в духовной сфере, поскольку сохранялся сакральный характер и тех и других. Важно отметить, что встречаются надписи и тексты, где руны-буквы чередуются с рунами-понятиями. Руническое письмо, или *runastafr*, включило в себя, таким образом, все древние знания, которыми владели те, кто практиковал *runemal*, искусство бросания рун.

Руны представляют собой символы, имеющие свой особый смысл в каждое конкретное время. Судя по дошедшим до нас памятникам, руна может меняться и варьироваться в деталях, оставаясь неизменным, по сути, символом. На наш взгляд, многослойность и мно-

гомерность рун напоминает множественность смыслов древнейших сакральных символов-знаков. В рунах была изначально заложена эта семиотическая сложность, по-разному проявляющаяся как в толкованиях самих жрецов, так и в разные эпохи. С другой стороны, здесь напрашивается параллель со сложными по своему смысловому содержанию буквами древнееврейского алфавита, о которых только что шла речь.

Специалисты говорят о сложной внутренней структуре рунической системы, компоненты которой разложимы на отдельные графические элементы. Анализ отдельных знаков позволяет понять внутреннюю «логику» этой системы, в которой каждый элемент находится строго на своем месте¹. Эта особенность построения соотносится со строгим порядком знаков в древних алфавитах.

Итак, руны представляют собой каркас магической традиции, но вместе с тем древние руны, послужившие основой системы письма, явились важным культурообразующим элементом.

В заключение этого раздела кратко коснемся очень важной проблемы сочетания изобразительного аспекта и собственно текста. Этот синтез, свидетельствующий об очень древних периодах, оказался чрезвычайно живучим, что указывает на значимую роль визуального аспекта, восходящего к наскальным рисункам. На древнеегипетских памятниках письма текст часто сопровождается изображением, который вряд ли можно рассматривать как иллюстрацию к тексту. Как полагают исследователи, во многих монументальных надписях, особенно в древнейших, изображения даже главенствуют над текстом, которые лишь поясняют изображение. Ученые отмечают, что иероглифические тексты майя также сопровождаются пиктографическими изображениями, поясняющими текст. Оба компонента являются одинаково-

¹ Бедненко Г.Б. Руническая магия. М., 2003. С. 80.

во важными. В сущности, они представляют синтез. И именно в древнейших образцах наиболее отчетливо прослеживается исходный графический принцип, восходящий к изначальному синкретическому единству. Интересно, что в какой-то момент изобразительный аспект отступает на задний план, что сигнализирует о неких важных изменениях в мышлении (III тыс. до н.э.). И на первый план выступают именно письменные знаки. Впрочем, существенное значение других символов, которые не превратились в знаки письма, по-прежнему сохранялось.

Итак, письменность, точнее – та структура, в которой выстраивалась система взаимодействующих письменных знаков, была еще одним средством передачи знания о Едином Мироздании. Необходимо сказать о разных путях, которыми письмо развивалось в ранние периоды. Но эти разные пути восходили к единому источнику – древним знакам-символам, служившим своего рода семиотическим фоном, арсеналом средств, которые были использованы в целях письма. Можно предположить, что в какой-то период в древности знаки имели диффузный характер: они выполняли роль письменных знаков и одновременно были магическими знаками.

Формировавшиеся в древности знаки-символы, как уже отмечалось, характеризовались чрезвычайно сложной смысловой структурой, многомерность которой только возрастала со временем. Жрецы обладали знанием этих символов и именно они занимались их толкованием. Некоторые ученые полагают, что любой из знаков в письменности майя мог иметь столько значений и интерпретаций, сколько их могли придумать жрецы, и что только представители этой касты могли читать священные знаки, которые имели гораздо больше отношения к ритуалам, чем к лингвистике. Об этой точке зрения пишет, в частности, американский исследователь Майкл Ко. Впро-

чем, он отмечает, что другие ученые относятся к этому тезису весьма критически¹.

На наш взгляд, это положение о связи жрецов с письменностью, несомненно, представляет большой интерес, поскольку утверждает многомерность и сложность этих символов, а также значение жрецов, которые являлись, очевидно, хранителями этих символов. Стоит обратить внимание на возможную связь этих знаков с ритуалами, которая явно имеет древние корни. В предыдущих разделах уже говорилось о значении ритуалов, во время которых происходило «прочтение» наскальных изображений – рисунков и знаков. Ритуалы, так сказать, «разворачивали» содержащуюся в символах информацию. Иероглиф, совершенно очевидно, сохранил эту соотнесенность с ритуалом, ритуальным действием. По словам известного французского китаиста Марселя Гране, иероглиф нацелен прежде всего на действие, ритуал. И в этом проявлялся магический характер иероглифов².

Символы, в том числе и иероглифы, в определенном смысле несут на себе свойства геометрических символов, значение которых издревле было огромным, в силу того, что они очень быстро воспринимались сознанием человека. Всем древним культурам хорошо известно то, что принято называть сакральной геометрией. Геометрический способ передачи информации чрезвычайно эффективен в плане «упаковывания» информации: геометрические знаки обладают большой емкостью и моментально воспринимаются. Говорят, что Пифагор первым осознал значение геометрических знаков для передачи информации.

В древности полагали, что символы – язык Природы, поэтому отношение к ним, как и к самой Природе, было священным.

¹ Ко Майкл. Майя. Исчезнувшая цивилизация: легенды и факты. М.: Центрполиграф, 2003 С. 225.

² Гране Марсель. Китайская мысль. М.: Республика, 2004. С. 40.

РАЗМЫШЛЕНИЯ В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Символ в общем цивилизационном контексте

Итак, символы всегда играли ключевую роль в организации общего культурного пространства – на уровне смысла. Символы, можно сказать, в определенном смысле «формируют» сознание и мышление, выполняя роль важнейших, опорных принципов. Символы представляли «усеченную», «дробную» часть мифа; они явились своего рода «передатчиками» информации, содержащейся в мифе, той информации, которая явилась каркасом, символическим каркасом таких явлений, как фольклор, религия, язык, письменность, искусство. В знании, явившемся основой того, что впоследствии стало наукой, они выполняли функцию элементов, «упаковывающих» информацию упорядоченным образом, «перенося» Универсальный, Мировой Порядок в культурное пространство. В древнем знании символы, по сути, представляли собой понятия, без которых современная наука не мыслит своего развития. В силу особой роли символов цивилизационное движение в рамках любой традиции происходило не хаотически, а неким целенаправленным образом.

Человек, таким образом, с первых этапов существования человечества имел дело с символами. Он воспринимал окружающую реальность через символы. Эти же символы, как полагали в древности, помогали постигать божественную реальность, отражением которой и был окружающий человека мир. Вспомним, что Э. Кассирер называл человека «символическим животным». В этом выражении главным

компонентом является не «животное» (т.е. он не уподоблял человека животному), а «символический», что для него было указанием на важнейшую роль символов в жизни человека.

Искусство, которое возникает в глубокой древности, было символическим; оно служило визуальной опорой для сложившихся в древнем социуме культурно-мифологических представлений. В сущности, это всегда было одной из наиглавнейших функций традиционного искусства. Так, например, буддийское искусство рассматривают в качестве визуального средства представления буддийских постулатов.

Традиционное искусство Востока во многом сохранило символический характер, унаследованный им с древнейших времен. И это является одним из главных различий между искусством Запада и искусством Востока. Глаз западного человека видит в основном только внешнее, притом внешнее подобие для западного человека имеет первостепенное значение. Отсюда большое внимание к деталям. Тогда как традиционное восточное искусство устремлено преимущественно к постижению внутренней, духовной сущности предмета или явления. И поэтому для восточного мастера детали не столь важны. Его творчество ориентируется на символы, понятные для представителей данной традиции, через которые происходит постижение вечных истин. Итак, западный человек воспринимает художественное произведение преимущественно глазами: он не видит в нем сложных символов, тогда как восприятие восточного человека основывается на знании и интуиции.

Таким образом, в искусстве Востока символическая составляющая, в отличие от искусства Запада, практически всегда присутствовала и являлась его главной характерной чертой. Другими словами, символы, заключающие в себе важнейшую, глубинную, скрытую, неявную информацию о Мироздании, были всегда

структурообразующим элементом. Искусство Востока представляло картину Бытия через символы, притом детали были не столь важны по сравнению с сущностными характеристиками. Тогда как в западной парадигме искусства на первое место постепенно выдвигается стремление к внешнему подобию. Западное искусство слишком «увлекается» внешним сходством, поэтому его интересуют детали. Что такое «внешнее подобие»? Это значит, что точка отсчета в данном случае находится внутри человека: он устанавливает это подобие или его отсутствие. Потому в западной парадигме миросозерцания, а соответственно и в искусстве, человек является «мерой вещей».

На Востоке многие теоретические положения, касающиеся искусства, с давних времен излагались в специальных трактатах. Знаменитый китайский художник и теоретик Су Ши (1036–1110), говорил, что «внешняя форма сама по себе является лишь безжизненной оболочкой». Он говорил о скрытой от человека духовной сущности Природы¹. Китайские средневековые художники были убеждены, что внешняя красота не может быть реальной.

Характерно, что восточный традиционный тип мышления признает преимущественно не одно после другого, а одно в другом или одно параллельно с другим, не линейный, а многомерный тип связи. Другими словами, развитие на уровне смысла в данном случае представляется не в виде цепи последовательно развивающихся смысловых компонентов, а в виде неких сложных, взаимопроникаемых, порой противоположных по содержанию компонентов. В этих конфигурациях в результате бесконечных трансформаций одно легко переходит в другое. Аналогичные процессы развития смыслов происходят и во внутренней структуре символа. Итак, всеобщее

¹ Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. М., 1972. С. 88.

взаимопревращение находит свое отражение на уровне символов. Кстати, вспомним замечательного немецкого философа, поэта Новалиса, одного из наиболее выдающихся представителей романтизма, который утверждал тезис о взаимопереходе всех вещей. Здесь уже отмечалось, что поэты, обладающие особым интуитивным видением Мира, часто высказывают чрезвычайно интересные мысли.

О многослойности символа, содержащего противоположные смыслы, свидетельствует, например, сложившееся в древнеиндийской традиции понятие Красоты, которое дается в соотнесенности с амбивалентным понятием Мрак-Тьма; Мрак затемняет Красоту, которая, как преодолевающий Мрак Свет, становится очевидной. Древнеиндийская традиция, таким образом, помимо божественных черт, наделяет Красоту асурическими (демоническими) чертами. С другой стороны, согласно древнеиндийской мифологии, сам Мрак является таинственной деятельностью Бога¹.

Идея перехода одного в другое манифестируется на самых разных уровнях мировосприятия. В мифах ей соответствует, например, мотив трансформации мифологических персонажей: боги могут являться в образе людей, люди легко превращаются в животных. А в фольклоре одним из частотных мотивов является мотив животного супруга, который является то в образе человека, то зверя.

Одной из главных концептуальных черт, на которой зиждется традиционное искусство Востока, является представление о всеединстве и целостности всего сущего. Эта идея также имеет очень древние корни. Она восходит к архаичному представлению о существовании одной, единой реальности, но которая предстает в своих многообразных «обличиях». Соответст-

¹ Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. М., 1999. С. 32.

венно многообразно представление этой реальности в искусстве. Для восточной традиции, таким образом, характерны вариативность и вместе с тем целостность. Все вариации, возникающие как проявление идеи целостности бытия, непременно находятся как бы в рамках единого контура. Другими словами, вариативность и целостность – взаимодополняющие друг друга явления, характерные для восточного искусства.

Древний синкретизм вовсе не означал смешиваемость всех компонентов в рамках единого целого. Характерно, что восточный мастер прекрасно ощущает этот синкретизм и в своем творчестве устремлен к несмешиваемости и целостности. Японский мастер видит в этом проявление принципа самоестественности, что является отражением японского синтоистского мирозерцания. Согласно синто, одно не смешивается с другим, чтобы не нарушить полноту, завершенность отдельного – высокого и низкого.

На уровне символа идея целостности также является одним из самых существенных принципов: развитие смыслов во внутренней структуре символа происходит в рамках единого контура, сообщающего общность всем компонентам смысловой структуры. И в то же время возможность разъятия, разъединения постоянно латентно присутствует в ядерной структуре символа.

Искусство Востока, в отличие от искусства Запада, сосредоточенного на сиюминутном, демонстрирует устремленность в вечность. Восточное искусство является средством постижения вечных истин. И это постижение осуществляется с помощью символов.

Через символ в традиционном восточном искусстве передаются ключевые концепции. Так, восточное искусство демонстрирует соединение несоединимого. В древнеиндийской сакральной архитектуре соединяются, например, символика круга и квад-

рата («квадратура круга»), символика времени и пространства, солнечный и лунный циклы¹. Это соотносится с процессами внутри смысловой структуры символа, о которых шла речь в предыдущих разделах. В символе соединяются, в частности, вечность и конечность (ядро-периферия), целое и часть, непрерывность и дискретность, единое и множественное (символ есть единораздельная цельность). Отмечалось также, что символ и непостижим, и постижим; он непостижим для разума, но постижим на уровне интуиции. Другими словами, одни и те же схемы действуют на разных уровнях.

Так, Пуруша из древнеиндийской мифологии (Пуруша – прототип Человека и Вселенной) являет собой образ перехода от единой целостности к множественной расчлененности. По словам В.Н. Топорова, Пуруша – тот, кто «нейтрализует противопоставление «быть единым» – «быть многим»².

Символ, так сказать, в своей «малости» есть отражение великой взаимосвязи всего и вся. Многие ученые прошлого высказывали мысли о взаимосвязи элементов Сущего. Так, Эрнст Мах говорил о том, что все события во Вселенной связаны между собой. Ничто не существует отдельно, само по себе. И мифы совершенно определенно говорят об этом. Символом этой связи является универсальный образ ткани. Характерно, что в исламском искусстве идея арабески, играющей исключительную роль в мусульманской традиции, есть своеобразное отражение и воплощение «вечно продолжающейся ткани Вселенной». Другими словами, эта вселенская ткань, заключающая в себе смысловые узоры – «узлы»-концепты, пронизывает все Мироздание и все этажи духовной жизни

¹ Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. М., 1999. С. 30–37.

² Топоров В.Н. Пуруша // Мифы народов мира. М., 1988. Т. 2. С. 351.

человека. Ткань эта сетчато-символическая, т.е. символы организуют «узоры» этой смысловой ткани.

Символы организуют, в определенном смысле «моделируют», мышление и сознание. А.Ф. Лосев убежден, что символ включает в себя все то, что характерно для абстрактного мышления, прежде всего четкое различение и противопоставление элементов действительности, четкое их объединение в синтетическое целое, обобщение данных чувственного опыта и превращение, как он пишет, «всей ползучей чувственной действительности в обобщающую закономерность»¹. Более того, как полагает Э. Кассирер, «в символической функции открывается сама сущность человеческого сознания – его способность существовать через синтез противоположностей»². Он даже считает «символическую функцию» фундаментальной функцией сознания. Человек, с его точки зрения, живет не только в физическом, но и символическом универсуме. «Язык, миф, искусство, религия – части этого универсума, те разные нити, из которых сплетается символическая сеть, запутанная ткань человеческого опыта»³.

Важным понятием, на наш взгляд, является так называемое «движущееся сознание», которое, по сути, есть отражение постулата «все движется». Фалес говорил, что быстрее всего – мысль, ибо она бежит без остановки. Это положение – часть известного, очень емкого по своему содержанию изречения Фалеса:

Старше всех вещей – бог, ибо он не рожден.

Прекраснее всего – космос, ибо он творение бога.

Больше всего – пространство, ибо оно вмещает все.

Быстрее всего – мысль, ибо она бежит без остановки.

¹ Лосев А.Ф. Логика символа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Изд. политической литературы, 1991. С. 299.

² Цит. по: Малинкин А.Н. Эрнст Кассирер. // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998. С. 727.

³ Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в человеческую природу // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998. С. 471.

Сильнее всего – необходимость, ибо она одолевает всех.
Мудрее всего – время, ибо оно обнаруживает все¹.

Меняющаяся мысль, изменения в сознании отражались в сфере символов. Более того, один символ мог включать в своей смысловой структуре множество трансформационных «шагов».

Несомненный интерес в этом отношении представляют древние наскальные изображения, которые создавались очень не просто. Они явно были рассчитаны на разное восприятие. Так, они могли по-разному восприниматься в разное время, в том числе в разное время суток. Определенное влияние при этом оказывала и особая техника, скажем, глубокая гравировка, которая подключала к процессу восприятия свет. Благодаря свету изображение в разное время воспринималось как бы живым, оно менялось, трансформировалось, что не могло не влиять на воспринимающее человеческое сознание, которое как бы двигалось вместе с меняющимся изображением.

Символ, как чрезвычайно сложная и многослойная структура, главным образом воздействует на воспринимающее человеческое сознание. Три главные составляющие символа – ядерная зона, заключающая в себе вечное содержание, периферийная зона с ее активными процессами трансформации и изменений, а также «оболочка», зона внешних примет развивающихся и трансформирующихся смыслов – одновременно воздействуют на сознание. Напомним, что ядро – главная область внутренней структуры символа, характеризующаяся недифференцированной полнотой и неисчерпаемым богатством возможностей проявления аспектов (смыслов). Символ, таким образом, как бы воздействует на разные зоны сознания, связанные с сиюминутным и долговременным вос-

¹ Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. М., 1989. С. 103.

приятием, по-разному запечатлеваясь в сознании человека. У символа есть свое пространство и оно является структурным. Воздействуя на сознание, символ создает и организует наводимое им смысловое пространство.

Представляется очевидным, что символы имеют отношение именно к интуитивному постижению, которое Рене Шваллер де Любич называет «врожденным знанием»¹. Представление о врожденном знании относится к универсальным идеям, известным еще с древности. Благодаря символам и происходит раскрытие, «пробуждение» внутреннего знания. Характерно, что интуитивную форму разума де Любич предлагает называть «динамическим интеллектом», поскольку он, по мнению ученого, способен схватывать движение и постигать такие вещи, как, например, «сферическая спираль».

«Судьба» символа, следовательно, иллюстрирует известное положение о том, что все в Мире находится в движении, все полно энергии, являющейся источником постоянных перевоплощений. В целости своей Мир не меняется, но все его части перевоплощаются. Во внутренней структуре символа неизменной, вечной частью является ядерная зона, которая есть та «ось», вокруг которой «вращаются» изменяющиеся компоненты, составляющие периферию символа.

Для рационализма, напротив, ничто не может возникнуть через действие. Рационализм знает только сущностные отношения. Все следует логическим путем.

Символ, таким образом, есть миф в миниатюре; сердцевина символа созвучна тому знанию, которое содержится в древнем мифе и которое соотносится с остающейся нераскрытой «Первопричиной» Мироз-

¹ Шваллер Р. де Любич. О символе и символическом // Бадж Уоллис. Легенды о египетских богах. М., 2001. С. 216.

дания. Символ «сплетает» вечное с конечным, доводя до человека необходимые ему истины.

Де Любич полагает, что «символизм выступает опосредующим звеном между рациональным и интуитивным познанием, между материалистическим и духовным учением, каждое из которых, взятое порознь, в равной мере не могут быть исчерпывающим знанием»¹. Он убежден, что символизм всегда являлся лучшим средством передачи древнего знания.

На Востоке всегда считали, что только рассудком символ не откроется. Древние мудрецы знали, что ничто не сохранится в человеческой памяти, если не будет какого-либо внешнего символа, который в концентрированном виде сбережет знание. Такими внешними символами были геометрические фигуры, числа, изображения зверей, птиц и т.д. Древним и универсальным было представление о существовании в древнейшие времена единого языка. Этот единый доисторический язык, который объединял древние народы, сейчас называют символизмом или единой традицией.

В заключение вновь обратимся к высказываниям Э. Кассирера, утверждавшего, что символы – высшие ценности человеческой культуры, поскольку они содержат в себе то, что Кант считал «божественным» в человеке². Без символов, соединяющих вечное с конечным, без проникновения в их природу и суть нам не постичь собственной культуры. Символ, как и миф, соединяет сферу «умных идей» и сферу конечных форм. И это особенно ощутимо в искусстве, оперирующем доступным, понятным языком зримых и ощущаемых форм.

¹ Шваллер Р. де Любич. О символе и символическом // Бадж Уоллис. Легенды о египетских богах. М., 2001. С. 264.

² Цит. по: Малинскин А.Н. Эрнст Кассирер // Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М, 1998. С. 728.

Иллюстрации

Рис. 5. *Thomas N.L.* Irish Symbols of 3500 BC. Dublin, 1998.

Рис. 7. *Лукьянов А.Е.* Истоки Дао. Древнекитайский миф. М., 1992.

Рис. 8, 9. *Лукьянов А.Е.* Истоки Дао. Древнекитайский миф. М., 1992.

Рис. 10. *Окладников А.П.* Утро искусства. Л., 1967.

Рис. 11. *Окладников А.П.* Древняя письменность якутов. Якутск, 1942.

Рис. 12. *Г.Б. Бедненко.* Руническая магия. М., 2003.

Рис. 13. *Дэвид Годвин.* Каббала. М., 2005.

Рис. 14. *Вер Герхард.* Якоб Бёме о самом себе. Урал LTD, 1998.

Рис. 23. *Окладников А.П.* Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1971.

Рис. 24, 25. *Окладников А.П.* Утро искусства. Л., 1967.

Рис. 26. *Истрин В.А.* Возникновение и развитие письма. М., 1965.

Рис. 27. *Лукьянов А.Е.* Истоки Дао. Древнекитайский миф. М., 1992.

Рис. 28. *Лукьянов А.Е.* Дао «Книги Перемен». М., 1993.

Рис. 33. *Истрин В.А.* Возникновение и развитие письма. М., 1965.

Рис. 34, 35, 36. *Бедненко Г.Б.* Руническая магия. М., 2003.

ДРЕВНИЙ СИМВОЛ

ИСТОКИ. СМЫСЛОВАЯ СТРУКТУРА. ЭВОЛЮЦИЯ

В центре внимания автора находится древний символ, рассматриваемый в книге во всей его многомерности и сложности. Автор предлагает свое собственное видение проблемы. Исследование строится преимущественно на мифологическом материале; при этом автор исходит из твердого убеждения, что миф не есть вымысел и фантазия примитивного ума, а древнее знание, накапливавшееся и сохранявшееся в течение тысячелетий и в котором древние люди видели важнейшую для себя опору. Широко привлекается также материал, связанный с учениями античности и восточными религиозно-философскими учениями. Истоки символа анализируются в соотносительности с грандиозной панорамой возникновения Мира, которую «рисуют» космогонические мифы разных народов. Символ представляется автору чрезвычайно тесно связанным с мифом, «дробной», малой частью которого он, по сути, является. В книге поднимается проблема разграничения символа и знака. По мысли автора, знак, относящийся к сфере обозначения, фиксирует некую смысловую «отметину», некий компонент смысла; в плане содержания он содержит, так сказать, нечто точечное; тогда как для символа главное – не обозначение, но варьирование, движение смысла.

В многослойной структуре символа автор усматривает три главных компонента. Это – ядро, своего рода «капсула» вечного смысла; периферия – зона развития, дробления и синтеза составляющих символа; и оболочка – сфера взаимодействия периферии с Миром

конечных форм, адаптации вечных смыслов к реалиям конкретного времени.

Символ, в своей «малости», есть отражение идеи всеединства, в соответствии с которой происходят процессы внутри смысловой структуры символа, рассматриваемой в книге как своего рода живой и сложный организм. Автор предпринимает попытку сформулировать основные эволюционные принципы, в числе которых в книге рассматриваются, в частности, ротация (движение по спирали), бифуркация (ветвление смысла), развитие по принципам кластера и ассоциации, взаимодействие противоположностей и взаимопереход, принцип редупликации и избыточности и т.д.

Автор специально останавливается на самых ранних символах – наскальных изображениях и символах в самых древних системах письменности.

Итак, символ «сплетает» вечное с конечным, доводя до человека необходимые ему знания. Благодаря символу происходит раскрытие того, что в древности называли «врожденным» (внутренним) знанием. Символизм всегда являлся лучшим средством передачи знания. В определенном смысле символ «моделирует» мышление и сознание. «Символы – высшие ценности человеческой культуры» (Э. Кассирер).

THE ANCIENT SYMBOL

THE ORIGIN. STRUCTURE. EVOLUTION

In this book attention has been focused on the ancient symbol considered here in its multi-layered complexity. The author has suggested a new and original look at that problem. The analysis of the ancient symbol has been mainly based on the myths, because the author comes from the idea that the Myth is not a fiction or a tale, but it was always the Eternal Knowledge accumulated and conserved during thousands of years by ancient people who regarded the Myth as their vital support. The author has also widely used the data related to the antique doctrines and Oriental religious and philosophical systems. The origin of the ancient symbol has been analysed in the light of the grandiose panorama of Universe pictured by the cosmogonical myths of various peoples. The symbol has been regarded by the author as something very close to the Myth, as its lesser part. The author has raised the problem of difference between the symbol and sign, and has concluded that the sign belongs to the sphere of designation, it is for fixing a certain semantic mark, a certain element of sense which stands for a kind of dot or spot; where as the symbol is connected with modification and evolution of sense itself.

In the complex structure of the symbol the author has seen three main elements. They are: the nucleus, which is a kind of capsule of the eternal sense; periphery, that is the area of development, splitting and synthesis of the components of symbol; and so called cover or shell, the sphere of interacting periphery and our World of final forms, where the eternal sense is being adapted to our reality.

The symbol, in its smallness, reflects the idea of Omniumity that is the basis on which all the processes are going on in the internal structure of the symbol considered to be a kind of a complex living organism. There has been a try of the author to state the main principles of evolution of sense; they are for instance rotation (movement in a spiral); bifurcation (ramifying) of sense, principles of cluster and association; interaction of contrasts; intertransition, principles of reduplication and redundancy, etc. The author has analysed the most ancient symbols, such as those found in caves and the symbols of the ancient writing systems.

Thus the symbol interlaces the eternal with our reality and brings the Knowledge to the Man. The symbol enables the opening of what is called the innate (internal) knowledge. The symbolism was always the best mean of information transmission. In a sense the symbol is to model the mind and conscience. So symbols are the highest values of the mankind (E. Cassirer).

Научное издание

Зубко Галина Васильевна

Древний символ

Истоки. Смысловая структура. Эволюция

Монография

Ответственный редактор *Е.А. Гринчук*

Редактор *Л.К. Александрова*

Компьютерная верстка *Е.В. Силовой*

Оформление *И.В. Кравченко*

Подписано в печать 25.03.2010. Формат 84×108/32.
Печать офсетная. Бумага офсетная. 7,75 печ. л.
Тираж 500 экз. Заказ .

Литературное агентство «Университетская книга»
105120, г. Москва, ул. Ниж. Сыромятническая, д. 5/7, стр. 8

**По вопросам приобретения литературы
обращаться по адресу:**

111024, г. Москва, ул. Авиамоторная, д. 55, корп. 31

Электронная почта: universitas@mail.ru

Дополнительная информация на сайте <http://www.logosbook.ru>