

Эмма Юнг и Мария Луиза Фон Франц

Легенда о Граале

Вступление

Целью этой работы Эммы Юнг было не литературное или историческое исследование легенды о Чаше Грааля, а изучение многочисленных и разнообразных достижений других ученых. Более того, материал легенд о Граале рассматривается здесь с точки зрения глубинной психологии К.Г.Юнга. Подобно удивительному символизму алхимии, эти поэтические фантазии и их символика иллюстрируют глубинные, бессознательные психические процессы, предвосхитившие религиозную проблему современного человека. Связь между легендой о Граале и алхимией очевидна и весьма глубока[1], и возникает вопрос, почему профессор Юнг не осветил её в своих исследованиях психологии алхимии. Ответ прост: обширную публикацию по этому предмету готовила госпожа Юнг, изучавшая легенду о Чаше Грааля в течение тридцати лет. Труды госпожи Юнг были прерваны ее смертью в 1955 году, и тогда по просьбе профессора Юнга я взялась закончить ее работу. Чтобы результат был максимально единообразным, я продолжила интерпретацию с того места, на котором она была прервана, и основывалась, прежде всего, на материале, собранном и изученном госпожой Юнг. По той же причине я вставила несколько отрывков, связывающих уже законченные части.[2]

Во всех работах такого рода неизбежна проблема полноты изложения. Чтобы соответствовать научным требованиям в интерпретации в рамках психологии Юнга и изложить все более широкой массе общественности, которая с этими понятиями не знакома, было бы необходимо дать обширную информацию относительно истории символов и религии, с историческими отклонениями в связи с каждым символическим мотивом, также как и практическими психологическими примерами. Рассмотрение огромного разнообразия мотивов в легенде Чаши Грааля - а все они имеют большое значение - приведет к созданию труда столь чудовищных размеров, что не каждый, даже трудолюбивый читатель смог бы сквозь него прорубить свой путь. Поэтому не вижу другой альтернативы, как предполагать знакомство читателей с работами Юнга и прежде всего с книгой «Эон», которая проливает свет на основные проблемы нашего христианского зона. Поэтому отдельные пояснения мною сделаны короткими, в надежде на то, что в тех случаях, когда доказательство может быть лишь кратко упомянуто, «решение» в рамках смыслового контекста покажется достаточно убедительным для читателя.

Я хочу воспользоваться возможностью, чтобы тепло поблагодарить мисс Андреа Дикс, чьим огромным рвением, преданностью и напряженным трудом в кратчайшие сроки был создан этот точный и великолепный перевод, а также фройлейн доктора Е. Рииф, которая самоотверженно помогала мне в работе в публичной библиотеке. Кроме того, я хочу поблагодарить профессора Макса Верли за его конструктивную критику и некоторые литературные ссылки.[3]

М.-Л. фон Франц

ГЛАВА I

Введение

Легенда о Граале вызывает особый интерес с точки зрения психологии, так как содержит множество особенностей, которые можно найти также в сказках и мифах. Кроме того, эта легенда за многие века не утратила своего неповторимой привлекательности, а это значит, что она все еще воплощает живой миф.

В общих чертах эта история известна всем. Таинственный объект или сосуд, сохраняющий жизнь и приносящий хлеб насущный, охраняется Королем в Замке, который трудно найти. Король или увечен или болен, а его страна разорена и опустошена. Король сможет вернуть свое здоровье, когда благородный Рыцарь найдет Замок и задаст Королю определенный вопрос. Если Рыцарь откажется задать этот вопрос, все останется как прежде, замок исчезнет, и Рыцарь снова должен будет отправиться на его поиски. Если Рыцарь после долгих попыток и опасных приключений снова найдет Замок Чаши Грааля и задаст вопрос, то к Королю вернется здоровье, природа оживет и бесплодная земля снова станет зеленой, а Рыцарь станет хранителем Чаши Грааля на века.

Так звучит легенда в ее кратком и сжатом виде. Это одна из тех сказочных историй, в которых «сокровище, которое трудно обрести» и избавление от магического заклятья являются одной из главных тем. Особый интерес в легенде вызывает то, что она тесно переплетена с христианским мифом: сокровище, которое должно быть найдено, является сосудом, в который Иосиф Аримафейский собрал кровь Иисуса при снятии его с Креста. Эта удивительная смесь сказки и легенды придает историям о Чаше Грааля их неповторимый характер: извечный сказочный мотив вплетается в мифологическую драму христианского эона и таким образом отражает не только фундаментальные человеческие проблемы, но также и драматические психологические события, которые формируют фон христианской культуры. Современные представления об этих событиях отражены в работе К.Г.Юнга «Эон», на которую уже была сделана ссылка.

Легенде, дошедшей до нашего времени, мы обязаны поэту северной Франции Кретьену де Труа, автору одной из старейших известных компиляций [4], которую он начал приблизительно в 1180 году. Он говорит во введении, что попытается

Изложить в стихах (по приказу графа)

Лучшее из сказаний,

Рассказанных при королевском дворе:

Историю о Граале.[5]

Таким образом, «лучшее из сказаний, рассказанных при королевском дворе» - это легенда о Граале. Кретьен де Труа сообщает, что положил на стихи книгу, полученную им из рук графа Фландрии Филиппа, который для этой цели дал ему книгу на время. Многие истории из того же цикла, такие как история Ланселота, Тристана, Эрека и Ивейн, и другие, тоже были весьма популярны в то время, и все же ни одна из них так не трогает чувства, как легенда о Чаше Грааля.

Как будто поток вырвался из недр Земли в конце двенадцатого и начале тринадцатого столетий: в очень сжатые сроки было создано огромное количество интерпретаций одного и того же сюжета, не только на французском языке, но и на немецком, английском, валлийском, испанском и северных языках. Многие из них, очевидно, основаны на истории, изложенной

Кретьеном де Труа, хотя в них и появляются очень важные отличия, что предполагает использование другого источника. Но всё же ни одну из этих интерпретаций нельзя назвать оригинальным произведением: все они представляют собой варианты одного и того же повествования, переработанного в той или иной степени; ясно, что сам сюжет был достаточно распространённым.

На протяжении первых двух десятилетий тринадцатого столетия едва ли были написаны новые версии[6], скорее было сделана масса списков, переводов, а позднее и отпечатанных экземпляров[7], которые показывают, что легенда о Граале оказывала своё колдовское влияние на умы в течение многих столетий.

Эпоха Возрождения задавала совершенно новое направление в культуре, и старые истории были забыты. Вновь явились на свет они только во второй половине восемнадцатого столетия. Иоганн Якоб Бодмер, уроженец Цюриха, вновь открыл «Парсифаля» Вольфрама фон Эшенбаха и издал его под названием «Парсифаль, поэма в духе Вольфрама фон Эшенбаха, поэта времен Императора Генриха IV, Цюрих, Anno Domini 1753». Земляк Бодмера, Генрих Миллер, учитель грамматики в берлинской школе, в 1874 году опубликовал «Парсифаля» под одной обложкой с «Песней о Нибелунгах» и другими средневерхненемецкими поэмами. Однако издание не получило особого признания, что явствует из письма Фридриха Великого, коему была представлена копия книги. Это письмо хранится в Цюрихе в Центральной библиотеке.[8]

Письмо адресовано издателю и датировано 22 февраля 1784, текст письма следующий:

Многоуважаемый, образованнейший, преданный,

Вы слишком высоко оцениваете эти стихи XII, XIII, XIV столетий... По моему мнению, они не стоят и гроша и не заслуживают того, чтобы с них стряхнули многовековую пыль... Во всяком случае, я не потерпел бы такой мусор среди моей коллекции книг, поэтому отправляю сей документ для решения его судьбы в библиотеку. Хотя сильно сомневаюсь, что кто-то проявит к нему интерес,

Всегда Ваш, Милостивый Повелитель.

Фридрих.

Несмотря на королевское непонимание, старая поэма не канула в забвение во второй раз, поскольку в век романтизма вспыхнул интерес к народным и сказочным историям. Нам об этом напоминает коллекция сказок братьев Гримм. В XIX и XX веках, с развитием научного образа мысли, появлялись все новые критические издания. В девятнадцатом веке появилось чисто музыкальное изложение легенды - опера «Парсифаль» Вагнера, чрезвычайно талантливое возрождение легенды о Чаше Грааля, явно психологического характера. Вагнер смог выразить в образе Парсифаля проблемы девятнадцатого века, что явилось доказательством высоко символической природы легенды, которая настолько сплетена с реальностью, что не утратила своего обаяния со времен Вагнера.

Легенда Чаши Грааля коснулась не только искусства и науки, но также определенных духовных движений нашего времени, тайных обществ, антропософии и других подобных братств. Они рассматривают Чашу Грааля и ее поиски как тему для медитации или инициатических церемоний.[9]. Чаша Грааля все еще зовет искателей и страждущих на поиски пути к Замку, в котором хранится сокровище.

Происхождение легенды остаётся тайной по сей день. Из различных теорий относительно ее истоков здесь будут упомянуты только самые важные. Согласно одной из них, происхождение истории может быть прослежено к дохристианским временам, западноевропейским и особенно кельтским легендам или мифам.[10] Другие возводят ее

происхождение к восточно-христианским источникам[11] или же к персидским или дохристианским культовым практикам[12]; третьи предполагают, что она коренится в христианском ритуале[13], особенно в византийской мессе.

В «From Ritual to Romance»[14], книге, основанной на исследованиях Фрезера[15] (появившихся в 1920 г.) Джесси Л. Вестон, общепризнанный авторитет в артурианских легендах, рассматривает легенду Чаши Грааля как христианизированный, не понятный ныне, пережиток древнего ближневосточного финикийского или сирийского ритуала плодородия. То, что легенда имеет, по крайней мере, отчасти, восточные корни, видно из самих текстов. Л. Э. Изелин в превосходной статье, "Der morgenlandische Ursprung der Grallegende" ("Восточное Происхождение Легенды Чаши Грааля"), предлагает достаточно тому свидетельств. Его теория во многом была использована Л. Дж. Рингбомом в «Graltempel und Paradies». Рингбом пытался доказать происхождение сюжета от персидской традиции, а также собрал много очень интересного материала относительно напоминающей мандалу формы храма Грааля[16]. По его словам, последователи Чингиз-Хана в Иране были носителями многих мотивов, появляющихся в легенде о Граале.[17] Основу для этого приготовил Ф. фон Сутшек.[18]

Несомненно, можно однозначно определить кельтское влияние: ведь согласно большинству текстов, Замок Грааля следует искать в Великобритании, там, где обитали король Артур и его рыцари, одним из которых был Парсифаль, и куда, согласно некоторым версиям, Чаша Грааля была принесена самим Иосифом Арифамейским или его потомками. Город Гластонбери (юго-западная часть Англии), как говорят, является местом, которое посетил Иосиф, и хотя это всего лишь легенда, место это и по сей день связывают с историей Грааля.

Во Франции и Испании распространено мнение, что замок Грааля находится в одной из этих стран. Эта идея происходит из поэм фон Эшенбаха «Парсифаль» и «Титурель», а также из работы, известной как «Юный Титурель» Альбрехта фон Шарфенберга. Последняя появилась во второй половине тринадцатого столетия и, вслед за стихотворением фон Эшенбаха, включает в себя историю, согласно которой семья Короля Чаши Грааля приехала в Испанию с востока и ввела христианство там и на юге Франции. Вольфрам говорит о том, что Киот Провансальский нашел языческий подлинник легенды в Толедо и что, исследовав различные хроники, он пришел к выводу, что Дом Анжу следует считать хранителями Грааля. Иные версии, почти все из которых старше, чем версия Вольфрама, не дают повода так считать, хотя эта точка зрения и утвердилась. О. Ран, например, в книге «Kreuzzug gegen den Graal», появившейся в 1933 г., пытается доказать, что Грааль был реликвией или культовым объектом альбигойцев, секты катаров, которые по обвинению в ереси были уничтожены на юге Франции в XIII столетии.[19] Он считает, что представления катаров, которые, чтобы избежать их опознания, были облечены в романтический и поэтический язык, скрыты в текстах поэм о Граале и, похоже, верит, что сам Грааль, культовый объект, все еще скрыт где-то в пиренейской пещере. Эту точку зрения разделяют французы, живущие в тех местах, она изложена в книге «Le Graal pyreneen».

Истории Чаши Грааля действительно содержат очень неортодоксальные особенности, и братство рыцарей Грааля - Templeise, как их называет Вольфрам - может быть связано с последователями секты альбигойцев, как последние связаны, по мнению некоторых, с тамплиерами. Несмотря на все эти споры, нельзя отбрасывать вероятность того, что тамплиеры находились под духовным влиянием определенных движений ислама, особенно тайных гностических движений. В своей книге «L'Islam et le Graal» П. Понсой исследовал эти вероятности, но степень влияния исламской мистики, как он утверждает, кажется сомнительной. Проблема тем более сложна, если рассматривать ее с психологической точки зрения, потому что параллельность символов может быть порождена определенными

архетипическими бессознательными психическими условиями (помимо исторически-причинных связей), и ее тоже следует рассмотреть.

Здесь следует обратить внимание на глубокое и всестороннее исследование символизма Грааля, проведенное Хелен Адольф. Автор стремится, в первую очередь, установить отношение между символизмом Грааля и историческими событиями времени Крестовых походов. Эти связи, возможно, действительно играли некоторую роль в идеях поэтов, но они не кажутся столь важными, как считает госпожа Адольф. С другой стороны, во второй половине книги автор придает важность архетипическому элементу в событиях, связанных с Граалем, и в современной литературе, что весьма близко подходит к психологической интерпретации. Госпожа Адольф предполагает близкую связь между поэмой Вольфрама и тамплиерами, которая кажется важной, поскольку второстепенные влияния различных движений того времени играли определенную роль, хотя и неверно искать полного объяснения символизма Грааля в одном из них.

В своей значительной работе «*Ideal und Wirklichkeit in der hofischen Ebik*»[20] Эрих Колер проливает свет на конфликты сознания и проблемы того времени, а особенно на отношение рыцарей к Эросу. Его утверждения могут послужить читателю в качестве описания коллективных сознательных идеалов, породивших компенсаторное производство символов бессознательным, которое является центральной темой нашего исследования.

В интересной работе об Иоахиме Флорском[21] Е. Аничков пытается установить связь между мнениями, выраженными в отдельных версиях поэм о Граале и учениями Иоахима и неоманихейцев или катаров, широко распространенных во Франции в XII столетии. Родственные идеи высказаны у Ю. Эволы[22], хотя он идет даже дальше, указывая на сходство между идеями, развитыми в поэмах о Граале и идеями *Fideli d'Amore* (Преданные Любви) и герметической традиции.[23] Дальнейшие комментарии об этом сходстве будут даны по ходу дела, поскольку это может быть вопросом скорее психологической, чем исторической связи. Как Юнг объяснил в «Эоне», христианский символизм появился из проблемы противоположностей, но эта же проблема также характеризует его дальнейшее развитие, что уже отражено в упоминании Христом о приходе «Антихриста». Эта проблема противоположностей подчеркивается синхронистичным фактом, что христианский эон астрологически отмечен двумя рыбами, противостоящими друг другу. Этому совпадению соответствует то, что многочисленные духовные движения, имеющие историческое значение, которые частично противостояли христианским взглядам и могут быть отнесены к языческим пережиткам, начали появляться в эпоху второй рыбы на этом знаке. Этим движениям принадлежат определенные ритуалы тамплиеров, сексуальное распутство некоторых нео-манихейских сект и адаптация медитативных упражнений и магических ритуалов исламской культуры. С другой стороны, были также движения, такие как алхимия и различные движения Святого Духа внутри Церкви, которые стремились скорее примирить противоположности Христа и Антихриста. С ними также многое связано в поэмах о Граале: эти истории отчасти направлены на пробуждение языческих элементов, хотя, как, мы надеемся, нам удалось доказать, они в равной мере стремились к дальнейшему развитию христианских символов.[24] Исторические связи с тамплиерами, Персией, исламом и кельтско-германским язычеством и языческой древностью играют важную роль, что уже было отмечено многими. По большей части, однако, значение этих связей преувеличивалось, и им отводилась роль единственно верного толкования легенды, тогда как это фактически вопрос психологического параллелизма, который действительно приводит к различным современным ссылкам и заимствованиям из вышеупомянутых духовных и интеллектуальных манифестаций. Другими словами, поэмы о Граале, вероятно, порождены двойственной психической потребностью, с одной стороны, чтобы глубже проработать центральный

символ христианской религии, а с другой, чтобы творчески развить некоторые все еще нерешенные проблемы, такие как сексуальность, тень и бессознательное в целом. По этой причине, подчеркивает Макс Верли[25], символизм историй о Граале, вероятно, происходит из самых различных источников: из христианской доктрины искупления и из сказок; из символов мирской и духовной обрядовости; из алхимии, снов и легенд; и из древних кельтских и восточных источников.[26]

Прежде чем мы обратимся к психологическому рассмотрению легенды, давайте, однако, ближе рассмотрим корни, от которых она произошла. История Грааля принадлежит к ряду, известному как Бретонские Новеллы и особенно к циклу «Легенды Круглого Стола», который сосредоточен вокруг полуисторического, полупоэтического двора короля Артура и который описывает деяния его рыцарей. Круглый стол Артура описан в этих рассказах, как своего рода школа рыцарского обучения.[27]

В течение столетий эти истории служили воплощением кодекса рыцарских добродетелей и поведения. Разумеется, эти добродетели уже тогда были недостижимым идеалом: на деле в те времена всё обстояло совсем иначе. Но пусть эти рыцарские стандарты и вызывают у нас порою улыбку, наш век, который превозносит себя над так называемыми Темными Веками, все равно мог бы извлечь из них кое-какую пользу.

Наши истории относятся к циклу, известному как «Матье де Бретань», вероятно, потому что они распространялись бретонскими и британскими (уэльскими) и англо-норманнскими певцами и рассказчиками, которые при дворах Франции и Англии рассказывали легенды и сказки своей родины. Истории эти были частично кельтского происхождения, но также имели восточные и античные корни.[28] В двенадцатом столетии такая литература вошла в моду. Э. Фэрэл, выдающийся авторитет в этой области, писал об этом так:

«Романы и поэмы "Артурова цикла" производят впечатление благодаря неординарности изложения, не теряя при этом в возвышенности и изящности. В них умышленно разорвана связь с действительностью, они вводят читателя в мир сверхъестественного, туда, где человеческая судьба освобождена от законов этого мира. Странные персонажи, приключения, окутанные туманом тайны, мистические, волшебные силы, которые разжигают или, наоборот, парализуют волю, - вот составные части этого зрелища, где вещи обретают загадочность и где магия окружающей обстановки приводит к опьянению психологическим любовным зельем».[29]

Это литература другого типа, нежели «Шансон де Жест» или цикл «Матье де Франс», которые были связаны с фигурой Карла Великого и его окружением и воспевали реальные или по крайней мере реалистичные события и деяния. Этот новый жанр должен был войти в моду по многим причинам; но в первую очередь это был, конечно, контакт с культурой Востока, произошедший вследствие Крестовых походов и пробудивший фантазию европейцев.

С момента Завоевания Англии (1066) английский трон был занят Герцогами Нормандии. Генрих II женился на знаменитой Элеаноре Аквитанской, которая ранее была женой короля Франции Луи VII[30] (одна из историй о Граале посвящена Генриху II, и в его правление в Гластонбери была обнаружена предполагаемая могила короля Артура и его супруги. Кроме того, согласно Вольфраму, Парсифаль произошел из Дома Анжу.) Из этих тесных связей между Англией и Францией, возникших в результате завоевания Англии Вильгельмом Нормандским, появилась новая культура и новый англо-норманнский стиль, который нашел выражение в «Бретонских сказках».

Это, однако, не было единственной причиной новых веяний. Есть и иная, более важная причина психологической природы: влияние женщин. Элеанора Аквитанская и ее дочь,

Мария Шампаньская, как говорят, председательствовали на одном из Судов Любви, которые устанавливали кодекс поведения в делах любви, точно как Круглый стол Артура в делах благородного поведения рыцаря.

Хотя сомнительно, что Суд Любви был серьезным институтом[31] и что правила, записанные неким Андреасом Каппелланусом[32] для Марии Шампаньской, строго соблюдались, тем не менее, точно установлено, что женщина в то время имела исключительно сильное влияние на манеры и культуру и что формирование и утверждение придворного идеала во многом следует приписать этому влиянию.[33] Очевидно, что если женщина играла такую значительную роль, это должно было найти отражение в литературе того периода.[34] Для поэтов того времени женщина значила намного больше, чем просто покровительница, слушатель или читатель; женщина служила им вдохновением, к ней они тянулись душой, ею они желали быть восхищенными и любимыми, и ее они желали понять.[35] В наиболее совершенной форме это отразилось в поэзии миннезингеров, которая в свои золотые годы была наполнена эмоциями, печалью и радостями любви, простыми человеческими чувствами или же мистическими переживаниями.

Хотя «Бретонские сказки» облечены в другую форму, они содержат элемент, который близок женщинам и весьма подходит им. Это сфера иррационального, мир фантазий. Этот материал, следовательно, предназначался именно для женщин и почитался ими. Не случайно, что именно женщина, Мария Французская[36], впервые записала несколько историй («des contes dont les Bretons firent leur lois», как она сама сказала), которые сохранились под названием «Les lais de Marie de France». Действительно ли баллады бретонские по происхождению, в любом случае доказать нельзя. Но они несомненно демонстрируют качество, которое Фэрэл описывает в вышеприведенной цитате: «очарование волшебства». «Очарование бурной и изысканной фантазии», как это выразил Дж. Д. Брюс, что точно характеризует работу, известную под названием «Бретанские истории» («Matiere de Bretagne»).

Господство иррационального, вкус к нему является отличительной чертой женственности, а также кельтского менталитета, для которого свидетельствами служат не только сказки, легенды и мифы, но и идеи, традиции и обычаи, которые частично сохранились до наших дней.[37] Исключительно важной особенностью кельтского мира фантазий является вера в Потустороннее, которое скорее является «землей живых», чем-то вроде элизиума, населенного бессмертными, чем убежищем изгнанных.[38] Это была земля без болезней и смерти, где богоподобные люди жили вечно юными, наслаждаясь прекрасной едой и напитками и слушая приятную музыку, и путь туда могли только немногие избранные, поскольку она была утрачена для человечества. Герои бретонских историй считались такими избранными. Сами того не ожидая, они попадали в ту землю и обратно «по невесомым мостам», словами Гельдерлина. Именно эти перемещения из этого мира и в него и составляют специфическую магию этих историй.

Британские национальные традиции и племенная история, с которой сказочные мотивы переплетаются, как радужные нити, тоже являются источниками «Бретонских сказок». Истории эти выстроены на историко-легендарном фоне двора короля Артура. Первое упоминание об Артуре в литературе находится в «Historia Britonum», приписанной некоему Ненниусу и появившейся, вероятнее всего, в конце IX века.[39] В этой работе Артур назван не королем, а *dux bellorum*, главнокомандующим, который, как лидер англичан, разбил саксов в двенадцати сражениях, последнее из которых имело место в 516 г.[40] Битвы с саксонцами, которые вторглись в Великобританию в V-VI вв. и оттесняли местных жителей все дальше и дальше на запад в гористый и недоступный Уэльс и даже в Бретань, наряду с географическим описанием и несколькими легендами и генеалогиями, и составляют основное содержание «Historia».

В первой половине двенадцатого столетия, приблизительно в 1135 г., священник Джеффри Монмутский написал свою «Историю королей Британии» («*Historia regum Britanniae*»)[41], в которой он использует более древнюю анонимную «*Historia*» Ненниуса, устные традиции, а также, по-видимому, собственную фантазию. Он утверждает, что брал материал из книги, которую Уолтер Оксфордский привез из Бретани и которую он, Джеффри, перевел.[42] Его история получила широкое признание и вскоре после появления была переведена на французский норманном по имени Вас и опубликована им под именем Брут (согласно Джеффри, потомок королевского дома Трои по имени Брутус был предком бриттов, которые называются в его честь).[43] Переводчики Вас и Лайамон, изобразившие Брута англо-норманном, добавили несколько особенностей, которых не было у Джеффри. Вас, например, впервые упоминает Круглый Стол Артура («*la table dont les Bretons disent maintes fables*»), который был круглым, чтобы не возникало никаких споров по поводу того, кто занимает более престижное место. Таким образом, истории об Артуре были популярны уже тогда, хотя исторические сведения о нем исключительно скудные. Победитель иноземных захватчиков и спаситель Британии, он стал национальным героем и получил почти мистическое значение. Это подтверждается, среди прочего, поверьем, что в последней битве он не погиб, а проводит время на сказочном острове Авалон,[44] с которого он, когда придет время, вернется, чтобы вновь обрести власть. Его сражения не привели к долговременному результату, потому что вскоре саксонцы прочно обосновались в Британии. Это, однако, нисколько не умаляет значение Артура как героя; напротив, это скорее помогло возвысить его статус до мифического и мистического. [45] Согласно Брюсу[46] и другим исследователям, не доказано, что истории об Артуре распространялись в Британии до времени Джеффри Монмутского или что традиция, связанная с ним, существовала, в частности, в Уэльсе. Более вероятно, что эти истории появились в Арморике (Бретань).

Символизм мифа об Артуре был развит и интерпретирован в превосходном психологическом эссе Р. Ф. Хобсона[47], который концентрируется по большей части на мотиве возвращения.

В псевдоисторических сведениях Джеффри нет упоминания о Граале, и однако они, видимо, настолько возбудили фантазию поэтов, что через несколько лет после их появления родился целый корпус произведений, основанных на переработанных персонажах и событиях его хроник.

Каждый из этих элементов - склонность к иррациональному, преобладание женского начала, ассимиляция восточного сказочного материала и, что самое очевидное, превалирующий символизм магического Потустороннего и земли мертвых - является психологическим выражением необычных побуждений бессознательного, которые проявляются время от времени, особенно тогда, когда религиозные ценности культуры начинают меняться.

Несмотря на упор, который делается на этих коллективных психологических основаниях, достижения творческих личностей, знавших, как извлечь скрытые сокровища психических тенденций, лежащие за порогом, на дневной свет, не следует преуменьшать, потому что таким образом они облекали эти тенденции в символическую форму. Первым писателем, переработавшим этот материал - «Эрек», «Ивейн», «Рыцарь со львом», «Рыцарь телеги» и т.д. - в отдельные литературные композиции, был Кретьен де Труа. Благодаря этим историям бретонские герои обрели почёт и популярность и стали известными и любимыми личностями, с характером и судьбой которых были знаком каждый (это можно грубо сравнить с популярностью Фауста в немецкой литературе). «Повесть о Граале», последняя работа Кретьена де Труа, осталась незаконченной; она обрывается на стихе 9034[48] со смертью автора, если верить одному из его продолжателей.[49] Другие поэты продолжили его работу, и в течение тридцати лет завершили приблизительно шестьдесят тысяч стихов. Первым автором был Псевдо-Вошье или Псевдо-Готье, за ним последовал Вошье де Денен,

писавший между 1190 и 1212 годами, и, наконец, Жерберт и Манессье. Каждое из этих трех продолжений длиннее, чем оригинал Кретьена, но они формируют скорее длинную последовательность из приключений, а не законченное целое.[50]

Могут возразить, что попытки других авторов продолжить и закончить работу Кретьена были нарушением его прав. Но поскольку «Грааль» и «поиск Грааля» - это идеи столь архетипической и, следовательно, универсальной человеческой природы, интересно наблюдать, как фантазия разных авторов реагировала на один и тот же материал, как на проблему, которую они, очевидно, считали исключительно важной, даже если с литературной точки зрения поэма пострадала в процессе доработки. Благодаря этим «совместным усилиям» были освещены различные аспекты материала и стало возможным более глубокое и исчерпывающее его понимание, чем если бы поэма осталась работой одного автора.

Поэма Кретьена, во многих манускриптах названная «Романсом Парсифаля» («*Romanz de Perceval*»)[51], имеет черты сказочной истории, а центром ее является герой Парсифаль и его поиски Грааля. Практически одновременно с «Повестью о Граале» Кретьена (согласно Брюсу, между 1180 и 1199 гг.), появилась другая версия в метрической форме, «Роман о Граале» Робера де Борона, более схожий с христианской легендой. Первая часть версии Роберта, «Иосиф Аримафейский», сохранилась полностью, а от второй части, «Мерлин», до нас дошел только фрагмент. Кроме того, существует прозаическая адаптация работы, которая в точности соответствует поэме и тоже включает третью часть, названную «Парсифаль»,[52] так что получается трилогия,[53] также известная как «Малый Святой Грааль». В первой части рассматривается исключительно история Грааля. Во второй части, «Мерлин», связь с бретонским циклом легенд осуществляется через Мерлина, советника короля Артура; тогда как третья часть, «Парсифаль», повествует непосредственно о поиске Грааля.[54]

Как уже упоминалось, невозможно определенно выяснить, был ли Робер де Бороном первым, кто соединил легендарный материал со сказочной историей, или же это произошло ранее. Хотя в некоторых текстах и ссылаются на некий прототип,[55] он до сих пор не был обнаружен, что дает волю самым разнообразным догадкам. Указание, что легенда о Граале древнее сохранившихся до наших дней вариантов, появляется в отрывке из «Хроники» Гелинанда, монаха из Фруамона. «Хроника» была составлена в 1204 г. и написана, таким образом, в эпоху расцвета поэм о Граале. В ней мы читаем:[56]

«*Nos tempore {717-719} in Britannia cuidam heremite demonstrata est mirabilis quaedam visio per angelum de sancto j25eph decurione, qui corpus domini deposuit de cmce et de catino illo vel paropside, in quo dominus coenavit cum discipulis suis, de quo ab eodem heremita descripta est historia quae dicitur de gradali. Gradalis autem sive Gradale gallice dicitur scutella lata et aliquantum profunda, in qua preciosae dapes cum suo jure divitibus solent apponi gradatim, unus morsellus post alium in diversis ordinibus. Dicitur et vulgare nomine graalz quia grata et acceptabilis est in ea comedenti, turn propter continens, quia forte argentea est vel de alia preciosa materia, turn propter contentum, i.e. ordinem multiplicem preciosarum dapum. Hanc historiam latine scriptam invenire pop potui sed tantum gallice scripta habetur a quibusdam proceribus, nee facile ut aiunt, tota inveniri potest*».[57]

«В это время (717-719 гг.) отшельнику в Британии было чудесное видение: он узрел Иосифа, благородного декуриона, снявшего тело Иисуса с креста, и тот сосуд, из которого пил Господь на Тайной Вечере. Отшельник записал эти видения, назвав послание градалем (*gradale*). *Gradalis* (лат.) или *gradale* (франц.) - это название широкого, несколько вогнутого сосуда, на котором богачам подавалась изысканная пища. В разговорной речи его также называют *greal*, потому что из него приятно хорошо поесть (игра слов с *agreeable* - приятный, подходящий), как из-за самого сосуда, сделанного из серебра или другого драгоценного металла, так и из-за его содержимого, разнообразных изумительных яств. Я не смог найти

эту историю на латыни, но во французском варианте она хранится у нескольких дворян и известно, что ее непросто найти в полной форме».

Так объясняется происхождение названия Грааля (grail) от gradale, и на данный момент это общепринятая гипотеза. Позже мы еще вернемся к этой теме.

Другие предположения можно найти в «*Illustrium maioris Britanniae scriptorum summarium*» Дж. Бейла, впервые напечатанной в Ипсвиче в 1548 г.[58] Ссылаясь на «*Speculum historiale*» Винсента из Бове, Бейл сообщает следующее:

«*Eremita quidam Britannus, cuius ignoratur nomen, inter Cambros natus, et ab ipsa infantia nutritus, post prima literarum studia astrorum scientiam una cum historia Bardorum illius regionis more per omnem aetatem coluit. De rebus in sua patria insigniter gestis ille multa collegit, ac non parvo labore literis mandavit: praecipue de illustrissimo Britannorum rege Arthuro, atque ejus mensa rotunda. De Lanceloto etiam, Morgana, Percevallo, Galyvano, Bertramo et aliis fortissimis hominibus multa tradidit; sed famam ipse suam vehementer laesit, quod seriis inepta et veris fabulosa nonnulla admiscuerit; et ut recitat in Historiali Speculo Vincentius, "De Josepho Arimathensi" ad Vualwanum quendam pleraque scripsit. Opus vacant ignoto mihi sermone— Sanctum Graal, lib. I. Et eius opus fragmenta quaedam vidi. Claruit iuxta Vincentium, anno ab Christi nativitate, 720, regnante Ina Visisaxorum rege».*

«Безымянный британский отшельник из Уэльса, который, подобно менестрелям этого края, посвятил жизнь изучению истории и науки звезд, собрал сведения о примечательных случаях, которые произошли на его родине, и, немало потрудившись, записал их. Он писал в основном о знаменитом британском короле Артуре и его Рыцарях Круглого Стола. Он также многое сообщает о Ланселоте, Моргане, Парсифале, Гавейне, Бертраме и других отважных героях. Но он испортил свою репутацию тем, что смешал серьезные вопросы с нелепостями и правду с баснями и, как Винсент указывает в своей «*Speculum Historiale*», он посвятил большую часть своей работы об «Иосифе Аримафейском» некоему Вуалвану (Vualwanus). [59] Работа эта на языке, неизвестном мне. «Святой Грааль», Книга 1.[60] Я видел отрывки этого труда. Согласно Винсенту, он был известен во времена Ины, короля западных саксов, около 720 г».[61]

Однако Джесси Л. Уэстон считает,[62] что это утверждение не принадлежит Винсенту из Бове,[63] так что, вероятно, Бейл запутался в источниках, и на самом деле Винсент мог прочесть этот отрывок у известного ему Гелинанда. С другой стороны, это сообщение напоминает введение к работе, известной как «*The Lancelot Grail*», где мы читаем:[64]

«В канун Страстной пятницы года 717 после Страстей Христовых автор лежал в своей хижине в одной из самых диких областей Британии (Белой Британии), снедаемый сомнениями относительно Троицы. Тогда ему явился Христос и дал ему маленькую, не больше ладони, книгу, чтобы разрешить все его сомнения. Он, Христос, сам написал ее, и только тот, кто был очищен исповедью и постом, мог прочесть ее. Следующим утром автор открыл книгу, разделы которой были озаглавлены так:

1. Это - книга твоего нисхождения.
2. Здесь начинается Книга Святого Грааля.
3. Здесь начинаются ужасы.
4. Здесь начинаются чудеса».[65]

После дальнейших сведений о том, как он был вознесен на третье небо и какие приключения выпали на его долю, пока книга, которая тем временем исчезла, не была найдена вновь, начинается история Иосифа Аримафейского.

Согласно этому свидетельству, легенда о Граале уже существовала в VIII столетии, что вполне возможно, хотя никаких определенных доказательств пока еще не было

представлено. Весьма возможно, что отдельные элементы этой истории относятся к более раннему времени, тогда как в целостное творческое произведение их включили позже.

Отдельно от уже упомянутых работ - «Повесть о Граале» Кретьена де Труа и «Роман о Граале» Робера де Борона - следует назвать следующие обработки.[66]

Так называемый «Ланселот-Грааль» также известен как «Цикл Вальтера Мапа» или «Вульгата» (лат. *Vulgata versio* — «общепринятая версия»), потому что в Средние Века он был одним из самых популярных изложений легенды, почти вытеснившим остальные. Этот длинный цикл, созданный около 1200-1210 гг., состоит из пяти романов: «История Святого Грааля»,[67] соответствующая тексту Робера де Борона по содержанию; «История Мерлина», прозаическое переложение «Мерлина» де Борона с продолжением; «Книги Ланселота»; «Поиск Святого Грааля»; и «Смерть Артура».[68] На этом цикле основывается «Смерть Артура» Томаса Мэлори.

«Поиск Святого Грааля», вероятно, написанный около 1200 г., - это хорошо проработанная история с явной религиозной основой. А. Пофиле, редактор работы и Э. Жильсон считают её продуктом цистерцианского склада ума. В любом случае, она приписывается Вальтеру Мапу, который, как сказано в тексте, перевел книгу, сохранившуюся в Солсбери, с латыни на французский язык для своего покровителя, Генриха II. Этот «Поиск», в котором героем является уже не Парсифаль, а «святой рыцарь» Галахад, основан на том же сюжете, что и «История Святого Грааля». На переднем плане здесь мистический фактор, соединенный с аллегориями.

Весьма выдающейся работой является прозаический роман «*Perlesvaus*», написанный, согласно В. А. Ницу, которому мы обязаны превосходным новым изданием, между 1191 и 1212 гг.[69] История эта, радикально отличающаяся от всех других, представлена в форме послания священнику, епископу Нельскому, и записана, или же переведена с латыни на французский, клириком «*dans une Maison de religion dans L'ile d'Avalon*», то есть аббатства Гластонбери. Здесь также говорится о Граале как о чаше Иосифа Аримафейского и о копье Лонгина. Эта история изложена в весьма аллегорической или даже символической форме, к которой добавлен приключенческий элемент, и кажется такой спонтанной, что С. Эванс[70], переведивший ее на английский, считал, что это полностью оригинальная версия - что, конечно же, не так.

Английский «*Sir Percuvelle*», который в своей простоте изложения может быть тесно связан с изначальным вариантом, в сущности, согласуется с данными Кретьена о юности Парсифаля, хотя здесь Грааль не упоминается.

Валлийский «*Мабиногион*» *Передура* основан на работах Кретьена, но очевидно переплетается в уэльскими мотивами гораздо более раннего происхождения, что придает работе весьма архаичный характер. Вместо Грааля там появляется блюдо с отрезанной головой, которая взывает об отмщении убийце.

«*Diu Kropen*» Генриха вон дем Турлина[71] - несколько запутанная история, но с интересными и информативными деталями. Большой частью она напоминает нам продолжателя Кретьена, Воше де Денена, а героем Грааля в ней является Гавейн. Чаша Грааля описана как древняя шкатулка, в которой лежит кусок хлеба. Одну треть хлеба отломил несущая его женщина, чтобы отдать хозяину Замка Грааля. Кроме шкатулки, вдобавок к обычным объектам, сопровождающим Грааль (копье и меч), упоминается также *toblief* (ткань, скатерть)[72] - без сомнения, намёк на Евхаристию.

Наконец, работа, наиболее нам известная - «Парсифаль» Вольфрама фон Эшенбаха, написанная между 1200 и 1207 годом, то есть почти на двадцать лет позже, чем «Повесть о Граале» Кретьена де Труа, которой она строго соответствует по содержанию, хотя Вольфрам и утверждает, что она принадлежит провансальцу по имени Киот (Гийот)[73] и укоряет

Кретъена за то, что он «исказил историю». «Парсифаль» отличают, прежде всего, небольшой обем, глубина мысли и чувства, и психологические тонкости, которые подчас кажутся весьма современными. Как уже упоминалось, она в значительной степени и часто до мелочей соответствует «Парсифалю» Кретъена, за исключением вводной истории и окончания, которых и недостает у Кретъена и которые развиваются иначе у продолжателей. «Парсифаль» фон Эшенбаха явно выдает влияние Востока. Автор также заявляет, что языческий еврейский астроном по имени Флегетанис прочитал о Граале по звездам и тогда же записал свое открытие на варварском языке (вероятно, арабский язык). В одном пункте, однако, Вольфрам отличается весьма существенно от Кретъена, поскольку, согласно Вольфраму, Грааль - не чаша, а камень. Через эту деталь и еще несколько других Вольфрам соединяет Грааль с психологически важным миром алхимического символизма. Как указал К. Юнг,[74] алхимия была чем-то вроде подводного течения в христианстве, которое властвовало в верхних слоях и стремилось заполнить лакуны, которые противоречия христианства оставили зияющими. Далее в мы покажем, насколько алхимия важна для понимания символизма Грааля. Среди всех поэтов Грааля именно Вольфраму принадлежит заслуга укрепления этой связи с алхимией.

«Юный Титурель» Альбрехта фон Шарфенберга[75] рассказывает нам раннюю историю Грааля и его первых хранителей, которые пришли в Испанию с Востока и принесли туда христианство.

Появление такого количества разных версий и видоизменения, которые претерпел материал, доказывают особенную жизненность, которую он в себе скрывает. Не ограничиваясь какими-то конкретными формами, он преобразился из сказки для простаков в мистический религиозный поиск. Психологически это также указывает на тот факт, что он связан со сложной и, по-видимому, неразрешимой проблемой.

Закончим введение сказкой, которая, если она подлинна (а это точно неизвестно, потому что впервые записана она была в 1845 г.), может выступать как оригинальная народная форма истории Парсифаля. Это бретонская сказка о Перонике.

Пероник, бедный юноша, узнаёт от проезжающего рыцаря, что два волшебных предмета, золотой кубок и алмазное копьё, следует искать в Замке Кер Глас. Глоток из алмазного кубка излечивает все болезни, а копьё уничтожает все, что поражает. Эти вещи принадлежат магу Рожеру, живущему в Кер Глас. Чтобы добраться до замка, как рассказал рыцарю отшельник, нужно сначала пройти через лес иллюзии, сорвать яблоко с дерева, охраняемого корриганом [карликом] с пламенным мечом, и найти смеющийся цветок, который стережет змеегривый лев. Затем, переплыв через Море Драконов и пройдя Долину Радости, герой достигнет реки, и у единственного брода его будет ждать женщина, одетая в черное. Он должен посадить ее на свою лошадь, чтобы она показала дорогу. Все рыцари, которые искали замок, погибли, но это не останавливает Пероника. Он отправляется в путь и, успешно пройдя через все опасности, достигает Замка Кер Глас. Маг умирает после того, как откусывает яблоко и до него дотрагивается женщина, которая оказывается чумой. В подземной пещере Пероник находит кубок и копьё, «la lance qui tue et le bassin qui vivifie».

Замок исчезает с ударом грома, и Пероник оказывается в лесу. Облачившись в красивые одежды, он идет ко двору короля, который щедро его одаривает и назначает главнокомандующим. Так ребенок-найденый становится великим и могущественным лордом.[76]

Чаша и копьё здесь - побеждающая смерть и дарящая жизнь пара противоположностей, это простая и очевидная интерпретация. Однако сказка слишком проста, чтобы пролить достаточно света на истории о Граале. Тем не менее, она психологически значима, поскольку указывает на общечеловеческую основу поэм о Граале, поэтому такие простые фольклорные

мотивы особенно интересны, так как их можно считать продуктами творческой фантазии и прямыми выражениями души, то есть слепок психических содержаний, процессов и связей, весьма схожих с теми, которые представлены в снах. Но в отличие от снов, в них не преобладают субъективные проявления; напротив, они обладают общечеловеческим, то есть архетипическим характером. В сказке о Перонике мы находим что-то вроде представления наиболее универсальной архетипической основы легенды о Граале, тогда как сама легенда в ее частных формах лежит ближе к сознанию и потому богаче нюансами, но в то же время и более преходяща.

Под архетипами Юнг, введший этот термин в психологию, понимал «предсознательную психическую предрасположенность, которая позволяет (человеку) реагировать человеческим образом».[77] Юнг сравнивает эти предрасположенности или доминантные структуры в психике с невидимым потенциальным существованием кристаллической структуры в насыщенном растворе.[78] Специфическую форму они принимают, когда появляются в сознании в фигурах или образах; следовательно, важно отличать архетип, бессознательную, предсуществующую предрасположенность, и архетипические образы. Как врожденные возможности форм поведения и восприятия, архетипы взаимно связаны с инстинктами. Они присущи человеческой природе в универсальном смысле, и потому приводят к появлению постоянно повторяющихся схожих архетипических образов.

Мифы и сказки также характеризуются этой универсальной обоснованностью, что отличает их от обычных снов. Есть, конечно, сны с преобладающим архетипическим характером, но они также содержат субъективный элемент, поскольку обычно появляются в особо значительные для сновидца моменты, например, в поворотные моменты жизни или в критических ситуациях, которые требуют свежей ориентации или адаптации и в которых существующий подход, доминирующий в сознании, не годится. Появление архетипического образа привлекает внимание к его общечеловеческому качеству или к идее, которая лежит за ним.[79] Человек начинает осознавать новые, ранее не замеченные возможности и через них ощущает приток свежей энергии, ибо архетипы обладают нуминозным свойством и действуют как скрытые источники энергии. Когда миф повторяется в ритуальном представлении или в более общем, упрощенном виде, в сказке, его исцеляющий фактор действует на каждого, кто заинтересовался и последовал ему. Посредством такого соучастия человек вступает в связь с архетипической формой ситуации и так приводит себя «в порядок». Архетипические сны могут оказывать такое же воздействие. Равным образом такое приведения себя «к порядку» или «единение с высшей волей» является содержанием религиозного опыта.

Обаяние и живучесть мифов и сказок заключается в том, что они изображают основные формы человеческого опыта. Именно по этой причине такие мотивы можно найти во всем мире, не только в результате их распространения, но также и потому, что человеческая психика, которая создает их, повсюду одинакова.

В основе своей легенда о Граале той же природы. Однако она отличается от обычных сказок тем, что не анонимна - по крайней мере не в той форме, в какой она дошла до нас, - но оформлялась отдельными поэтами. Следовательно, эта легенда обладает архетипическими особенностями в вышеупомянутом смысле слова, но она также является продуктом отдельной эпохи и склада ума. Благодаря этому она позволяет нам проникнуть в специфическую ментальность средневековья и прикоснуться к проблемам христианского эона, которые психологически важны для нашего времени.

[1] Это уже знали R. Palgen, *Der Stein der Weisen: Quellen-studien zum Parzival*. Ср. также J. Evola, *Il Mistero del Graal* и Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail*. Ср. также «Les romans du Graal» в *La Litterature des XII et XII siecle*.

- [2] В связи с некоторыми обстоятельствами не удалось включить всю последнюю литературу. Авторы ограничивали себя, в целом, психологическими интерпретациями. Литературу можно найти в Библиографическом бюллетене Международного Артурианского Общества Парижа; в А. С. L. Brown, *Bibliography of Critical Arthurian Literature* и в *Modern Language Quarterly*.
- [3] Проф. Верли и сам написал работу, посвященную психологической интерпретации Вольфрамовского «Парсифаля», на которую будут делаться частые ссылки.
- [4] Некоторые исследователи, например В. А. Birch-Hirschfeld, *Die Sage vom Graal* и, в последнее время, Bodo Mergell, *Der Gral in Wolframs Parsifal*, стр. 118, считают что трилогия Робера де Борона «Иосиф Аримафейский», «Мерлин» и «Персиваль» старше поэмы Кретьена, но точных свидетельств тому нет. Древнейший из сохранившихся манускриптов - это «Contes del Graal» Кретьена, начало XIII в. Ср. J. D. Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance*.
- [5] Цит. по *Der Percevalroman*, немецком переводе 1936 г. «Li Contes del Graal» Кретьена, стих 65.
- [6] За исключением, возможно, «Titirel» Альбрехта фон Шарфенберга. Ср. R. Nelli, *Lumiire du Graal*, p. 231.
- [7] Стоит особо упомянуть французское прозаическое издание 1530 г., а также «Le Morte del Arthur» сэра Томаса Мэлори, в которой среди множества историй из артурианского цикла содержится одна и о Граале. В Англии эти истории пользуются популярностью и по сей день. Новое издание, в трех томах, под редакцией Эжена Винавера, было опубликовано в 1947 г.
- [8] E. Wechsler, *Die Sage vom heiligen Gral*, p. 85. Д-р Форрер, директор Цюрихской Библиотеки, предоставил информацию об этом письме, которое доступно в библиотечном каталоге.
- [9] У. Дж. Штейн, последователь Штайнера, отмечает в своей книге «Welt-geschichte im Lichte des Heiligen Graal», что в VIII-IX вв. «легенды о Граале неожиданно вышли на передний план» в окружении короля Карла Великого, а затем вошли в эзотерические мистические учения, существовавшие наряду с учением Церкви, пока не стали общеизвестными около 1180 г. (время поэмы о Граале). Его утверждения, однако, недостаточно точны и не всегда убедительно обоснованы, поскольку основаны лишь на интуитивных догадках Штайнера. В «The Holy Grail; Its Legends and Symbolism» А. Уэйт предлагает всесторонний обзор, а также критическое рассмотрение различных интерпретаций. Для него Грааль тоже таинство, а Поиск его - это путь инициации, как, вероятно, и считалось в мистических учениях во все времена. Его взгляды, хотя и окрашены «оккультизмом», находятся ближе всего к психологической интерпретации.
- [10] Вот только несколько интерпретаций различных школ: A. T. Nutt, «Studies on the Legend of the Holy Grail» и «The Legends of the Holy Grail» того же автора; Dorothy Kempe, «The Legend of the Holy Grail»; A. C. L. Brown, «The Origin of the Grail Legend»; J. Pokorny, «Der Graal in Irland und die mythischen Grundlagen der Graalsage», pp. 340\$"; Roger Sherman Loomis, «Arthurian Tradition and Chretien de Troyes», «Arthurian Literature in the Middle Ages and The Grail in the Perceval Saga»; и St. Hofer, «Chretien von Troyes Leben und Werk».
- [11] L. E. Iselin, «Der morgenlandische Ursprung der Graalslegende»; W. Staerk, «Uber den Ursprung der Graalslegende»; A. von Wesselofsky, «Zur Frage uber die Heimat der Legende vom heiligen Graal», E. Faral в «Beolies-Hazard, Littirature frangaise»; и Urban T. Holmes и Amelia Klenke, «Chretien, Troyes, and the Grail», p. 171
- [12] Jessie L. Weston, «From Ritual to Romance»; W. A. Nitze, «The Fisher King in the Grail Romances»

[13] Cf. Holmes and Klenke, op. cit.; Amelia Klenke, «Liturgy and Allegory in Chretien's Perceval». Cf. также D. de Sechelles, «L'Origine du Gral», p. 51. Возражения против этих тезисов: cf. Jean Marx, «Medium Aevum», XXIII, p. 13a.

[14] См. также: L. Weston, «The Quest of the Holy Grail».

[15] Сэр Джеймс Фрезер, «Золотая ветвь», особенно «Умиравший Бог» и «Адонис, Аттис, Осирис!». Схоже: Flavia Anderson, «The Ancient Secret».

[16] Опубликовано в Стокгольме в 1951 г.

[17] L. von Schroeder в «Die Wurzeln der Sage vom heiligen Graal» располагает дом Грааля в Индии и цитирует параллели и примеры из Вед, в которых о луне и солнце говорится как о чудесных сосудах в неприступных небесных горах. Там они доступны только богам, полубогам и умершим святым, и фон Шрёдер сравнивает Грааль с этими удивительными сосудами.

[18] F. von Suhtschek, «Die iranischen Quellen in Wolframs Parsifal», а также «Herrn W. von Eschenbachs Reimbereitung oder Parsiwalnama», где автор пытается проследить путь от «Парсифаля» фон Эшенбаха к иранскому национальному эпосу «Барзу-Намл» и приравнивает Монсальват, например, к сал-вадше, известному персидному святому месту. Легенда об Амфортасе, предположительно, происходит из «Бундахишн». Ср. его his «Wolfram von Eschenbachs Parsiwalnama-Obersetzung»

[19] Поход против альбигойцев длился с 1207 по 1229 г. Среди прочих, ср. В. Luc, «Le Graal rugeneen», Париж, 1957 г.

[20] См. также «Trobador Lyrik und Hofischer Roman» того же автора.

[21] «Joachim de Flore et les Milieux courtois».

[22] «Il mistero del Graal». Ср. также Harry F. Wilson, «Apocryphal Gospels and the Arthurian Romance» p. 124. P. Wapnewski в «Wolframs Parzival» защищает ортодоксальность Вольфрама.

[23] Тот факт, что Грааль считался реальным предметом, вызвал распространенное поверье, что он идентичен сосуду, известному под названием Sacro Catino - чаше, по-видимому, из изумруда, возвращенной как трофей и дань генуэзцами после осады Цезареи в 1101 г. Генуэзская хроника XVI в. в библиотеке Берна сообщает, что эту исключительной красоты чашу действительно называли Святым Граалем и, по мнению некоторых, это ей пользовался Христос на Тайной Вечере со своими апостолами, а другие считали, что это был сосуд, из которого вкушал король Артур на важнейших церемониях с Рыцарями Круглого Стола. Наполеон привез ее в Париж, где после нескольких экспертиз выяснилось, что чаша не изумрудная, а отлита из обычного стекла. Ср. J. R. von Sinner, «Catalogus Codicum MSS. Bibliothecae Bernensis».

[24] Ср. также Holmes and Klenke, op. cit., pp. 165-67. В «Ideal und Wirklichkeit» Эрих Колер также пытается доказать, что Кретьена волновали духовные проблемы.

[25] «Wolfram v. Eschenbach: Erzählstil und Sinn seines 'Parzival'». Верли пишет: «Не заботясь изучением символов в глубинной психологии, не будучи компетентными для этого, литературные историки осмеливаются следовать ее курсом. Большей частью это происходит из-за мощной примеси алхимического знания о душе, которая скрыта в мифологии Грааля. Как алхимические теории не предлагают никаких химико-технических методов, а дают знание о душе, спроецированное на внешнюю материю и воплощенное в «химию», так и символизм Грааля может относиться к психическим процессам героя (как объяснение, например, того факта, что королевство Грааля ослаблено болезнью Амфортаса и само может быть спасено только собственным спасением Парсифаля)».

[26] Там же, p. 31

[27] Ср. «Der Percevalroman {Li contes del Graal}».

- [28] Cp. E. Faral, «Recherches sur les sources latines des Contes et Romans Courtois du moyen-âge».
- [29] «La Légende Arthurienne», Preface, pp. i-ii.
- [30] Внучка Гильома IX де Поту, первого трубадура.
- [31] Cp. J. D. Bruce, second edition, pp. 105-7
- [32] «De amore libri tres». Английское издание: J. Parry, «The Art of Courtly Love».
- [33] Cp. «R. Bezzola, Les origines et la fonction de la littérature courtoise en Occident».
- [34] Известно, что Кретьен получил материал для своего «Roman de la Charrette» от Марии Шампанской.
- [35] В весьма интересном исследовании «Guillaume IX et les Origines de l'amour courtois» Беццола описывает замечательный феномен женщины, который без предупреждения, неожиданно появляется перед поэтами в совершенно новом свете - как их владычица и госпожа. Это было началом подхода, известного как Служение Женщине или Служение Любви (Minnedienst).
- [36] О Марии Французской неизвестно ничего, кроме ее имени, ее сочинений и того, что она, вероятно, жила в Англии в XII столетии. Согласно J. D. Bruce, op. cit., p. 104, королем, которому она посвящала свои стихи, был, вероятно, Генрих II. В «Marie de France» pp. 103\$ J. C. Fox определяет ее как двоюродную сестру Генриха II, которая была аббатиссой Шафтсбери в 1181 г. и была еще жива в 1215 г. Остальные детали: Holmes and Klenke «Chretien Troyes, and the Grail», pp. 17-59.
- [37] Cp. John Rhys, «The Arthurian Legend».
- [38] J. A. McCulloch, «The Religion of the Ancient Celts», pp. 362 ff.
- [39] Cp. E. Windisch, «Das keltische Britannien bis zu König Arthur». Согласно другим авторитетным источникам, эта история была написана не ранее 796 г. Cp. Rhys, «Sir Thomas Malory's "Le mark d'Arthur"» Vol. 1, p. xi; и Loomis, «Arthurian Literature in the Middle Ages», pp. iff; и Richard L. Brengle, «King Arthur of Britain».
- [40] Cp. Marx, «La Légende Arthurière et le Graal».
- [41] Ed. Jacob Hammer или Acton Griscom.
- [42] Cp. Loomis, «Arthurian Literature», p. 72.
- [43] Относительно филологических деталей см. R. A. Caldwell, «Wace's Roman de Brut» и иную версию «Historia regum Britanniae» Джеффри Монмутского в Speculum, 1956.
- [44] Cp. Holmes and Klenke, op. cit., pp. 82ff
- [45] Cp. McCulloch, op. cit, pp. 24, 120. Некоторые исследователи считают, что Артур получил статус героя и так прославлялся в особенности теми бриттами, которые жили в изгнании в Бретани. Другие пытаются проследить путь от него к древнему галльскому богу. Cp. Rhys, «Arthurian Legend», p. 31. Согласно Bruce, op. cit., pp. 47 и другим, его имя происходит от Артуриус, обозначавшего римский род. Cp. также Marx, Le Légende Arthurière, pp. 48\$ и pp. 63; также Loomis, «Arthurian Literature», p. 2.
- [46] Op. cit., pp. 72-74.
- [47] «The King Who Will Return».
- [48] Она заканчивается на середине послания по прибытии в Орканию посла Говена, приглашающего Артура поприсутствовать на дуэли с Гуромеланцем в Роше де Шампуин (Беароше).
- [49] На данный момент см. Rita Lejeune, «La date du Graal de Chretien de Troyes», p. 51.
- [50] Первый анонимный продолжатель Кретьена, известный как Псевдо-Вошье, подхватывает сюжет там, где останавливается Кретьен, на неминуемой схватке между Гавейном и Гуромеланцем. Это продолжение написано о дальнейших приключениях Гавейна. Автор второго продолжения, некий Вошье де Денан (между 1190 и 1212 гг.), возвращается

назад к Парсифалю и излагает его дальнейшие деяния, не доводя историю до однозначного завершения. Манесье, написавший третье продолжение около 1230 г., наконец завершает историю, но радикально меняет ее, ибо свободно цитирует прозаические версии, появившиеся в первой четверти XIII столетия. В большинстве рукописей продолжения примыкают напрямую к «Парсифалю» Кретьена, но в двух из них другие продолжения наложены на работы Вошье де Денана и Манесье. Сравнение деталей в «The Continuations of the Old French Perceval of Chretien de Troyes», ed. W. Roach. Ср. также Loomis, «Arthurian Literature», pp. 214 ff.

[51] Ср. Alexandre Micha, «La Tradition Manuscrite des Romans de Chretien de Troyes»; и Fourquet, «Wolfram d'Eschenbach et le conte del Graal».

[52] А также урезанную версию «Mart Artu».

[53] Метрическая версия выпущена под редакцией F. Michel, «Le Roman du Saint Graal»; под редакцией Frederic J. Furnivall, «Seynt Graal or the Sank Ryal»; и, недавно, Nitze, «Le Roman de l'Estoire dou Graal».

Прозаическая версия E. Hucher, «Le Saint Graal ou le j25ef d'Arimathie: Premibre Branche des Romans de la Table Ronde» содержит «Иосифа Аримафейского», согласно рукописям и Cange (1250), и Didot (1301). Последний черновик также включает «Парсифаля». «Парсифаль» был также выпущен под редакцией Уэстона в 1909 г. по рукописи из Модены в первом томе «The Legend of Sir Perceval». У нас есть выдающееся новое издание «Парсифаля» по Didot: William Roach, «The Didot-Perceval: According to the Manuscripts of Modena and Paris».

[54] Этой своей работой Робер де Борон, можно сказать, создал новую форму рыцарского романа. Ср. E. Brugger, «L'Enserrement Merlin»; Bruce, «The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings down to the Year 1300»; и Roach, «The Didot-Perceval», pp. 15ff. Также Loomis, «Arthurian Literature», pp. 251. См. также K. Sandkuhler, «Die Geschichte des hi. Graal».

[55] Ср. Brugger, *op. cit.*; Кретьен, как и Робер де Борон, Вольфрам фон Эшенбах и другие, ссылаются на книгу, в которой нашел сюжет своей истории. По мнению ряда исследователей, следы этого прототипа можно найти в самих работах, но поскольку ничего о нем не известно, остается только строить догадки. Ср. Weston, «The Legend of Sir Perceval», Vol. 1, Ch. XV.

[56] От 1211 до 1223.

[57] J. P. Migne, «Patrologia Latino», Vol. CCXII, col. 814/15.

[58] В «Le Roux de Lincy, Essai sur l'Abbaye de Ficamp» и Weston, «The Legend of Sir Perceval», Vol. 1, p. 292.

[59] De Lincy, *op. cit.* переводит это так: «Mais il a fait un grand tort d sa reputation en milent beaucoup de fables & ces ricits et en nous racontant de Gauvain, ce que dit Vincent de Bauvais a propos de j25ef d'Arimathie». Это не соответствует в точности латинскому тексту, который тоже не слишком ясен. Это, вероятно, можно выразить так: «и потому что он связал Иосифа Аримафейского с неким Гавейном».

[60] Это отсутствует у де Линси.

[61] Ина был королем Уэссекса с 688 по 728 гг., расширив свои владения доSomмерсетшира. Его имя связывают с появлением христианства в Англии и впоследствии с известной епархией Уэллс, всего в нескольких милях от Гластонбери, места, столь тесно связанного с легендой о Граале. Ина пытался быть справедливым к бриттам в завоеванных регионах и выпустил несколько соответствующих указов. В целом не так уж невероятно было бы предположить, что легенда о Граале могла играть определенную роль во время его правления.

[62] «The Legend of Sir Perceval», p. 292.

[63] Его нельзя найти и в издании «Speculum historiale» 1624 г., но поскольку автор часто цитирует Гелинанда - например, в Книге 20, Главе 56; Книге 21, Главе 74; Книге 23, Главе 174 и во многих других местах - он должен был быть знаком с его трудами.

[64] Эта вводная история напоминает нам мнение Робера де Борона о происхождении Грааля.

[65] Полный текст цитируется pp. 319-320.

[66] Здесь можно упомянуть только несколько наиболее важных, иначе мы выйдем за границы нашего исследования, углубившись в частности разнообразных работ и их вариантов.

[67] Ранее известный как «Великий Святой Грааль», ныне также называемый «Ланселот-Граалем». Опубликовано E. Hucher, 1875-78 гг., в вышеупомянутой работе.

[68] Полную работу опубликовал Н. О. Sommer, «The Vulgate Version of the Arthurian Romances». Последние три части цикла неверно приписывались Вальтеру Мапу, влиятельному священнику при дворе Генриха II.

[69] «Le haul lime du Graal, Perlesvaus» особенно pp. 58.

[70] «The High History of the Holy Grail».

[71] «Diu Krone» появилась около 1220 г.

[72] Toblier обычно считается «тканью» или «скатертью».

[73] Многие исследователи считают, что никакого Киота не существовало, что он был придуман Вольфрамом в соответствии с порядками того времени, когда ссылка на авторитет придавала большую весомость предмету. Иные считают, что он - поэт Гийот Провансальский, некоторые его работы сохранились, хотя и не содержат работы о Парсифале. Другие думают о поэте Гийоте, который писал о чудесах. Киот может быть источником, ведущим к Табиту ибн Курра (ср. H. and R. Kahane, «Proto-Perceval and Proto-Parzival»). Табит ибн Курра (Thabit ibn Qurrah) также перевел книгу Гермеса Трисмегиста на сирийский. Новая интерпретация проблемы Киота может быть найдена в Herbert Kolb, «Montsalvaesche: Studien zum Kyot-problem».

[74] Ср., в частности, «Psychology and Alchemy».

[75] Авторство спорно.

[76] Записана E. Souvestre, «Le Foyer Breton». Здесь заимствована из «Ligendes bretonnes». Ср. V. Junk, «Graalsage und Graalsdichtung des Mittelalters». Джанк считает, что эта сказка была прямым источником поэм о Граале.

[77] Jung, «Archetypes and the Collective Unconscious», par. 152.

[78] Ibid., par. 155. Также Jung, «Psychology and Religion», par. 232, note 2.

[79] «The Archetypes and the Collective Unconscious», pars. 148.

Глава 2

Ранняя история Парсифаля (по Кретъен Де Труа)

История молодого Парсифаля – одна из множества аналогичных историй в мировой сказочной литературе, рассказывающих о дураке. Дурок – обычно младший в семье, глупый брат, при этом именно он неизменно выполняет самое сложное задание либо получает труднодостижимое сокровище. Парсифаль растёт в лесу, как большинство сказочных героев. Лес иллюстрирует сознание ребёнка – растительная и животная жизнь, сумерки, ограниченный горизонт. Ребёнок близок к природе. Это примитивное положение усиливается тем фактом, что Парсифаль растёт без отца и знает только свою мать, которая воспитывает

его одна вдали от всего мира. Лес и природа также представляют качества матери как защитницы и кормилицы. Таким образом, первоначальные условия любой жизни, начинающейся в орбите матери, здесь описываются двойным способом. Роль образа матери очень важна. Выбор ею такого отдалённого места для жизни указывает на желание защитить сына от опасностей мира и цивилизации, жертвами которой стали его отец и братья. Но это рациональное объяснение не раскрывает проблемы полностью. То, как акцентирована ситуация, указывает на глобальность проблемы, которую она символизирует. Это наследство, передаваемое каждому рождённому от начала жизни; этот вопрос настолько весом и важен, что каждый человек, независимо от возраста и места, чувствует необходимость найти на него ответ. Следы этих поисков мы находим в мифах и сказках. Важность проблемы в полной мере осознана современной психологией. Психология изучает влияние этой проблемы на человека, этому во многом посвятили свою работу Фрейд, Юнг, их последователи. В своём труде «Символы трансформации» гениальный Юнг даёт глубокий анализ проблемы не только в личностном, но и в трансперсональном аспекте. Многочисленные параллели с мифологией и историей религии, указанные в книге, ясно показывают связь вопроса не просто с персональными ограничениями, но со вселенскими архетипическими структурами и моделями их развития.

Однако мы начнём с личностного аспекта, через призму которого этот вопрос освещается лучше всего. Поведение матери Парсифаля соответствует животному инстинкту охраны гнезда и потомства – она держит сына под своим крылом, охраняя его от опасностей и трудностей, подальше от влияния мира. Ребёнок в раннем возрасте беспомощен и нуждается в защите, это понятно. Но часто бывает, что мать сохраняет эту же модель поведения тогда, когда ребёнок уже не нуждается в охране, и тогда это ему вредит, ибо препятствует его развитию либо искажает его. Особенно в том случае, когда ребёнок и по природе своей робок и боязлив. Тогда для него естественно не рисковать, пытаясь быть самостоятельным, а оставаться в «безопасном» материнском кругу. С этого начинается развитие невротических патологий. Фрейд в таком случае прямо указывает на подавленное стремление к инцесту, центральный формирующий механизм Эдипова комплекса. Это подтверждается появлением образов инцеста в сновидениях. Юнг идёт дальше, и указывает на то, что наряду с наличием нервно-регрессивного влечения к матери имеет место изобилие символического материала, раскрывающего стремление личности к возрождению и трансформации. Тут нам открывается трансперсональное значение образа Матери. Это не столько особая личность, сколько универсальный источник и хранитель жизни. В этом качестве Мать прямо соотносится с Бессознательным как источником психической жизни.

И персональный, и трансперсональный аспекты Матери имеют негативную часть – стремление удерживать ребёнка. В сказках и мифах это выглядит как убийство либо пожирание ребёнка. Вот почему Юнг говорит об Ужасной Пожирающей Матери. В мифологии мы найдём образы разрушающих богинь, например Кали. В сказках – жестокие мачехи, ведьмы. Это выражение аспекта смерти – свойственного материнской природе стремления вернуть обратно в себя своих отпрысков, принимающего в итоге форму их убийства. Это та ситуация, когда бессознательное формирует определённую оппозицию к сознательному, к его развитию. Она может развиваться в запугивание сознательного, в его затемнение, и даже привести к его исчезновению. Но архетипические образы присутствуют в психике как структурная формула инстинкта до пробуждения индивидуального сознания. Мир ребёнка главным образом состоит из архетипических форм и образов. Он живёт в сказочном мире. Это становится понятно, когда мы определяем архетип как врождённую модель или форму восприятия и поведения.

Таким образом, можно утверждать, что в психике существуют энтелехии, выполняющие роль моделей для правильного понимания и поведения во внешнем мире. Они служат механизмом оценки и развития любой ситуации. Врождённый внутренний образ через них априори ассоциируется и ассимилируется с реальностью, и проявляется вовне.

Следующий шаг в становлении сознательного – это изучение разницы между внешним, так называемым реальным миром реальных людей и материальных вещей, и миром архетипов, в котором человек был рождён. Мир архетипов излучает сверхъестественное очарование, имеет огромное влияние. Это мир чудес, и он не только скрывает ужасных матерей и других монстров, но, также как кельтская «земля жизни» или рай, является обиталищем блаженства. Необходимость расстаться с этим чудесным миром вызывает яростное сопротивление, поскольку то, что будет получено взамен, далеко не так привлекательно. Волшебство этого мира и есть та причина, по которой состояния детства так глубоко любимы и яростно обороняемы, и почему выход в «жизнь и реальность» так труден. По этой же причине во многих мифах рассказывается о том, что человек был рождён в раю, либо о золотом веке, потерянном и заменённом гораздо худшим миром. Тоску по матери также можно уподобить закону притяжения – нечто бессознательно привлекающее и вечное, обладающее постоянным действием. Поэтому сохранение и развитие сознательного эго соотносится с жизнью мифического героя, ибо это достижение требует сверхчеловеческих сил, подобных тем, что необходимы для победы над ужаснейшим монстром.

Появление сознания – также достижение, требующее определённой энергии. Оно может сохраняться в течении ограниченных периодов, после чего требуется период бессознательного сна, как источник энергии. Появление сознания является сверхъестественным явлением, чем-то вроде чуда, и погружение обратно в естественные условия происходит легко. Бессознательное является изначальным состоянием, его преодоление требует больших усилий. Оно соотносится с природой и с матерью, тянущей своих детей к первоначальному состоянию. Склонность поддаться этому влечению хорошо известен человечеству, это отражено в фольклоре и сказках о нимфах или эльфах, которые своими волшебными песнями заманивают героя. Эти истории описывают притяжение глубин подсознания. Вот на этих моделях, унаследованных от природы, и в конечном счёте на инерции материи и базируется желание удерживать при себе и обладать ребёнком, будучи проявленной силой на личностном уровне. Примитивность и фундаментальность базы сообщают ему соответствующую силу непреложной необходимости. Это естественное архетипичное поведение, преодолеть которое значит преодолеть природу, а это возможно только через высшее состояние сознания.

Преодолев свою индивидуальность, женщина способна идентифицировать себя с Матерью, при этом её влияние многократно возрастает. Это очень редкая ситуация, как правило приводящая к катастрофе. Можно сказать, что в личности любой матери скрывается архетип Великой Матери, понятый максимально широко. Всё вышесказанное описывает только одну сторону проблемы матери и ребёнка.

Природе свойственна инерция. Сон и смерть, рождение, рост и плодородие – всё это различные проявления единой инерции. Этому же закону подчиняются отношения матери и ребёнка. Сознательной целью матери не является уничтожение своего ребёнка, но его рост и процветание, счастье и успех. И в этом также скрываются опасности. Материнские амбиции могут исказить развитие и жизненный путь ребёнка. Верные отношения рождаются в балансировании между противоположными стремлениями – между удерживанием ребёнка и его стимуляцией. Тогда ребёнок избежит «материнской орбиты» и «детского рая». Его чувства также противоречивы: наряду с влечением к матери ребёнок испытывает желание контакта с миром, обладающим привлекательностью и сулящим возможности. Нет ни одной

причины, по которой архетипические образы внутреннего мира не проявились бы во внешнем мире. Проецируясь во внешнем мире, они наполняются силой притяжения.

Итак, обратной стороной архетипа Любящей Матери является Мать Пожирающая, ярко представленная в мифах и сказках, в образах ужасных богинь, например Астарта и Сибель в Малой Азии, Иштар в эпосе о Гильгамеше, ирландская Скатах (богиня войны), по сей день почитаемая в Индии богиня Кали. Такие образы существуют в большинстве мифологических систем, эта повсеместность указывает на универсальность концепции. Главное действие героя всегда одно – победа над монстром, в котором персонифицирован негативный аспект матери. Мардук должен победить водного дракона по имени Тиамат. В сказке про Гензель и Гретель опасность исходит от ведьмы, пожирающей детей, и её сжигают в печи. Становится ясно, что «преодоление матери» является необходимым шагом на пути становления сознательного, при этом мать олицетворяет негативное подавляющее бессознательное.

И вот Парсифаль совершает первый шаг на этом пути. Стремление к жизни заставляет его отстраниться от матери и отправиться на поиски спрятанного сокровища, «Святого Грааля», таким образом совершая выбор между предостережениями матери и собственной волей в пользу последней. Здесь мы должны вновь вернуться к тому факту, что Герой воспитан в отсутствие отца. На этот счёт существует следующая предыстория – его отец, человек могущественный, после смерти короля был лишён своих владений, затем потерял двоих старших сынов, затем был жестоко ранен в бою и был вынужден с семьёй скрыться в лесу, где и умер вскоре от ран и горя. Парсифалю тогда было 2 года от роду. Впрочем, по другим версиям он умер ещё до рождения Парсифаля. Отсутствие отца – характерная черта детства героя в большинстве сказаний. Тот же момент прослеживается в фантазиях и снах современных мужчин, выросших в полных семьях. Возможно, это объясняется тем, что в отсутствие отца мальчик раньше начинает чувствовать себя полноценным мужчиной, он ощущает в себе потенциал героя, в нём растёт стремление к достижению, развивается чувство независимости, чувство собственного пути (в отличие от мальчика, растущего под отцовской опекой и контролем).

Отец для ребёнка, вне зависимости от его достижений, есть образ «успешного» человека, в отличие от него самого, «маленького». В отсутствие отца мальчик гораздо раньше начинает воспринимать «успешным» себя, что помогает его быстрой самореализации. И поскольку ничего не приходится ждать от отца, а равно нет и отцовского сдерживания, он быстро и самостоятельно открывает для себя все области мужских достижений. Конечно, существует риск переразвития многих ситуаций. Есть ещё фактор изменения поведения матери, которая, конечно, в отсутствие мужа переносит на сына ожидания, прежде связанные с мужем. Ему предстоит достигнуть того, чего не сумел или не успел достигнуть его отец.

Далее, существует ещё один любопытный фактор. Юнг дал ему имя Анимус, это таинственный притягательный мужской образ, демонический любовник-призрак, присутствующий в снах и фантазиях даже счастливой в замужестве женщины. Как правило, в сознании замужней женщины присутствует слабо контролируемая идея о том, что один из её детей (чаще либо старший, либо младший), является плодом её тайной связи с Ним. Этому ребёнку она охотно приписывает необычные способности. Образ любовника-призрака не требует персонификации, он является трансличностным и генерируется архетипом. Это также не связано с влиянием воспитания, речь идёт о наследовании первоначального феномена. Глубоко в душе каждого дремлет этот архетип героя и влияет на жизнь и судьбу человека в самых разных проявлениях.

Итак, герой растёт без отца, поэтому легко возникает идея его необычного, внечеловеческого происхождения. У примитивных народов существуют культы прародителей расы, которыми могут быть названы, к примеру, животные, или даже неодушевлённые предметы. Этому легко

найти подтверждение в их фольклоре. Древнегреческая мифология полна историй, в которых человеческая женщина вступает в сексуальную связь с богом в образе животного (Европа и Зевс в образе быка, Леда и Зевс в образе лебедя и т.д.). От таких союзов рождаются полубоги и герои.

В детских фантазиях часто присутствует идея о том, что его родители – не настоящие родители, что его подменили или усыновили, а настоящие его родители, к примеру, королевских кровей, а сам он принц или принцесса. Даже не будучи осознанными, такие идеи влияют на поведение ребёнка, на его способность к коммуникации, адаптации, на отношения с родителями. С другой стороны, они развивают ощущения благородства с сопутствующими этому понятию особенностями характера и поведения, такими как храбрость, бесстрашие перед лицом враждебного мира. Это помогает ребёнку справиться с неуверенностью, со своими страхами, с чувством беспомощности. В правильном понимании это значит, что прототип героя — персонифицированный идеал, который является бесценным стимулом и эффективной поддержкой в жизни. Архетип формирует модель поведения личности в специфичных ситуациях и напоминает об этом время от времени. Замечено, что в переломные моменты жизни людям снятся архетипические сны. Они приносят воодушевление и уверенность, необходимые в трудный период. В этом заключается терапевтическая ценность мифов и сказок, содержащих архетипические события, характеры и модели поведения. Негативное влияние архетипа проявляется при полной самоидентификации человека с героем ради восхваления собственного эго, что приводит к отрицанию жизни и психическим расстройствам. Это не требует конкретных действий, просто человек думает, что в случае необходимости он будет вести себя точно так же, как архетипический герой. На более высоком уровне эта же идея выражается в представлении неизвестного отца в качестве сверхчеловеческой сущности либо субстанции. Наиболее иллюстративен образ Христа, сына божьего и человеческого.

Очевидна, в итоге, масштабность этой концепции в целом. Она несёт в себе фундаментальное, неискоренимое чувство уверенности в том, что личность несёт в себе нечто вечное, нечто не человеческое и не животное, нечто неподвластное влиянию земли и смерти, то что может быть названо душой, божественной искрой, неважно как.

Вернёмся к нашему рассказу. Прекрасным утром младший сын вдовы один в лесу. Он слышит топот лошадей и лязг оружия, он чувствует огромную опасность, приближение дьявола. При этом он не подчиняется слепому страху, но обдумывает сражение с превосходящей его вооружённой силой. Но из леса появляются пять прекрасных всадников, пять рыцарей в сверкающих доспехах, и он, поражённый красотой зрелища, признаёт в них ангелов. Обратившись к одному из рыцарей, он спрашивает: «Кто ты? Не Бог ли?» В ответ он узнаёт, что эти ослепительные призраки зовутся рыцарями, и продолжает сыпать вопросами об оружии и о броне, о том, что перед глазами, чем заслуживает презрение в глазах рыцарей. Он служит подтверждением их представлениям о жителях лесного Уэльса как о дремучем народе, они говорят об этом друг с другом: «Лишь глупец станет тратить время на разговор с ним». Житель Уэльса, либо валлиец – не национальность в данном случае, а имя нарицательное, описывающее примитивного, малокультурного, низшего по развитию человека. Подобное отношение со стороны всадников не обескураживает Парсифаля. Он узнаёт, что эти чудесные доспехи даны им славным королём Артуром. Немедленно он принимает решение разыскать короля и тоже получить такую же броню, стать рыцарем. Так пробуждается в форме детской фантазии самосознание героя. Оно и определит его цель, путь и призвание. Понятая цель в более широком понимании является ключом, открывающим врата самопознания. И герой, вставший на путь, не позволит ни страданиям матери, ни чему бы то ни было ещё встать между ним и его целью.

Это пример того, как сильное впечатление в детском возрасте может стать решающим для всей дальнейшей жизни человека. В такой момент во внешнем плане появляется, можно сказать, проецируется реальность его внутреннего мира. Это озарение позволяет ему понять себя и начать путь вглубь, в недра своей природы.

Существует механизм проекции, с помощью которого архетипические образы проявляют себя во внешнем мире. Проекция помогает удерживать на расстоянии болезненное осознание, или наоборот делает некоторые вещи осознанно ощутимыми и различимыми, поскольку она сталкивает эго с не-эго.

Встреча Парсифаля с рыцарями соответствует его природе, ведёт его к выходу в мир, соответственно к расставанию с матерью. Она шокирована его решением, она теряет сознание от потрясения. Затем она рассказывает ему историю его отца, раскрывает ему тайну его благородного происхождения, лишений, горя и мучительной смерти. Именно в рыцарстве отца и сыновей мать видит причину их гибели, храня жизнь своего единственного сына она растила его в лесу, вдали от людей. Но Парсифаль не меняет решения, он непреклонен, он видит свой путь в рыцарском служении королю и престолу и уверенно заявляет об этом матери. Чувства к матери, её собственные притязания несравнимы по силе с его стремлением. Он требует дать ему пищу, необходимую, чтобы дойти до короля. В итоге мать, подчинившись неизбежности, шьёт ему платье в Уэльском стиле – несуразный костюм, показывающий мальчика дураком, в надежде, что его не пустят во дворец в таком виде.

И Парсифаль отправляется в дорогу, сопровождаемый напутствием матери. Отъехав немного, он видит мать лежащей на мосту, она выглядит мёртвой, но видение не останавливает его и он продолжает путь без колебаний. Его цель обладает столь великой притягательной силой, что нет в мире ничего, способного отвратить внимание героя либо удержать его.

Глава 3

Поражение Красного Рыцаря и встреча с Бланшефлор.

Выступив в путь, Парсифаль, несомненно, ведет себя беспечным и неучтивым образом. Встретив в пути прекрасный шатер, который он путает с храмом, и проникнув внутрь, он находит там спящую девушку, и целует её против её воли, а после срывает кольцо с её руки, [1] объясняя это тем, что так его научила мать. Затем, следуя указаниям угольщика, он прибывает в Кардуэль, резиденцию короля Артура. У ворот замка он встречает рыцаря, одетого в красное и несущего золотой кубок в правой руке. Рыцарь украл чашу со стола Артура и приказывает Парсифалю доставить королю его вызов; он оспаривает право Артура на эту землю.

Парсифаль отправляется в замок, прямо в зал, где король Артур сидит за столом, столь погруженный в свои размышления, что даже не замечает новоприбывшего. Парсифаль с неохотой собирается уйти; но его лошадь натывается на короля, который тут же приходит в себя от грез. Артур извиняется перед гостем, что не ответил на приветствие; свою озабоченность он объясняет гневом от оскорбления, которое пало на него. Его главный враг, Красный Рыцарь, нагло украл его золотой кубок и даже пролил его содержимое на королеву, которая в гневе удалилась в свои апартаменты.

Парсифаль просит здесь же посвятить его в рыцари, ибо он желает немедленно отправиться отвоевать броню Красного Рыцаря, которая завладела его мыслями. Дворцовый сенешаль Кью, насмехаясь, советует Парсифалю отправиться и заполучить ее. Парсифаль не заставляет просить себя дважды. Вернувшись к Красному Рыцарю, он требует отдать броню и оружие, тогда как рыцарь, приняв его за нахального юнца, ударяет его древком копья. Тогда

Парсифаль наносит ответный удар, которым поражает в глаз Красного Рыцаря, насмерть. При помощи одного из оруженосцев Артура, Парсифаль снимает броню с мертвеца и одевает поверх своего уэльсского платья, с которым не хочет разлучаться. Он также берет себе оружие и лошадь мертвого рыцаря, отдает свою старую клячу оруженосцу, а также украденную чашу, которую следует вернуть королю.

Первое появление Парсифаля при дворе Артура случайно и непреднамеренно обнажает мотив, который позднее станет одним из главных в легенде. Он обнаруживает двор в несколько беспорядочном состоянии; король страдал от злодеяния, королева была оскорблена и оба в результате вышли из равновесия.

Первое указание на взбудораженное и несвободное состояние Земли Грааля проявляется в разрушенном дворе короля. Это вроде предчувствия будущего, нечто вроде прообраза, идеи, с которой средневековый ум был хорошо знаком. Во многих религиозных сочинениях, например, события Ветхого Завета объяснялись как прообразы жизни Христа. В этой связи следует обратить особое внимание на работу Иоахима Флорского, который последовательно изображал, как идея Царства Божьего все яснее и чище выражалась в веках. Он описывает три последовательных мира: первый, соответствующий Ветхому Завету, Царство Бога-Отца; второй, соответствующий Новому Завету, Царству Сына; и наконец, третий, как Царство Святого Духа, которое, как ожидали многие, наступит еще при их жизни.[2]

Такие идеи также играли важную роль в легендах о Граале. Они связаны с концепциями, глубоко укорененными в душе, с теми архетипическими образами, которые придают направление и смысл человеческой жизни. «Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу», [3] или, как говорит Мейстер Экхарт: «Среди всех зерен ценнейшее – пшеничное, среди всех металлов – золото, среди всех родившихся – человек» [4]. Идея стоящая за этим замечанием в том, что имеющееся сейчас лишь первое несовершенное выражение того, что придет.

То же можно наблюдать и в обычной жизни, где в соответствии с обстоятельствами определенные ситуации повторяются снова и снова. Поначалу они, возможно, кажутся случайными и бессмысленными, вроде этого подвига Парсифаля. Однако с частным повторением таких совпадений интерес к ним растет, (и если следить внимательно, можно отметить, что большей частью они являются видоизмененными выражениями значимых врожденных склонностей и характеристик отдельного индивида) пока, наконец, не будет полностью понят их смысл, а предназначение исполнено.

«Деяния героя», которые играют такую важную роль в мифах и сказках, следует понимать так же. При продолжительных усилиях и часто при нечеловеческом напряжении, невзирая на провал или опасность, герой побуждается к борьбе за высшие ценности; эта жажда, как предчувствие и задача, заложены в него еще с колыбели.

История Парсифаля — это отдельный отличный пример такого стремления. Как мы видели, быть рыцарем для него сначала было не более чем потаканием жадности, и медленно, через ошибки, он стал тем, кем намеревался, а именно выдающимся рыцарем, который только и может получить Грааль.

В литературных трудах, с которыми мы знакомы, рыцарь воплощает образ высшего человека, как он и воспринимался в то время. Например, присоединиться к Артуру за Круглым Столом могли только избранные рыцари, не только овладевшие воинским искусством, вроде владения оружием, верховой езды и охоты, но также обладавшие рыцарскими ценностями стойкости, бесстрашия, героизма, любви к битвам, жажды приключений и, превыше всего, постоянства и преданности. Верность друзьям и вассалам и преданность даже перед лицом врага рассматривались высшими из этих добродетелей и те, кто поступался ими, платился за это рыцарской честью. Наряду с участием в поединках и ввязыванием в приключения ради

славы и чести рыцарства, рыцари Артура должны были наводить порядок в землях, предупреждая проступки и акты насилия и, важнее всего, поддерживать женщин и дев в несчастьях. Веками рыцари Артура воплощали идеал, который, в этом случае, двигал даже Парсифалем. Мышление не входило в воинские искусства; единственная интеллектуальная деятельность, упомянутая в историях – это периодическая игра в шахматы. Размышления были заботой клериков.[5] В кругу Артура, однако, за других функцию мышления выполнял Мерлин, который из-за своего двойственного происхождения – его отец был дьяволом, а мать – чистой девой – знал тайны и прошлого, и будущего и, таким образом, до некоторой степени обладал и пророческим, и эпитетическим мышлением.

Фигура короля представляет, даже в большей степени, чем фигура рыцаря, преобладающий управляющий принцип сознания, что легко заметить в сказках и сновидениях.[6] Артур, глава Круглого Стола, таким образом, должен представлять доминантную коллективную идею о христианском рыцарстве. До некоторой степени он воплощает Антропоса – видимый и коллективный сознательный аспект человеческой целостности, – ставшего видимым. В этом смысле он представляет идею целостности, как она воспринималась в первом тысячелетии христианской эры, а его Круглый Стол и двенадцать рыцарей очевидным образом связаны с Христом. Этот Король, будущий наставник Парсифаля, таким образом, представляет для Парсифаля концепцию целостности, как он ее постигает, которой он служит. Кроме Артура важную роль в жизни Парсифаля сыграет другой король, больной Король Грааля. Отец Парсифаля, больной, как Король Грааля, изображает человеческий и личностный авторитет отца; король Артур — высший и недостижимый авторитет, идею целостности в христианском рыцарстве; и, наконец, Король Грааля представляет эту концепцию в еще более развитой форме.

Вопрос точного психологического значения Красного Рыцаря также важен. Во многом он похож на Парсифаля, потому что тоже не знает, как себя вести при королевском дворе; когда он ворует кубок и проливает его содержимое на королеву, он совершает нападение на феминный принцип, которое в дальнейшем похожим образом совершит и сам Парсифаль. Таким образом, его можно интерпретировать как двойника Парсифаля, или Тень. Психологически термин «тьень» означает низшие и часто более темные и бедные особенности характера, которые, хотя и не замечаются эго-сознанием, сосуществуют с ним. Чаще всего она состоит из особенностей эмоциональной природы, которые обладают определенной автономией и иногда овладевают сознанием.[7] Эти содержания частично личностны и при помощи моральных усилий могут быть проявлены в свете самопознания. Они лишь относительно злы, потому что часто означают жизненность и близость к инстинктам, которые также обладают позитивной ценностью. Но с другой стороны, тень связана с коллективной тьмой, которая кристаллизуется в архетипический образ деструктивного божества и ставит человечество перед пугающими проблемами. Мотив Красного Рыцаря в конце концов приведет Парсифаля к зияющей бездне проблемы зла. Однако здесь он может быть рассмотрен как личная тень Парсифаля, как сумма эмоций и варварского безрассудства, которые Парсифаль должен превозмочь, чтобы стать христианским рыцарем.

В многих все еще живых северных сказках есть персонаж по имени Риттер Рот, который играет роль злобного клеветника на героя.[8] В древней Ирландии потусторонний сказочный мир время от времени посылал красных воинов (Сидов) против героев этого мира, и Красный Рыцарь тоже имеет такое потустороннее происхождение.[9] Он клеветает на героя Королю, пытаясь устроить его гибель, но это действие, напротив, ведет к продвижению героя. Рыцарь, таким образом, играет роль опасного теневого элемента. В мифологии красный цвет ассоциировался с одной стороны с кровью, огнем, любовью и жизнью, с другой – с войной и смертью.[10] Из двойственного значения цвета можно понять, что и фигура Тени тоже не

только деструктивна, она также может работать в интересах жизни, когда она интегрирована с сознанием. На символическом языке алхимиков «красный человек» появляется как персонификация prima materia философского камня. Говорится, что с ним следует обращаться осторожно и не следует бояться, потому что он очень полезен, несмотря на устрашающий вид. В частном случае, следовательно, Красный Рыцарь – это первое проявление будущей внутренней целостности Парсифаля.[11]

Парсифаль, однако, убивает его с бездумной жестокостью, которая не вызывает одобрения, несмотря на то, что Красный Рыцарь оскорбил Артура и с ним лишь расплатились его же монетой. Психологически убийство красного теневого рыцаря соответствует насильному подавлению индивидуальных аффектов и эмоций Парсифаля как первому шагу к построению сознательной личности. Каждая юная личность, растущая в социальном окружении должна пройти через эту фазу безжалостного подчинения внутренней примитивной эмоциональности, прежде чем сможет развиваться дальше. Здесь, однако, это происходит без всякой рефлексии, лишь как результат стремления Парсифаля стать рыцарем и быть принятым при дворе короля Артура.

После того, как Парсифаль облачился в доспехи своего врага, его тоже будут называть «Красным Рыцарем».[12] Поскольку он преодолел эмоции, нападавшие на него изнутри, их витальность и энергия теперь находятся в распоряжении эго, которое таким образом укрепляется и обретает большую значимость. В то же время следует ожидать от Парсифаля всплеска безжалостной маскулинности, которая приведет его к неприятностям. Это другая характеристика того незрелого и глупого поведения, в соответствии с которым он не стал сражаться с Красным Рыцарем, чтобы вернуть кубок, а просто убил его же копьем, потому что красные доспехи пробудили его жадность. Чаша для него имеет второстепенное значение. Он посылает ее к Артуру с одним из его оруженосцев, не утруждая этим себя и не подозревая, что мотив, который в дальнейшем станет главным – чаша, Грааль – по случайности впервые появился уже сейчас. Чаша – широко распространенный объект в легендах и сказках и часто играет судьбоносную роль, либо из-за своего содержимого, как в истории Тристана и Изольды, либо из-за тесной связи с жизнью ее владельца или жизнью того, кто пил из нее.[13] На этой стадии развития Парсифаль, судя по всему, не подозревает о значении чаши.

Другой важный фактор – это доспехи, которые Парсифаль снял с мертвого рыцаря и взял себе. Мародерство не свойственно рыцарям, так что с этим эпизодом связывается и некоторая вина. Важно отметить, что Парсифаль одевает доспехи поверх своего грубого уэльского белья, с которым он не расстается. С одной стороны это значит, что он чувствует доспехи важной частью себя, с другой стороны он еще не вполне рыцарь, каким хотел бы быть, а только выглядит по-рыцарски. Это соответствует концепции, которая в аналитической психологии называется «персоной» (маской).[14] Слово «маска» указывает, что она не присуща природе индивидуума, который скрыт за внешним, а впечатление производит только внешний облик. Таким образом, персона в некотором смысле лишь фасад и часто устроена так, чтобы вписываться в общество, в которой живет индивидуум; по этой причине Юнг считает ее частью коллективной психе.[15] Это значит, что человек кажется лишь членом расы, клана, профессионального класса и т.д., а не человеческим существом с уникальными особенностями. Персона появляется более или менее автоматически, поскольку человек принадлежит определенной нации, семье или классу, особенности характера и стиля жизни которых он разделяет. Изначальное психическое положение ребенка является таким соучастием или идентичностью с окружающими, а дифференциация от окружения приходит лишь с взрослением сознания. Сначала он должен просто принять роль, которая ему выпадает в семье или обществе, которым он принадлежит. Последовательно он является

ребенком, сыном, дочерью, юношей, девушкой, отцом семейства, женой, матерью, представителем определенной профессии и так далее. Соответственно важно, что Парсифаль не знает своего имени, он знает себя как *cher filz* (милый сын), *beaufilz* (прекрасный сын) или *beau sire* (прекрасный сударь) – все это слова, с которыми к нему обращалась мать.

С другой стороны, часто можно наблюдать, как ребенок в первые четыре или шесть лет жизни демонстрирует индивидуальные особенности и отличия, которые позднее, например, с поступлением в школу, он утрачивает, потому что должен адаптироваться к коллективному шаблону. Это часто прискорбно, но коллективная принадлежность важна. Человек не может столкнуться с миром как сын природы или ребенок матери. По этой причине не следует считать персону только лишь маской, желанием притвориться кем-то другим; это один из важных и необходимых способов адаптации. Жизнь в обществе невозможна без соблюдения общественных форм поведения, кои присутствуют даже в примитивных культурах в виде обычаев, табу, брачных ритуалов и т.п. Развитие этих форм – одно из свойств культуры; но чтобы оно продолжалось, необходимо пожертвовать частью врождённых первобытных установок, которые и символизирует Красный Рыцарь. Именно поэтому ритуалы совершеннолетия, позволяющие мальчику стать полноправным членом племени, зачастую сопряжены с крайне жестокими и болезненными обрядами. Персона вырождается в простую маску, когда перестаёт выполнять своё предназначение и лишь скрывает пустоту или нечто похуже, а значит, искажает истинную природу личности. В то же время подобная персоне «оболочка» позволяет уязвимой личности защититься от мира. Нередко она представляет собой некий идеал, которого человек надеется достичь. Но если идеал выбран неверно, если он недостижим или неподходящ для личности, то стремление к нему может привести в заблуждение.

Для юного Парсифаля таким идеалом стало рыцарство. Он ещё не рыцарь, пока он всего лишь завладел доспехами – внешним атрибутом рыцарства – но ещё не «сросся» с ними. В те времена рыцари, как воплощение высшего человека, пользовались всеобщим почтением и, благодаря развитию феодального строя, стали характеризующим явлением для той эпохи. С XI по XIV век рыцарство играло очень важную роль. Рыцари были представителями мирской власти, тогда как священники представляли духовные ценности и взращивали духовную власть (которая, впрочем, вскоре тоже стала мирской). Духовенство и рыцарство стали высшими сословиями, в противовес мещанству и крестьянству.

Рыцарь представляет собой – по крайней мере, в идеале – высшую, видоизменённую форму воина, хотя, конечно, каждый рыцарь в отдельности не был сверхчеловеком. Значение идеала рыцарства для тех времён выражено поэтами в образах короля Артура и рыцарей Круглого стола: рыцари были возвышеннее, благороднее и порядочнее обычных людей. Требования к ним были немалые: сила и мастерство владеть оружием, отвага, доблесть и преданность, но не только феодалу (хотя ему в первую очередь), но и друзьям; благородное отношение распространялось и на врагов. За этими требованиями кроется глубокая религиозная идея. Круглый стол короля Артура можно рассматривать как символ развивающегося христианского сознания первого тысячелетия. В те дни распространение христианства было важнейшей цивилизационной задачей, нужно было подавлять первобытную бессознательную жестокость языческих народов. Это придавало высшее значение агрессивной мужественности христианских рыцарей, поставленной на службу благородным идеалам и высшей степени сознательности.

В XII веке христианство достигло наивысшего расцвета, и особого смысла продолжать религиозные завоевания вроде бы не было. Христианство было преобладающей религией, его авторитет поддерживался оружием, и его принятие уже не было результатом глубочайшего внутреннего убеждения, как во времена гонений на христиан. Нередки были

случаи, когда вслед за королём или правителем крестились и все его вассалы, как нечто само собой разумеющееся. Обращение гораздо чаще происходило из соображений практических, а не религиозных: например, из надежды, что новый бог окажется сильнее и полезнее в трудных ситуациях, чем старые. Именно по этой причине, например, в 496 году крестился франкский король Кловис I. Немецкий монах Цезарий фон Гейстербах[16] писал, что многие обратились благодаря божественному зову, иные через проповедь и набожный пример, тогда как другие были побуждаемы злыми духами или неосмотрительностью. Бесчисленное количество людей стремилось вступить в орден из-за тех или иных болезненных обстоятельств, таких как болезнь, бедность, пленение, стыд за прошлые ошибки, угроза жизни, страх перед муками ада или тоска по небесным землям. Следует также принять во внимание, что хотя англо-саксы были христианизированы уже в шестом и седьмом столетиях, это не относилось к норманнам. Ролло, первый герцог Нормандский, был крещен в 912 г., согласно истории Нормандии Ордерика Виталия,[17] а на его похоронах все равно были сделаны жертвоприношения старым богам. Это было за сто с половиной лет до завоевания Британии Вильгельмом Завоевателем и за два с половиной столетия до написания нашей истории. Таким образом, в XII и XIII столетиям англо-норманнский мир был все еще близок к язычеству.

Религия столь духовная, как христианство, не могла быть быстро ассимилирована примитивной ментальностью западных и северных народов того времени. Это было ясно уже Григорию Великому, который отправил Августина с миссией к англо-саксам: он советовал Августину действовать постепенно и не уничтожать старые святилища, а чтить их, чтобы люди могли собираться с привычных мест, хотя теперь и для службы истинному Богу. «Ибо очевидно, что невозможно сразу же очистить грубый и некультурный дух, подобно тому, как взбирающийся на высоты двигается шаг за шагом, а не прыжками и скачками». Рассмотренная под таким углом, великая духовная задача по реализации христианского идеала падает на христианское рыцарство.

Путь Парсифаля приводит его к учителю, Жорнеману де Гоорту (Гурнеманцу, согласно Вольфраму фон Эшенбаху), который наставляет его в боевом искусстве и рыцарских добродетелях и говорит, что тот уже взрослый, чтобы все еще держаться за материнский передник. Он также внушает ему, что юноша не должен задавать много вопросов – совет, который будет иметь судьбоносные последствия. Так Парсифалю дано понять, что он уже не ребенок и должен вести себя соответствующе. После этих инструкций Жорнеман посвящает его в рыцари:[18]

«Et dit que donee li a La plus haute ordre avuec Vespee Que Deus etfeite et commandee C'est Vordre de chevalerie, Qui doit estre sanz vilenie».

«И сказал, что дал ему мечом, который создал и посвятил Господь, величайшее звание. Это звание рыцаря. И оно не должно быть посрамлено».

Достигнув своей первой цели – став рыцарем – Парсифаль готовится покинуть своего наставника, представляющего отцовскую фигуру, который с радостью оставил бы мальчика при себе. Но Парсифаль решает двигаться дальше по пути в мир, чтобы найти свою мать, потому что вспоминает, что во время его отъезда она упала на мосту. Это тонкий психологический момент, вставленный Кретьеном и которого нет у Вольфрама.

Однако он не возвращается в дом матери, а вместо этого отправляется в Бельрепейр, где немедленно находит возможность для рыцарских подвигов. Хозяйка замка, прекрасная Бланшефлор (у Вольфрама – Кондвирамурс) в беде: отвергнутый поклонник осаждает

крепость и почти изморил ее голодом. На этой стадии своего путешествия Парсифаль встречает не мать, а женщину, причём женщина эта в опасности; мужественность Парсифаля требует действий: притесняемая красавица нуждается в избавлении. С очаровательной наивностью она приходит к его постели ночью и сетует на свои несчастья. Жажда битвы растет в Парсифале, он яростно сражается за нее, побеждает врага и освобождает замок. Бланшефлор платит ему любовью; он в двойной мере осознаёт свою мужественность. Заступить за женщину и спасти ее было не просто добродетелью, требуемой от рыцарей Артура; его мать тоже советовала так поступать. Это, похоже, было отличительной чертой того времени, когда служение женщине играло столь важную роль. Действия Парсифаля можно понимать как компенсацию избыточной маскулинности. Minnedienst (почитание любви) говорит о том, что принцип связывания, Эроса, становится все более заметным и требует к себе внимания. Литература этого периода свидетельствует, сколь важно тогда было это почитание – в песнях трубадуров и других стихах, но превыше всего в романах о рыцарях Круглого Стола.

В первую очередь это было выразилось в придании большого значения реальной женщине, в установлении с ней отношений, который были продиктованы лишь природным чувственным влечением. Но в то же время это было почитанием феминного принципа в целом и особенно мужской индивидуальной феминности, то есть анимы. Под «анимой» Юнг понимает персонификацию бессознательного в человеке, которое предстает в виде женщины или богини в снах, видениях и творческих фантазиях. Она является «Госпожой Душой», как ее называл Карл Шпителлер.[19] Эта фигура производной от образа матери и как бы воплощает в себе и мужскую наследованную феминность и реальный опыт отношений с женщинами. В то же время этот образ предшествует всякому опыту с женщиной, потому что в той мере, в какой анима проявляет себя как богиня,[20] она является архетипом и, следовательно, реально, хотя и невидимо, существует, превосходя всякий фактический опыт.[21] Когда анима не спроецирована на женщину, а остается на своем месте в душе, она является посредником между мужчиной и его бессознательным. Хранитель Грааля, которого Парсифаль встретит в будущем, может быть расцenen в таком статусе. В целом в литературе о Граале много женских персонажей, несущих на себе след анимы и которых следует понимать скорее как фигуры анимы, наделенной сверхчеловеческими силами и архетипическими чертами, чем как реальных женщин.

Однако фигура Бланшефлор в нашей истории скорее напоминает реальную женщину, чем аниму, потому что последняя все еще полностью спроецирована. Это соответствует уровню развития Парсифаля, который оставляет мать, чтобы выйти в мир, а после посвящения в рыцари встречает объективную женщину, которая на этой стадии неразрывно связана с проблемой анимы.

Несмотря на привелигированное положение, которое притягивает его к Бланшефлор в Бельпрейр, Парсифаль слишком мужественен, чтобы, удовлетворившись любовью дамы, остаться доживать на приятной и уважаемой должности правителя замка. Поэтому после недолгого отдыха в Бельрепейр он отправляется на поиски новых приключений.

[1] Владелец кольца, l'Orgueilleus de la Lande, разъярен произошедшим и, обвиняя даму в измене, заставляет ее жестоко за это заплатить.

[2] Ср. Jung, «Aion», pag. 137.

[3] 1 Кор. 13:12

[4] Schriften, p. 37: «Von der Erfiillung», наставление на Лк. 1:26.

- [5] Начиная примерно с XII столетия рыцари начали сильнее интересоваться интеллектуальными вопросами, что свидетельствуют истории, записанные на французском и потому называемые романсами, а также миннезинги.
- [6] Jung, *Psychology and Alchemy*, pars. 434. \$ and *Mysterium Coniunctionis*, passim.
- [7] Ср. «Aion».
- [8] Ср. J. Bolte and G. Polivka, «Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm», Vol. III, p. 18.
- [9] Ср. Marx, «Ligende Arthurienne», p. 102, и A. C. L. Brown, «The Bleed-Higlander», p. 19.
- [10] Ср. Eva Wunderlich, «Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Griechen und Römer».
- [11] Ср. Jung, *Alchemical Studies*, par. 124. О тенденции первого появления содержаний, которые в будущем станут «Самостью», в виде врага, которого следует преодолеть, par. 428.
- [12] Вольфрам делает Красного Рыцаря родственником Парсифаля.
- [13] Например, в «Gliick von Edenhall». Можно также сравнить с «чашей Анакреона» и чашей Иосифа (Быт. 44:2-5). О первом наасены говорят: «Моя чаша говорит мне / В полной тишине / Чем я должен стать». Ср. Jung, «Psychology and Alchemy», par. 550. Ср. также мотив чаши в кельтских легендах, Marx, «Ligende Arthurienne», pp. 102-3 and p. 118. А также восточную легенду о Соломоне: F. Kampers, «Das Lichtland der Seelen und der heilige Oral».
- [14] Ср. Jung, «Two Essays on Analytical Psychology», pars. 245 ff.
- [15] Ibid., par. 243.
- [16] «Dialogus Miraculorum», Vol. I, Dist. I, Ch. V. Автор жил между 1180 и 1240 гг.
- [17] Op. cit.
- [18] Стих 1635.
- [19] Ср. «Aion».
- [20] Ibid, par. 41.
- [21] Ср. Emma Jung, «Animus and Anima».

Глава 4

Парсифаль впервые попадает в Замок Грааля

В те дни считалось женоподобным и недостойным рыцаря долго потакать себе в почитании женщины; такое самопотакание клеймилось тогдашними поэтами как ацеция, вялость, например, Кретьеном в «Эреке и Энид» и «Рыцаре со львом».[1] Так что Парсифаль не задержался в Бельрепейр. К этому моменту его жажда действия окрашена желанием найти мать и привезти ее к Бланшефлор. Но корни его стремления еще глубже; посмотрим, что вело его.

Бездумно прогуливаясь верхом, он добрался до глубокой реки. Он решает, что дом его матери должен быть на противоположном берегу, но поблизости нет переправы, а дорога дальше не ведет. Словно в ответ на молитву, чтобы Бог помог ему достигнуть цели, он видит рыбака, показывающего ему дорогу к Замку Грааля. Он, правда, не находит там матери; но он приходит в иной мир, который соответствует матери, в земли, в которые «можно попасть лишь случайно», как говорит Вольфрам, в мир снов и фантазий – в бессознательное.

На то, что наш герой готов вступить в бессознательное, указывает изменение атмосферы, которая теперь стала магической. Мы уже видели, что иной мир играет важную роль в «Breton contes» и в кельтском сказочном мире. Важно отметить, что галлы или кельты, как сообщает Цезарь,[2] считали Диспатера, бога подземного мира, своим предком. Он, должно быть, изначально был богом земли, заменившим еще более древнее материнское божество.[3] Согласно ирландским и уэльским сообщениям, этот иной мир часто считался находящимся

под землей. Считалось, что мистическое население Ирландии, Туата де Дананн, «народ богини Дану» удалился в холмы (имеются в виду погребальные курганы) и жил там в вечной юности и красоте в великолепных дворцах, названных сидх. Другими ирландскими именами для этого мира были Маг Мор (Великая Равнина) и Маг Мелл (Славная Равнина, а также Иной Мир, Земля Юности, Земля Живых и, без сомнения, не без христианского влияния, Земля Обетованная). Иногда его располагали под водой и называли «Землей под Волнами» или «Зеленым Островом Запада», «Землей за Морем». Часто его также называли «Островом Женщин», потому что такой остров может быть населен только женщинами.[4] Или же, что известно всем нам, его можно встретить прямо посреди обычного мира, но, скрытый магическим туманом, он становится видимым только при особых условиях и для особых людей. То же произошло и в нашей истории. Парсифаль, прибывая к концу дороги,[5] видит рыбака, который показывает ему путь к замку. Замок неожиданно появляется у него перед глазами, когда он решает, что рыбак его разыграл; он видит ворота открытыми, как и ожидалось, а Короля-Рыбака, ныне страдающего повелителя Замка, сидящим в большом зале в ожидании Парсифаля. Все это похоже на сон, как и последующие события. Парсифаль, будто во сне, неожиданно попадает в это место, явно имеющее архетипический характер, что объясняет нуминозную атмосферу Замка Грааля.

Особенная иномировая недоступность Грааля вызывает связь земель замка с подземным миром. Пофиле, например, связывает это с легендой о Вилль де И (Ville d'Ys), затонувшим бретонским городом, который появляется время от времени. Браун и другие исследователи считают так же.[6] Однако Замок Грааля, похоже, следует интерпретировать как бессознательное, которое в некотором смысле можно считать подземным миром, потому что это мир бессмертных образов. Обращение к бессознательному и внимание к его содержаниям в сновидениях и фантазиях часто отражается как спуск в подземный мир, и этот мотив часто повторяется как типичный поступок или задача героя.[7] Однако в той же мере, в какой бессознательное содержит жизнь и будущее, то есть рост и развитие, оно является и царством мертвых, и хранилищем всего отошедшего. Потому Замок Грааля можно сравнить с бессознательным, поскольку каждый, проникший в него, может из него вернуться.

Приветствуя гостя и извиняясь за то, что не может подняться из-за слабости, повелитель Замка, седой и одетый в дорогие наряды и соболью шапку, предлагает Парсифалю сесть рядом и рассказать, зачем он прибыл. Узнав, что гость покинул Бельрепейр сегодня утром, он с трудом верит, что тот смог преодолеть такое расстояние всего за день. Эта особенность расстояния объяснена в «Парсифале» Вагнера. На пути в Замок Грааля Парсифаль говорит:

– Я едва двинулся – но кажется, что бегу.

На что его спутник отвечает:

– Сын мой, пойми, что Время и Пространство здесь одно.

То есть это безвременное измерение, которое нам знакомо по сновидениям.

Учитывая любопытные события, выпавшие на долю Парсифаля, можно смело счесть весь эпизод сном или спуском в коллективное бессознательное. Хорошо известно, что «большие сны», определяющие жизнь юноши, часто случаются в период полового созревания,[8] так что не будет ошибкой расценить произошедшее с Парсифалем так же.

После того, как Король и Парсифаль немного поговорили, входит паж и преподносит «богатому человеку», как здесь назван повелитель Замка, в дар меч, сопровождая это следующими словами: «Белокурая дева, племянница, посылает вам это; наградите им кого пожелаете». Существует только три таких меча, а кузнец, выковавший их, умрет, так что не сможет сделать больше. Дева надеется, что получатель оценит его по достоинству. На лезвии написано, что он сделан из столь качественной стали, что сломается только в опасных обстоятельствах, известных лишь тому, кто выковал его. Владелец дарит его Парсифалю,

отмечая, что это исключительно редкое и драгоценное оружие и предназначалось оно именно ему. У Вольфрама меч отсутствует, вместо него племянница Короля посылает Парсифалю свой плащ. Во многих других версиях[9] меч разломан на кусочки и предсказано, что рыцарь, которому суждено хранить Грааль, должен будет восстановить его. Полюбовавшись некоторое время мечом, Парсифаль откладывает его с другим оружием. Затем следует описание видения истинного Грааля, которое ввиду исключительной важности мы рассмотрим детально.

Большие свечи, как на алтарях, освещают чертог. Пока Король-Рыбак беседовал с Парсифалем, паж, несущим белое копьё, входит из расположенной рядом комнаты и проходит между огнями и двумя людьми, сидящими в креслах. С острия на древко падает капля крови и стекает по нему до руки пажа. Как и другие присутствующие, Парсифаль замечает это, но, помня увещевания учителя, не задает вопросов, не позволяя себе говорить об этом. Входят еще два пажа, несущих большие канделябры с зажженными свечами. Между ними идет дева, грациозная и прекрасно одетая; в ее руках – Грааль из чистого золота, богато украшенный драгоценными камнями, которые лучатся таким ярким светом, что затмевают огонь свеч. Вслед за носительницей Грааля идет девица, несущая серебряное резное блюдо. Как и паж с копьём, две девы проходят мимо кресел из одной комнаты в другую. И сейчас Парсифаль не осмеливается задать вопрос. Теперь король отдает приказ принести воду для омовения и приготовить стол к ужину. Перед креслами устанавливается широкий стол из слоновой кости на двух эбонитовых опорах, покрытый снежно-белой скатертью. На первое сервируется лань под соусом из перца, а в золотые кубки наполняются прекрасным вином. Тем временем перед ними снова проносят Грааль – и Парсифаль замечает, что это происходит перед каждым блюдом. И несмотря на то, что это его удивляет, он не осмеливается спросить, что это значит. Он решает следующим утром осведомиться об этом у одного из слуг. После ужина хозяин некоторое время беседует с гостем в окружении фруктов и напитков. Владелец Замка желает спокойной ночи и его уносят четыре слуги. Парсифаль отправляется в постель, приготовленную для него в большом зале и спит до утра. Проснувшись, он видит доспехи и оружие рядом с собой, но рядом нет никого, чтобы помочь надеть их, так что ему приходится сделать это самому. Все двери в зале, кроме той, через которую он вошел, закрыты, и никто не отвечает на его стук и зов. Во дворе ожидает его лошадь, уже оседланная, ворота открыты, мост опущен, и Парсифаль готовится покинуть пустынный замок. Мост поднимается как раз тогда, когда он оказывается на нем, так что лошади приходится прыгать. Он оборачивается и вызывает того, кто поднял мост, показаться, чтобы задать ему вопросы, но никто не отвечает. Ему ничего не остается делать, кроме как продолжить путь.

У Вольфрама эпизод в Замке Грааля развивается похожим образом. Однако местами он отличается, и мы обсудим эти отличия.

Парсифаль покидает Бельрепейр и жену Кондвирамурс, чтобы выйти в мир и завоевать славу рыцаря. Психологически важного мотива поиска матери здесь нет. Вместо реки Парсифаль прибывает к озеру, где тоже находит рыбака, направляющего его в крепость.

События в Замке Грааля и особенно процессия Грааля у Вольфрама гораздо более проработаны. Есть также особенности, отсутствующие у Кретьена, которые позволяют нам предположить наличие другого источника. Подчеркивается, например, что, увидев кровоточащее копьё, присутствующие сорвались в громкие стенания. У Кретьена компания особенно не упоминается; просто отмечено, что это были пять сотен рыцарей, занявших места вокруг гигантского очага. Вольфрам, напротив, детально описывает устройство сотен столов и сидений, занятых четырьмя сотнями рыцарей, участвовавших в банкете. Носитель Грааля (*Repanse de Schoye*) сопровождается процессией из двадцати четырех дев в

разноцветных одеяниях, некоторые из них несут канделябры, а другие – драгоценную крышку стола из «гранатового гиацинта» и ножки из слоновой кости к ней, а также два серебряных ножа, значение которых мы обсудим позднее. Сам Грааль несут на «темно-зеленом ахмарди», т.е. зеленой шелковой материи, и это не сосуд, а камень.

Торжественная, яркая процессия поневоле заставляет вспомнить мистериальные фестивали античности, в которых процессии несли священные объекты. В последней книге «Золотого Осла» Апулей помещает картину процессии в честь Исиды, а Рене и Анри Коэны идут еще дальше и предполагают ее настоящей моделью процессии Грааля у Кретьена. Апулей описывает героя как мистифика, облаченного в плащ с изображенными на нем грифонами и драконами, и отождествляет его с богом солнца. Это было заключительным актом его посвящения на службу Исиде. Вид Носительницы Грааля напоминает Парсифалью о том, что он носит плащ, который она дала ему по прибытию в замок. Обильный ужин с многочисленными блюдами описан в самых мелких подробностях и подчеркивается, что каждый получал ту еду, которую желал, и «все благодаря силе Грааля».

Когда стол был прибран, ужин закончен, а процессия удалилась туда же, откуда появилась, Парсифаль замечает сквозь открытую дверь «прекраснейшего старика из всех, кого он когда-либо видел» с волосами, белыми, как снег. Это тот же король, которому у Кретьена преподносят гостию в Граале. Глазея на все это, Парсифаль, чересчур буквально следующий советам своего учителя, воздерживается от вопросов, которые у него возникают. Хозяин желает ему доброй ночи, и Парсифаля провожают в комнату, где для него приготовлена роскошная постель. Юные пажы раздевают его, а четыре девицы приносят «крово-красный сок, вино и кларет, и ... на белой скатерти фрукты, растущие только в Раю». После того, как девицы удалились, Парсифаль ложится отдохнуть, но его сон прерван, ибо «gesellecliehe unz an den Tac, was bi im strengiu arbeit, ir boten kiinftigiu leit, sanden ime in sldfe dar», а это значит, что он, как и его мать, отравлен дурными снами.

Как у Кретьена, утром он находит замок пустым, тихим и удаляется, так и найдя никого, чтобы поинтересоваться состоянием дел в этом месте.

Парсифаль видел таинственный Замок, больного Короля, кровоточащее копьё и Грааль, раз он не спросил, что они значат, они исчезли, так и не открыв своих тайн. Потому весь эпизод был вроде сна или, можно сказать, инициатического сна.

Желая найти мать, Парсифаль попадает в замок, в который трудно попасть – то есть в бессознательное, что означает – в «землю матерей». Здесь оно описано не так; но таким оно появляется позже, в другом контексте, в виде фантастического замка *Chastel merveilleux* (Замок Чудес), также называемого *Chateau aux rucelles* (Замок Дев), который от наложенного заклятия освобождает двойник Парсифаля, Гавейн. В этом замке живут настоящие матери, престарелая мать Артура и мать самого Гавейна, а также многие другие женщины и дети. Напомним, что у кельтов иной мир часто назывался «Островом Женщин», потому можно заключить, что эти магические замки действительно были иным миром, то есть бессознательным.

В любом случае, в Замке Грааля Парсифаль землю матерей не находит. Напротив, он находит там мир «отцов», которые, однако, все равно принадлежат женской стороне. Богатый Рыбак, как назван повелитель Замка Грааля, двоюродный брат Парсифаля, согласно Кретьену, тогда как загадочный старый король, которому принесена в Граале гостия – его дядя, брат его матери, которому в примитивных обществах часто приписывалась роль «духовного отца». Согласно Вольфраму, Анфортас, Король Грааля – брат матери Парсифаля, а *Repense de Schoye* – его тетя.[10]

Мы помним, что перед отъездом Парсифаля мать рассказала ему о судьбе отца и братьев, но он не проявил особенного интереса, полностью погруженный в свои грандиозные планы.

Однако, похоже, что история матери породила своего рода пост-эффект в бессознательном юноши, и из него появились отцовские образы, с которыми он встречается в Замке Грааля. Это мы часто можем наблюдать в реальной жизни: опыт, которому сознание не придало значения, активизирует бессознательные содержания; в свою очередь, эти содержания порождают соответствующие сны. Это одна из примечательных психологических тонкостей у Кретьена, которая не может не вызывать удивления.

Примечательно также, что (у Вольфрама) страж Грааля – брат матери Парсифаля, или же его дедушка, или предок с материнской стороны.[11]

Весьма вероятно, что все это связано с феминным элементом, который в то время выражался в «служении женщине». Особенности, связанные с женской линией, которые могут указывать на древнейший уклад общества и кельтские влияния, разбросаны по всей этой литературе. Более вероятно, что это связано с давлением бессознательного, которое у мужчины обладает феминными чертами.

В любом случае, были ли это предки по материнской линии или по отцовской,[12] в Замке Грааля герой встречает отцовские фигуры, за исключением Носительницы Грааля, которую можно считать анимой.

Предки или духи предков также играют важную роль в инициатических снах и церемониях так называемых примитивных обществ. Установление отношений с духами предков является сущностью ритуалов инициации.[13] Только так юноша может стать полноценным членом племени. Подобным же образом Парсифаль проходит инициацию в Замке Грааля: к этому времени он уже стал членом братства благодаря посвящению в рыцари, дарованному ему учителем Горнеманом, здесь же он знакомится со своими духовными предками, так сказать. Для него, «сына вдовы», это вдвойне важно, потому что через связь с мужскими членами семьи он некоторым образом обретает отца. Важность маскулинного элемента впервые превращает юношу в настоящего мужчину. Важность для нашей истории мотива родства подтверждается его появлением во всех версиях, а в некоторых особенно подчеркивается, что получивший Грааль не только становится величайшим героем, но в то же время и потомком или родственником Короля Грааля.

В ритуалах инициации новичка наставляют и посвящают в племенные мистерии предки или духи предков. Таким же образом сокровища Короля Грааля являются Парсифалю как священные реликвии племени. Прежде чем мы обратимся к изучению этих реликвий, возникает вопрос, членом какой семьи стал Парсифаль.[14] В данном контексте маскулинное очевидно не указывает на действительного физического отца или обычную маскулинность, скорее на того маскулинного духа, который соответствует миру отцов, и который здесь следует понимать как высшие состояния сознания. Этого недоставало юному Парсифалю, которым ранее управляли лишь инстинкты. Его мать уже говорила ему, что происходит из очень благородной семьи, а от отшельника Тревризена он позднее узнает, что она была сестрой отшельника и старого Короля Грааля. В этом подчеркивании материнской и особенно духовной родословной можно увидеть намек на то, что это вопрос не физических/мирских, а психических/духовных отношений. Оба брата матери, дяди Парсифаля, описаны как не принадлежащие миру сему; отшельник живет хлебом и виноградом, которые каждый день приносит ему ангел, и старый Король Грааля (отец Богатого Рыбака) сказал:

*il est si esperitans,
qu'Ha sa vie plus ne convient
que l'oïste qui el graal vient.*

он столь духовен,

что ничто здешнее ему не нужно,
кроме Гостии, которую несет Грааль

Если Парсифаль принадлежит этой семье, это относится скорее к духовному Парсифалю, высшему человеку внутри.

В тех версиях, которые связывают Грааль с Иосифом Аримафейским, род Короля Грааля идет от Иосифа или Никодима, а тот, кто получит Грааль, должен доказать свою принадлежность к семье. Так он связывается с Христом, что подтверждает гипотезу о том, что под «героем Грааля» понимается высший человек, в религиозном смысле этого слова. Вот два разные аспекта, которые мы можем проследить во всей работе. С одной стороны, описанные события можно считать символическими представлениями архетипического развития героя, что уже объяснено; [15] с другой стороны, они обладают более глубоким измерением, которое указывает непосредственно на проблемы христианской эры. Рассмотренная в этой связи, фигура Парсифаля оказывается увязанной с проблемами психологического развития христианской эры, в которой ему суждено сыграть роль некоего спасителя. Как Христос был предсказан длинной цепью предшественников, разделенных на три группы по сорок человек, [16] так и Парсифаль здесь связывается с жизнью Христа, так что это можно считать намеком на то, что он является своеобразной параллелью Христа. Роль Парсифаля как хриstopодобного искупителя будет разъяснена позже.

Мы подошли к описанию процессии Грааля, где также появляются женские образы. Чётко изображена несущая Грааля, племянница или дочка Короля Грааля (у Кретьена она сестра Богатого Рыбака, тётка Парсифаля). Как уже говорилось, её можно рассматривать как образ анимы, персонификацию внутренней психической реальности, поскольку она как дома в мире снов, где происходят все события в замке. Одной из задач анимы является продемонстрировать содержание мира снов, образы подсознания, с которыми и столкнулся Парсифаль. То, что эта роль принадлежит аниме, доказывается, помимо прочего, тем фактом, что восприятие или видение внутренних образов требует особой женской восприимчивости, а способность уловить и понять увиденное возможно благодаря мужскому складу ума. К этому можно добавить, что личная анима мужчины, его собственный женский аспект, в основном недоступен ему, ибо находится в подсознании. По этой же причине функции, соответствующие этому аспекту, также ведут к бессознательному. В дальнейшем мы будем подробнее обсуждать образ анимы, ибо она также является компенсацией Бланшефлор. Но вначале давайте обратим внимание на те вещи, на которые герою было позволено взглянуть, помимо хранителя Грааля и архетипической анимы. Это меч, копьё, Грааль, стол, резное блюдо, и (у Вольфрама) два ножа. [17] В этих предметах символически раскрывается весь смысл легенды о Граале.

[1] R. Bezzola, «Le sens de l'Aventure et de l'Amour».

[2] «De Bello Gallico», VI, 18

[3] Ср. J. A. McCulloch, «The Religion of the Ancient Celts», p. 44.

[4] Ср. E. Faral, «La Légende Arthurienne», Vol. I, p. 133.

[5] Часто наблюдаемый в сновидениях факт – сны исключительного, архетипического характера обычно появляются, когда человек оказывается в критической ситуации, из которой нет выхода. Парсифаль находится в такой ситуации, когда прибывает к берегу реки. Ср. Jung и Kerényi, «An Introduction to a Science of Mythology» (английское название), «Essays on a Science of Mythology» (название в США), особ. pp. 86.

[6] «In The Origin of the Grail Legend». Ср. также F. Kämpers, op. cit.

- [7] Например, Одиссей в «Некии», 11 книге «Одиссеи», или Эней в шестой книге «Энеиды».
- [8] Пример тому – «Речи Черного Лося». Черный Лось – недавно умерший лекарь у индейцев Огалала (сиу), вспоминающий свои видения и жизнь.
- [9] Например, у Роберта де Борона. Другие примеры: ср. Weston, «Legend of Sir Perceval», Vol. I, pp. 138.
- [10] Ср. также Nelli, «Le Graal dans l'Ethnographie». Как указано у Вольфрама, Киот считался первым открывшим в каких-то древних хрониках, что Дом Анжу был выбран Хранителями Грааля, вероятно через союз Гамурета Анжуйского и Херзлойдой, дочерью или внучкой Короля Грааля, Фримуртеля или Титуреля, и сестрой Анфортаса и королевой Уэльса и Норгала; что снова возвращает нас в Британию, где Генрих II Анжуйский был королем во время составления этих поэм.
- [11] Согласно первой книге Вольфрама, происхождение Парсифаля было таково: Гамурет, младший сын Гандина, Короля Анжуйского, поступил на службу Баруху из Балдака (Багдада), могущественнейшему монарху того времени, и сражался на Востоке. Он влюбился в темнокожую Белакан, которую тайно бросил в поисках новых приключений. Он оправдывал свой поступок тем, что не мог жениться ввиду цвета ее кожи и иной религии. Она родила ему светленького Фейрфица. Отец Гамурет сам был сыном Адданца, двоюродного брата Утер Пендрагона. Двух братьем, отцов соответственно Утера Пендрагона и Адданца, звали Лазалиец и Принкус. Отцом их был Мазадан, который был унесен к Феймурген (Фата Моргана) ее феями. Семья Гамурета произошла от этого Мазадана и его фей.
- [12] В тех версиях, которые связывают Грааль с Иосифом Аримафейским, именно предки с отцовской стороны являются Хранителями Грааля, а задачей Парсифаля является поиск своего дедушки и поступление к нему на службу.
- [13] Ср. Hastings, Encyclopedia, Vol. VII, «Initiation».
- [14] Членство в обществе, племени, нации, церкви или другой группе имеет исключительную важность, поскольку оно гарантирует поддержку и защиту, без которой отдельный человек сможет действовать только с большими затруднениями, если вообще сможет. Важно также отметить, что в той нации, к которой принадлежали Парсифаль, Артур и другие, клан обладал исключительной властью. Но в данном случае мы сталкиваемся с вопросом гораздо большей важности, потому что поэма Кретьена уделяет не так много внимания социальному развитию Парсифаля, как психическому.
- [15] Макс Верли считает, что как «универсальное эго» Парсифаль – фигура объективной значимости, и по этой причине роман о его саморазвитии – это также романтическая аналогия искупления человека. Иными словами, Парсифаль – это внутренняя фигура.
- [16] Соответствующие сорока Ка египетских фараонов.
- [17] Они были внесены вместо блюда для того чтобы убрать яд, скопившийся в ране Анфортаса, однако есть версия, что Вольфрам просто плохо перевёл с французского *tailleoir* (тарелка) как «нож» (от *tailler*, «резать»). Однако стоит отметить, что в «Legende de Fecamp», где говорится о Святой Крови, два ножа были использованы Иосифом Аримафейским для удаления крови из Христовых ран.

Глава 5

Меч и Копьё

Первый объект, показанный Парсифалю во время процессии Грааля – это меч, который может быть уничтожен только под воздействием обстоятельств, известных лишь кузнецу, выковавшему его.

Парсифаль просто смотрит на него и откладывает в сторону.

Являясь мужским оружием, меч обозначает силу, власть и, в те времена особенно, рыцарство, он воплощает преодоление враждебных сил. В качестве оружия, особенно характерного для героев и рыцарей, меч зачастую очень тесно связан с его владельцем, как если бы был частью его, а иногда у него есть имя и своя собственная личность. Меч Артура называется Экскалибур (Excalibur) или Калибурн (Caliburnus), меч Роланда называется Дюрандаль (Durandel). Перед уходом Артура на лодке в Авалон некая рука поднимается из воды и уносит Экскалибур в глубину.

Меч есть символ или представитель, если можно так сказать, его владельца, и поскольку рыцарь решает задачу соглашения с внешним миром и его преодоления, то меч можно сравнить с некоторыми функциями его эго-личности, которой предназначено решение этой задачи.

Может показаться парадоксальным то, что Парсифаль находит отца, мужской стимул обретения сознания, в "материнском" царстве бессознательного, составной частью которого является замок Грааля. Эта же мысль была выражена тем фактом, что именно женщина-хранительница Грааля посылает ему меч.

Это хороший пример того, как именно те орудия, которые необходимы для освоения жизни и мира, представлены анимой и извлекаются из материнской матрицы бессознательного.

Развитие сознательного "я" как центра сознания – это процесс, который начинается в детстве и иницирует процесс индивидуации. Благодаря развитию эго первоначальное состояние недифференцированности и идентичности с окружением будет постепенно растворяться.[1]

Тому, кто должен найти свой путь в жизни, необходимо развить эго, чтобы понять и познать Мир лицом к лицу.

Также без эго не обойтись в процессе индивидуации, который обычно протекает во второй половине жизни, ибо если индивидуум не имеет определенного эго, возникает опасность быть раздавленным содержаниями бессознательного. В своих трудах Юнг неоднократно подчеркивал важность этого.[2]

Как мы увидим, весь опыт Парсифаля, связанный с Граалем, связан с развитием его сознания. Меч, который он получает, указывает на этот прогресс в символической форме. Важнее всего, однако, то, что это может указывать и на другие значения символа меча, связанные с возрастом.

Меч – режущее орудие, он служит для разделения или, в переносном смысле, для «дифференциации», поэтому он также может быть символом разума; недаром к развитому интеллекту часто применяют эпитет «острый». Как меч правосудия он также означает приговор, гнев и месть. Проницательность, обдуманность и критичность к своим мыслям – это именно то, чего до сих пор не хватает Парсифалю. Он последовал совету своей матери буквально, не думая и не делая собственных выводов; он действовал не думая и когда ошарашил бесцеремонностью молодую женщину в шатре, и при посещении замка Грааля. Бессознательное стремится устранить этот недостаток и компенсировать недостающую функцию, представляя её символом меча.

В то же время его внимание обращается на тот факт, что этот меч является выдающимся оружием во всех отношениях, но на него, тем не менее, нельзя положиться в одном конкретном случае. Существует, следовательно, ситуация, с которой меч не может справиться, и это является предупреждением для владеющих им вслепую и действующих необдуманно, что свойственно Парсифалю.

Во многих версиях, у Роберта де Борона, например, и у продолжателей Кретьена, меч уже сломан, когда оказывается перед Парсифалем. Причина обычно в том, что его обладатель сделал с помощью меча нечто недостойное или предательски использовал его. Одним из

требований к рыцарю, завоевавшему Грааль, является его способность соединиться с ним вместе, тем самым доказав, что он есть законный обладатель и избранный самой судьбой герой. Эта идея также играет важную роль в «Поисках», где рыцарь, получивший Грааль (в данном случае это Галахад), должен доказать, что он является потомком царя Соломона. Только такой потомок может завладеть этим драгоценным мечом, который был отправлен в Британию на загадочном и таинственном корабле. Таким образом, появление символа меча следует отнести по крайней мере ко временам возникновения христианства, если не к более ранним.

Возможно, этот символ соотносится с такими понятиями, как "праведность", мужское решение, мужское мышление и понимание, что может связать его с периодом Ветхого Завета. Это была архаичная форма рационального суждения, ставшая неподходящей; от неё необходимо было отказаться, по этой причине меч был разрушен. Только после того, как Парсифаль через прямое созерцание усвоил бессознательное содержание символа Грааля, он смог восстановить целостность меча. Только после этого можно использовать новые способности сознания, теперь уже не разрушительного, но интеллектуального различающего. В некоторых рукописях содержатся упоминания о том, что меч был сломан позже, самим Парсифалем, во время его стычки с Л'Оргуэлем де ла Ланд, другом молодой женщины из шатра.

Л'Оргуэль,^[3] как указывает само его имя, изображает тень, но не является, как Красный Рыцарь, воплощением аффекта и жестокости, а скорее выражает гордыню рыцарства. Если смотреть с психологической точки зрения, вполне естественно, что молодой человек, который ставит перед собой высокий идеал, в частности рыцарство, должен, не замечая этого, поддаться определенному высокомерию. Л'Оргуэль – рыцарь, вообразивший, что его Дама виновна в измене и, следовательно, должна быть жестоко и безжалостно наказана. Требование такого идеального правосудия является слишком абсолютным и оттого бесчеловечным. Этот едва заметный элемент высокомерия более тонок и более труден для распознавания, чем возбудимость и агрессия Красного Рыцаря, так как это вирус тайного тщеславия под видом идеи "рыцарской чести". Столкнувшись с этой проблемой, сила правосудия или мышления, которую символизирует меч из замка Грааля, очевидно, будет сломлена. Вопрос о том, что в историческом смысле может означать этот ментальный процесс, будет рассмотрен более подробно ниже, в связи с копьем.

Как и меч, копье или пика также является мужским символом. Его основное качество, однако, не острота или разделение, но цель, или направление и влияние. Эти качества особенно свойственны метательному копью, оружию молодого Парсифаля, а также стреле.

Эта характеристика оружия может быть понята как метафора восприятия цели и осознания своего намерения, или как способность усматривать достижения и дальнейшие возможности. Психологически это можно сравнить с функцией интуиции.

Хотя мы еще не получили надлежащего повода говорить о дифференцированных функциях на такой ранней, юношеской и примитивной стадии, какую на данном этапе представляет Парсифаль, но тенденции к развитию таких функций, тем не менее, очевидны.

Парсифаль едва ли способен на этом этапе размышлять либо делать выводы, но с самого начала он обладает выраженным стремлением к достижению цели, что ощущается, например, в его решимости стать рыцарем, а затем в его неустанных поисках Грааля. В этой фиксации на мыслях о далекой цели можно было бы разглядеть что-то вроде интуиции, которую на данном этапе едва ли можно отличить от инстинктивных импульсов.

Есть также следы чувственного решения, например, удовольствие, испытанное Парсифалем при его первой встрече с рыцарями или с Бланшефлор, хотя они все еще носят

неопределённый характер. Психические функции более или менее смешаны в индивидууме, который пока еще не развил сознание.

Только с ростом сознания они становятся отделенными и дифференцированными.

Следующие амплификации, указывающие не на личное, а на универсальное и безличное, могут послужить для дальнейшего понимания значения Копья.

Копье часто является атрибутом конкретного Бога. Например, Вотан и Зевс – каждый из них обладает своим копьем; копье Зевса отождествляется с молниями и громом. Стрелы Аполлона также могут быть сопоставлены с копьем Вотана.

В кельтской мифологии, которая рассматривается многими учеными в качестве источника легенды Грааля, меч также играет существенную роль, наряду с копьем или пикой.

Рассказывают также о мифических полубожественных жителях Ирландии, пришедших с небес или из четырех городов, где они научились наукам и искусствам, и принесли с собой из этих мест волшебное сокровище.

Первым сокровищем был Lia Fail, или Камень Судьбы, на котором король Ирландии стоял во время коронации, и о котором было сказано, что он подтверждает законность короля ревом. Этот камень был доставлен в Шотландию в шестом веке, после чего перевезён из Скона (Scone) в Англию королём Эдуардом I в 1296 г., где как Камень Коронации он был помещён в Трон Коронации. По сей день правители Великобритании инаугурируются на этом камне. Вторым сокровищем был непобедимый меч бога Луга,^[4] третьим – волшебное копье, и четвертым, известным как Котёл Дагды (божественная сущность), была чаша, из которой может быть накормлена целая армия.

Эти четыре сокровища, естественно, были связаны с соответствующими объектами в легенде Грааля и рассматривались как доказательство кельтского или ирландского происхождения легенды.

Четверичность является одним из самых универсальных символических способов выражения или представления роста сознания.^[5]

Представление о мире как о четверичности, происходящее, возможно, от четырех направлений света, которые имели такое большое значение для примитивных народов, кажется, оказалось особенно подходящим и пригодным. Рост сознания, культуры и представление о мире идут рука об руку, и поэтому они могут быть выражены через четверичность символов. Число четыре также относится к так называемому процессу индивидуации. В первую очередь, его можно понимать как наблюдаемый в природе процесс зарождения и дифференциации отдельного организма. Тот факт, что не существует двух совершенно одинаковых растений или животных, не говоря уже о человеческом существе, говорит об уникальном качестве личности, которая действительно обладает теми же характеристиками, что и остальные члены вида, но в равной степени отличается от своих братьев благодаря особой комбинации этих характеристик.

В психологическом смысле индивидуация означает психический процесс, который ведет к отделению индивида от коллективной психе и развитию в индивидуальную личность. Индивидуальность есть, действительно, нечто априорно данное, но она существует только бессознательно, как конкретный "паттерн" или "предрасположенность", определенная генами. Реализация индивидуальности не возникает сама по себе, поскольку она несомненно требует примирения с окружающей средой, с которой индивид часто не в состоянии справиться. Некая степень адаптации, однако, является абсолютно необходимой, поскольку человек – это не только отдельное, изолированное существо; он также является частью коллектива, и ему необходимы отношения с окружающими. Он уже по природе своей настроен на такие отношения. По этой причине истинная личность состоит из объединения этих двух противоположных тенденций. Конфликт между ними и их примирение требует

развития сознания. По этой причине процесс психологической индивидуации является также процессом становления сознания, которое развивается в условиях противостояния между внутренним миром (бессознательным) индивида и внешним миром. В действительности, процесс индивидуации начинается при рождении, с момента физического отделения от матери. Развитие сознания прогрессирует с увеличением количества столкновений с внешним миром. Как правило, адаптация к окружающему миру является задачей и содержанием первой половины жизни.

Задача второй половины жизни заключается в осознании врожденной индивидуальности и ее реализации в указанном выше смысле.

Вот, пожалуй, почему Парсифалю вначале не удастся заполучить «трудно достижимое сокровище» – символ индивидуации, и почему он должен решить другие проблемы, прежде чем сможет вернуться к четверичности объектов и понять их тайну.

Давайте теперь обратимся к смыслу конкретных предметов. Копьё играет важную роль в кельтских легендах и мифологии, что характерно также и для других рас. Дж. Маркс в своей книге, о которой упоминалось ранее, дает ряд примеров. Копье бога Луга сравнивают с молнией. Копья с магическими свойствами встречаются очень часто. Копье Кельтар (Celtchar) обладает своей собственной жизнью: его сила должна быть изменена путем погружения в кровавую ядовитую жидкость, иначе оно будет вредить даже своему владельцу. Другие копья возвращаются к их владельцам после того, как их метнули. Часто появляются окровавленные или пылающие копья, напоминающие кровоточащее копье в процессии Грааля. Поскольку оно является специфичным британским оружием, то британцы, будучи в изгнании, считали копье символом восстановления своей родины. В своем описании путешествия по Уэльсу, которое он предпринял в 1188 году, Гиралдус Камбрэнсис сообщает, что британцы в Северном Уэльсе отличались особенно длинными копьями. Передур, валлийский Парсифаль, был назван «Передуром Длинного Копья». В легенде о Граале копье появляется в различных аспектах; Кретьен представляет его как «La Lance qui saigne» («кровоточащее копье»), но без указания его происхождения. Рана Короля Грааля нанесена копьем врага-язычника, и говорится о том, что проклятие, от которого страдает королевство Логрес, было вызвано этим копьем. В продолжениях поэмы Кретьена «*soir douloueux*» («болезненный удар») играет важную роль в точно таком же смысле. Копье, однако, не только наносит телесные повреждения Королю Грааля, но, как и меч короля Артура Экскалибур, также помогает залечить раны, им причинённые. Когда кровоточащее копье у Вольфрама прикладывается к ране, предполагается, что оно извлечет яд и облегчит боль Анфортаса. В «Поисках» Галахад исцеляет короля путем орошения раны кровью копья. У Кретьена и Вольфрама копье несёт паж. В продолжении «Парсифаля» Гавейн видит кровоточащее копье, кровь течет из наконечника вниз по древку, а оттуда в серебряный сосуд, из которого по золотой трубке она снова вытекает в похожий серебряный сосуд. Вероятно, неизбежным было то, что при христианизации легенды копье должно было быть идентифицировано с копьем Лонгина. На момент возникновения легенды о Граале копье Лонгина вызвало всеобщий интерес, поскольку оно якобы было найдено Крестоносцами при осаде Антиохии в 1098 г. Предположительно, с ним было связано чудо успешного взятия крепости. Альберт фон Аахен описывает этот эпизод следующим образом в своей «*Geschichte des ersten Kreuzzuges*»:

«Однажды, в разгар этих страданий, голода и бедствий, а также тревог о засадах и нападениях, которые турки непрерывно осуществляли против униженного и отчаявшегося народа Божия, священнослужитель из Прованса заявил, что ему было видение о местонахождении копья, которое когда-то пронзило Господа нашего. Это духовное лицо

уведомил епископа Адемара Пюиского и графа Раймона о том месте, где они могут найти сокровенное копьё, а именно в церкви святого Петра, Князя Апостолов».

Именно там они копали и нашли копьё.

«И они показали копьё, которое было найдено в той церкви, всем христианским князьям, и распространили повсюду весть об этом открытии, и завернули копьё в дорожную ткань пурпурного цвета. И это откровение, и появление копья вселили огромную надежду и радость в сердца христиан повсеместно, они почитали эту реликвию с глубоким благоговением и совершали бесчисленные приношения золотом и серебром».

Святое копьё (возможно, то же самое), известное как копьё Маврикия, поскольку какое-то время оно находилось во владении аббатства Св. Маврикия на Вале, было частью, а возможно, и до сих пор является частью немецкой императорской регалии и находилось в сокровищнице Хофбурга в Вене до 1937 г.

В ритуалах греческой церкви «Святое копьё» – на самом деле копьёобразный нож, который используется для разрезания гостии на блюде, либо хлеб пронзается копьём, указывая на заклание Агнца. Согласно литургии Св. Златоуста, его несли в процессии с чашей и блюдом.

Л. Е. Иселин обращает внимание на интересное сравнение копья с мечом из «Сирийской пещеры сокровищ», коллекции христианских легенд и сказок, датируемой седьмым веком. В тексте говорится: «В пятницу обоюдоострый меч отдали Херувиму, и в пятницу Христа пронзили копьём, и сломлен был обоюдоострый меч». Это очень похоже на рассказ Короля-Рыбака Гавейну о том, что они выиграли всё при помощи копья, но позже потеряли всё из-за меча.

Это проливает дополнительный свет на смысл как копья, так и меча. Как уже отмечалось, меч символизирует не только разделяющие и дискриминационные аспекты интеллекта, но также и осуждение, гневное вмешательство Бога в земные дела. В этой связи высказывание алхимика Герхарда Дорна, цитированное Юнгом в «Психологии и Религии», становится понятным:

«После долгого промежутка времени Deus Optimus Maximus погрузился в свои сокровенные тайны и решил, исходя из сострадания своей любви, а также во имя справедливости, принять меч гнева из рук ангела. И, повесив меч на дерево, он сменил его на золотой трезубец, и таким образом гнев Бога стал любовью... Когда покой и справедливость были объединены, Благодатная вода в изобилии потекла сверху, и теперь она омывает весь мир».

Интерпретации меча как символа божественного, скрытого в человеке, образа внутреннего психического бога, который преобразуется в себя и через самого себя, также можно найти в текстах офитских гностиков и Симона Мага. Сначала он появляется в образе природы и жизненного духа, скрытого в человеке, который постепенно может превращаться в божественную фигуру внутри человеческого существа. По этой причине в текстах алхимиков природу меча считали сродни "божественной воде" и "камню". Их Меркурий, например, рассматривается, как пронизывающий дух, «penetra-biliog ancipiti gladio» («острее, чем любой обоюдоострый меч»). Меч означает то жизненное побуждение, которое ведет к осознанию Самости.

Однако, согласно этой истории, меч сломан из-за его неверного использования, что указывает на неправильное использование умственных способностей, которые поэтому не способны больше функционировать в интересах жизни.

Это похоже на мышление отцов христианской Церкви, которые использовали меч своего интеллекта только в рамках того, что уже было принято, и поэтому, когда они сталкиваются с определенными предрассудками, как, например, в отношении *privatio boni* (недостаток, отсутствие добра (лат.)), они не могли пробиться к концепции, основанной на осознании внешней и внутренней реальности. Символ сломанного меча в истории о Граале может, в

этом смысле, рассматриваться, как сбой в мышлении того времени, которое базировалось на неравенстве тени и ее парадоксах. Одним из парадоксов, к примеру, являлось то, что высокая добродетель приводит к гордости и через это к злу.

Именно по этой причине меч Парсифаля был сломлен во время сражения с Л'Оргуелем де ла Ланде. В процитированных выше отрывках разделяющая острота меча противопоставлена целительному воздействию копья. В отличие от режущей функции меча копьё направлено в конкретную точку, в самую суть, в центр. Его можно сравнить с *telum passionis*, атрибутом алхимического Меркурия, с тем «дротиком страсти», который бросает Меркурий.

У Кретьена и Вольфрама Король-Рыбак ранен отравленным копьем врага-язычника. В «Граале Ланселота» сын Иосифа Аримафейского ранен в бедро копьем чёрного ангела, а затем исцелен другим ангелом тем же копьем, после чего он пророчествует о том, что копьё является знаком о начале удивительного приключения в Британии. Через какое-то время оно начнет кровоточить, и более поздний потомок Иосифа будет ранен этим копьем в оба бедра. Это напоминает рану, от которой, по мнению Кретьена, был обездвижен отец Парсифаля. Во многих версиях копьё объединяет в себе разрушительные и положительные аспекты одного оружия, а также имеет отношение к передаче традиции Грааля в Великобританию. Это может указывать на значимую связь, поскольку легенда о Граале ассимилировала в себе дополнительные черты из кельтского и германского язычества, которое было более архаичным, чем средиземноморские культуры, и, в отличие от последних, было гораздо ближе к природе. Кроме того, копьё является более древним оружием, чем меч, и по этой причине символизирует еще более недифференцированную особенность справедливости, которая ближе к "попаданию в цель", чем к разделению.

Иногда, копьё называют также «*lance vengeresse*» («карающее копьё»), как в «Мерлине»; в испанской же версии «*Demanda di San Graal*» оно называется «*la lanza veng'adora*» и описывается как стоящее в золотом сосуде или парящее в воздухе. Оно также изображено в «Граале Ланселота» и в «Поисках Святого Грааля». В «Мерлине» Король тоже ранен копьем, что становится причиной ненормального состояния, в которое погрузилась вся страна. Опять же, в «Передуре» копьё соотносится с неотомщенными злодеяниями. По старому поверью преступление оказывает пагубное влияние на преступника, и если он не выведен на чистую воду в сообществе, это оскверняет само общество. Его наказание – это акт искоренения нечистоты. Кажется, что король Грааля был «поражен» импульсом, появившимся неожиданно из бессознательного, с которым он был не в состоянии примириться. Этот импульс возникает из варварского слоя души, либо идёт от темной противника, за которой стоит сам Бог. Страдания короля будут продолжаться до тех пор, пока этот бессознательный импульс не реализуется в сознании.

Тесная связь между копьем и сосудом Грааля уходит корнями в средневековое христианское мировоззрение, которое четко выражено в вероучении одиннадцатого века. Эта учение было развито Морилиусом, архиепископом Руанским, в процессе знаменитого диспута о Тайной Вечере, вызванного неортодоксальными взглядами его оппонента, Беренгара Турского. На Руанском Синоде в 1055 г. всё духовенство Нормандии вынуждено было присягнуть следующим утверждениям доктрины Евхаристии, единственной доктрины, принятой церковью в качестве истинной:

«Мы верим сердцем и исповедуем устами, что хлеб на алтаре остаётся лишь хлебом до освящения, но именно через это освящение, через невыразимую силу Бога, природа и сущность хлеба превращается в природу и сущность плоти; да и не во плоти сохранится тот, кто был зачат Духом Святым, рожден девою Марией, который для нас людей и ради нашего спасения был поражен страданием, повешен на крест, положен в могилу, и на третий день воскрес из мертвых, и воссел по правую руку от Отца. Так и вино, смешанное с водой,

наливается в чашу для освящения, и действительно полностью преобразуется в кровь, которая по копьё солдата текла из раны Господа для искупления грехов мира».

Согласно этой точке зрения, не столько распятие Христа рассматривается в качестве искупительного фактора, а и кровь, текущая из его раны после смерти. Это фундаментальная маги́ко-архаичная концепция. С незапамятных времен и по сегодняшний день кровь считается «очень особенной жидкостью», что доказывает бесчисленное множество примеров её использования людьми в религиозных и магических практиках во все времена. Стоит лишь обратить внимание на кровавые жертвы в различных системах поклонения, и на все любовные, исцеляющие и проклинающие магические ритуалы, в которых задействована кровь. Посвящения и инициации очищаются, контракты скрепляются кровью, а преступления искупаются ею. И даже сегодня может так случиться, что кто-то продаст душу дьяволу, подписав договор кровью. Эта идея основывается на повсеместном предположении, что кровь олицетворяет жизненный принцип и является местом пребывания души. Такое убеждение было высказано еще в «Одиссее», в которой по случаю визита Одиссея в царство Аида души усопших пьют жертвенную кровь; или в Ветхом завете, где сказано: «Ибо жизнь тела в крови, и я возложил её на алтарь» (Лев. 17:11), а также: «Ибо это жизнь всякой плоти; её кровь – это жизнь» («Реформа Сакральной Доктрины»), а также: «Только строго наблюдай, чтобы не есть крови, потому что кровь есть душа: не ешь души вместе с мясом» (Второзаконие 12:23).

Очевидно, что основной составляющей крови является мана, а всё, в чём есть великая мана, неизменно обязано своей эффективностью основной архетипической идее. В данном случае это вера в идентичность: кровь = жизнь = душа. Концепция идентичности крови с душой преобладала в Средние века, в соответствии с ней евхаристическая кровь представляла душу Христа, и по этой же причине в чаше Грааля также содержится его душа.

Если такая таинственная сила присуща крови обычного человека или даже животного, какова же эта сила в крови Христа! В христианской доктрине именно эта кровь является средством спасения для всего человечества. Поражает и имеет огромное значение не только смерть Христа, сам факт его смерти, который рассматривается, как искупительный фактор, но точно так же, если не в большей степени, имеет значение кровь, пролитая в этом процессе, потому что именно в крови содержится основная сила искупления. В большинстве версий кровотокающее копьё считается предметом, относящимся к Граалю, потому что оно является инструментом, через который проявилась кровь искупления. Капли крови, вытекающие из его наконечника и, по некоторым версиям, стекающие в сосуд Грааля, естественно, также символизируют жертвенную смерть Христа, вечно происходящую. Из-за этих взглядов кровь стала центральным символом и таинством христианского ритуала. Во все времена, но особенно в средневековье, эта концепция крови и идеи, связанные с ней, будоражили чувства людей до глубины души. Свидетельство этому можно в изобилии найти в трудах Церкви, поскольку Церковь предприняла огромные усилия, чтобы постичь умом эту чудесную тайну; также в количестве благочестивых верующих, которые стремились через самоотречение и участие в таинстве пережить суть страданий Христа. Много чудес произошло также в связи с чашей причастия или евхаристическим хлебом, из чего следует, насколько активно фантазия использовалась в этом вопросе. Выражением этого интереса к таинству – так глубоко проникшему в человека – и, в определенной степени, выражением, которое также можно рассматривать в качестве ответа церкви, было введенное примерно в конце двенадцатого века поднятие гостии в ритуале, таким образом гостия впервые была показана прихожанам помимо процедуры Причастия. В своей статье «Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter» П. Брове пишет: «Точно так же, как раньше люди безумно боялись увидеть святую тайну открыто, так теперь они яро стремились узреть поднятую гостию». Тот же автор отмечает,

что к середине тринадцатого века поднятие гостии практиковалось почти повсеместно, хотя этого никто не делал до конца двенадцатого века. Прежде было строго запрещено смотреть на святой предмет. Необходимость «увидеть святую тайну неприкрытой» характеризует великое духовное пробуждение западного человека, которое происходило в то время и проявилось таким впечатляющим образом во всех сферах жизни. Интеллектуальные движения схоластики, произведения светской литературы, искусства и архитектуры, основание монастырей и монашеских орденов, крестовые походы, рыцарство и Minnedienst (Служение Любви) являются красноречивыми свидетельствами удивительного пробуждения и возрождения духа, интенсивность и многогранность которых не была превзойдена ни в одну из других эпох.

Легенды о Граале также принадлежат к периоду этого сизигийного прилива духа, они тоже являются выражением этого духовного пробуждения. История Парсифаля также выражает стремление получить более четкое представление о христианской доктрине и её ритуалах, обрядах и таинствах, в которых преданно участвовали и которые вызвали самые глубокие впечатления даже без понимания их сути. Понятное дело, что мощи, в которых содержится кровь Христа, должны были обладать огромной нуминозностью, и что копьё, заставившее течь кровь Спасителя, должно также иметь почти божественный смысл. Тот же мотив, когда кровь была спрятана Никодимом в свинцовом сосуде, также просматривается в «Legende de VAbbaye de Fecamp». Многими окольными путями этот сосуд прибыл в Фекамп и там стал известной чудотворной реликвией.

Монастырь Фекамп не был, однако, единственным обладателем реликвии крови Христа. Не менее известным был «Санкт-де-Сан Брюгге», привезенный из Святой Земли в 1149 графом Дитрихом Фландерским и представленный им городу Брюгге, где Часовня Святой Крови по-прежнему является одним из важных мест.

Почитание мощей было в самом разгаре в Средние века. Такое почитание соответствует примитивной необходимости того времени приписывать связь божественной силы с конкретной местностью или с видимым, известным, материальным предметом, с тем чтобы сделать данное место или предмет более значимым и постоянным. Владение чудотворными мощами повышало популярность монастыря или церкви, но гораздо более убедительным мотивом для их приобретения было убеждение, что каждый освященный алтарь должен содержать мощи. Эти реликвии в виде крови, возможно, считались особо святыми, и то, что им приписывалась особенная сила, можно легко понять в свете описываемых ранее событий.

В Средневековье кровь играет важную роль не только в жизни Церкви, но также в работе алхимиков. «Душа... пребывает в живом духе чистой крови», – так утверждал один автор. Герхард Дорн, уже цитированный выше, описывает тайное вещество алхимиков как «Блаженная розовая кровь». Как Юнг объясняет в «Алхимических исследованиях», кровь является одушевленным веществом за счёт пребывания в ней души; по этой причине Дорн пишет о том, что алхимики говорили о своём камне как об обладающем душой, «потому что в заключительных стадиях, в силу власти этой благороднейшей тайны, темная красная жидкость, как кровь, капля за каплей выступает на их материале и их сосуде». И по этой причине они пророчествовали, что в последние дни наиболее чистый человек, через которого мир будет освобожден, придет на землю и покроется кровавой испариной розовых оттенков красного, и мир будет искуплен от своего падения. Подобным же образом кровь их камня освободит прокаженных металлы, а также освободит людей от их болезней. Итак, они не без оснований утверждали, что их камень одушевлен [animalem].

Так как копьё Лонгина стало причиной появления искупительной крови Спасителя, оно имеет огромное значение, и по этой причине оно описано в первом продолжении к Парсифалю, как истекающее кровью. Поэтому оно символизирует способность человека

постоянно различать во всём скрытом символ Бога, что является существенным, так как это позволяет символу по нарастающей раздавать человечеству свои неисчерпаемые, живительные, духовные силы.

Как только Христос вознесся на небо вместе с телом, он не оставил следа своей физической жизни на Земле, кроме этой самой крови, которая осталась на копье и в чаше Грааля. Это является единственным постоянным доказательством его земной жизни и «вещества его души». Таким образом, копье также является человеческой стрелой любви, направленное в сердце Христа; так к этому относились в Средние века.

[1] К. Г. Юнг, «Аналитическая психология и обучение» в «Развитии личности», пар. 127.

[2] К. Г. Юнг, «Психологические типы», стр. 594.

[3] «Orgueil» по-французски «спесь», «гордость». – прим. ред.

[4] Луг – кельтский бог света. Как таковой он также принес культуру. Он ввел ремесла, искусства и науки, и потому соответствует Меркурию. Он также изобрел игру с мячом и конный спорт, популярные в древней Британии. Ср. McCulloch, «The Religion of the Ancient Celts», p. g 1.

[5] Напоминание о похожей четверичности символов все еще остается в наших игральные картах, особенно на картах Таро, в которых используются масти мечей, жезлов, чаш и дисков.

Глава 6

Задача Парсифаля

В одном алхимическом тексте (*Pandora*) 1588 года содержится иллюстрация, на которой фигура с короной, чей рыбий хвост означает, что это *Мелюзина* (русалка), пронзает Христа копьем Лонгина[1]. Перед ней стоит Ева, которая должна быть соединена с Христом как со «вторым Адамом»! *Мелюзина* является алхимическим символом *Aqua permanens* ("вечной воды"). В тексте говорится, что вода или эликсир «является истиной». *Мелюзина* на картине «Пандора» представляет собой вариант андрогинного Меркурия, а ее копье, как пламенный меч херувима у Герхарда Дорна, превращается здесь в инструмент любви, направленный в сердце Христа, или в тот элемент психики, который символизирует «Самость».

Психологически термин «Самость» означает психическую целостность человеческого существа, выходящую за пределы сознания и лежащую в основе процесса индивидуации, постепенно становящуюся сознательной в ходе этого процесса.[2] Психическая целостность, которая включает в себя сознательную и бессознательную части личности, действительно существует изначально, как энтелехия индивидуума. В ходе процесса взросления, однако, различные аспекты целостности вступают в область сознания, что приводит к расширению беспрестанно меняющегося горизонта осознания. Помимо этого часто возникает *нуминозный опыт этой внутренней психической целостности*. Этот опыт, как правило, сопровождается глубокими эмоциями, которые Эго воспринимает, как божественное прозрение. По этой причине практически невозможно провести различие между переживанием Бога и переживанием Самости. Проявления Самости, возникающие из бессознательного, совпадают с образом Бога в большинстве религий, а если они не персонифицированы, то обозначаются круглой и квадратной формами, и очень часто (согласно статистике) четверичными образованиями. Юнг, используя восточный термин, назвал эти структуры *мандалами*. [3]

Хотя фигура Христа, Сына Человеческого, может рассматриваться в качестве одного из таких проявлений Самости, ему не хватает некоторых функций, которые являются неотъемлемой частью эмпирически известного символизма Самости.[4] Сердце Иисуса,

которое изображено как центр мандалы, является, с другой стороны, четверичным символом Самости, и поэтому не случайно оно постепенно стало предметом конкретного ритуального почитания.[5] На различных средневековых иллюстрациях сердце Иисуса помещено в центре такой типичной мандалы, а в четырех углах - его руки и ноги, пронзенные гвоздями. В самом сердце изображён маленький ребёнок, держащий плеть и жезл, он олицетворяет божественную обитель мудрости в сердце Христа. На гравюрах пятнадцатого века только верхняя половина тела Христова изображалась висящей на кресте, а нижняя половина была заменена большим сердцем, откуда течет кровь в чашу, которую держат два коленапреклонённых ангела. Сердце изображено еще четыре раза, по одному в каждом углу: в первом оно пронзено стрелой, во втором окружено короной из шипов, в третьем пронзено копьем Лонгина и тремя гвоздями, а в четвертом крылатое, и в нем луна и солнце, парящие над ним между крыльями. Мотив сердца подчеркивает суть человеческих чувств во Христе, [6] это означает, что женское начало в виде мудрости явно стремится к осознанию, как и, помимо прочего, в образах чаши, луны, расположенной в сердце и т.д. Инвокации, т.е. обращения к божественному сердцу Иисуса, также содержат тот же женский элемент. Его превозносили как «храм, в котором пребывает мировая жизнь», как розу,[7] чашу,[8] сокровище,[9] источник,[10] как очаг божественной любви, «постоянно горящий в огне Святого Духа», как кадило и как свадебный чертог.[11] Иисус принял души умирающих в своё сердце, которое «ярко горит», «горит как красное золото и плавится в огне», а душа растворяется в нем, «как вода смешивается с вином». Все эти символы женские и поэтому они очень тесно связаны с мотивами легенды о Граале и с алхимическим символизмом.

В те времена рана, нанесённая сердцу Христа копьем Лонгина, рассматривалась как ранение от стрелы любви. Например, на превосходной немецкой гравюре (датируемой промежутком между 1470 и 1490 годам) изображена Госпожа Милосердия, которая с отвлечённым выражением лица направляет одну стрелу за другой в сердце Царя Небесного, [12] в то время как Орация (молящаяся), еще одна женская фигура, собирает льющуюся кровь в сосуд. В одном из гимнов[13] четырнадцатого века Иисус говорит душе: «Стрелой любви, о, моя невеста, ты ранила мое сердце.[14] Именно поэтому, из-за любви к тебе, я прикреплен к дереву креста». А в проповеди[15] тринадцатого века Господь говорит душе: «Так как я был мертв и распят на кресте, из любви к тебе я позволил сердцу быть открытым для острого копья... ради тебя я стал несчастным чужаком. Отдай же мне теперь свое сердце, которое я искал здесь на земле». Это как если бы человеческую природу Христа можно было бы наиболее четко понять, связывая её с его сердцем.

Изображение Мелюзины в *Пандоре* создает впечатление «темной» модификации образа Милосердия. Она ведет нас еще на один шаг глубже в чисто человеческую природу, где любовь к Богу смешана с земной любовью. Точно так же, как Госпожа Милосердия представляет собой свет, так Мелюзина изображает природный, неоднозначный характер анимы. Но она-темная, бессознательная душа человека, с её неустанным стремлением к индивидуации – тоже стремится к сердцу Христа. Все изображения иллюстрируют тенденцию бессознательного к трансформации высшей ценности от обычных аспектов Христа к его основной черте Антропоса или второго Адама,[16] как к более полному символу Самости. В то же время (в той мере, что ранящему оружию присваивается новое значение стрелы любви) острота этической дискриминации модифицировалась в отношении понимания Эроса.

Кровь Христа, как и его сердце, также является символом его сущностного качества, психической реальностью его образа, на которую «нацелены» фигура Антропоса в алхимии и Меркурий, или Мелюзина. Как показал Юнг,[17] символизм алхимии служил, в целом, как сосуд, содержимое которого, будучи в компенсаторном и дополняющем отношении к

официальному христианству, нашло свое выражение, и поэтому не случайно, что такая тесная связь прослеживается между алхимией и символами из истории о Граале. Христианская эра, которая началась в то же время, что и астрологическая эра Рыб, характеризуется проблемой противопоставления Христа и антихриста, света и тьмы, добра и зла, которая никогда прежде не достигала такой степени интенсивности. Во время христианского эры Рыб может наблюдаться любопытная внезапная смена мировоззрения. До 1000 года, времени «Первой Рыбы», распространение христианства было унилатеральным; после 1000 года н.э. наблюдается рост различных движений связанных со Святым Духом, особенно учение Иоахима Флорского и других сект, таких, как Нео-Манихейцы, Альбигойцы, Лионские нищие (Pouvres de Lyon) и, наконец, духовно близкая западная традиция алхимии. Родство с легендой о Граале можно увидеть во всех этих областях религиозной мысли. В работах О. Рана, Е. Аничкова и Ю. Эвола присутствует попытка установить связь с Катарями, с учением Иоахима Флорского и Герметизмом. Кажется, однако, что существовали лишь единичные общие точки, которые не могут объяснить всю историю Грааля, так что более вероятно, что связь следует искать в тех бессознательных психологических конstellациях, которые Юнг обсуждает в «Aion».

Во всех этих движениях озадаченность проблемой природы зла, женского и божественного начала в индивидууме проявлялась в форме, которая стремилась дополнить Христианство теми элементами, которых в нём до сих пор не хватало.[18] Природные символы психической целостности, или Самости, не совпадают полностью с эмпирически традиционным образом Христа, так как тень отсутствует в последнем, либо появляется как контрастная фигура Антихриста. В алхимии, с другой стороны, образ Антропоса (или сына человеческого) постоянно расширялся с момента его раннего возникновения, и из образа камня (*lapis*) и Меркурия вырос в парадоксальный символ Самости, в котором противоположности были примирены.[19] Поскольку алхимия сохранила определенные жизненные аспекты символизма Самости, которые не были включены в христианский догмат, стало возможным продолжение жизни некоторых дохристианских элементов, т. е. тех, которые содержали в себе языческие содержания, еще не потерявшие своего психического значения.[20] Подобное расширение религиозных символов, через содержания поздней античности, гностицизма и ислама, можно найти и в истории о Граале. Поэтому не является странным тот факт, что поэты обращались к восточным легендам, как к чему-то, расширяющему горизонты понимания. Даже в тех версиях истории, которые несут в себе христианский оттенок, можно четко проследить апокрифические описания, включающие в себя легенды античности и Востока. В «Граале Ланселота», в особенности в работах Роберта де Борна и в «Поиске», многие мотивы, такие, как легенда о Соломоне, вытекают из восточных басен и тесно переплетаются с кельтскими мотивами.[21]

Легенда об Иосифе Аримафейском, основывающаяся на работе, известной как Евангелие от Никодима,[22] была широко известна в те времена.[23] Иосиф Аримафейский пользовался особым почитанием в Лотарингии, находящейся не далеко от Монбелье и близлежащей деревни Борон, места рождения известного Роберта, что, возможно, также повлияло на отбор автором материала. *Обращение к кельтским и германским мифологическим материалам с одной стороны, и к некоторым апокрифическим традициям раннего христианства с другой - все это может быть объяснено психологически одинаковой необходимостью: расширить образ Христа дополнительными качествами, которые не были в достаточной степени учтены церковными традициями.* Дальнейшие параллельные мотивы или следы возможных влияний возвращают нас в еще более древние времена, к позднеантичной легенде об Александре, детали которой воспроизводят описание Замка Грааля на действительно высоком уровне.[24] В этой истории Александр, направляясь в

Индию, приходит к горе с двумя тысячами пятьюстами сапфировыми ступеньками, ведущими к вершине. На вершине он находит «Дом Солнца» -великолепный дворец с золотыми дверями и окнами. Там же находится золотой храм, у ворот которого золотая лоза, на которой вместо винограда - драгоценные камни. На золотом диване внутри храма лежит *красивый седой старик в роскошных одеждах и питается он исключительно ладаном и бальзамом*. Он спрашивает у Александра, не хочет ли он увидеть святые деревьясолнца и луны и спросить их о своем будущем. Недалеко от этих деревьев, которые пророчествовали раннюю смерть Александра, растёт другое дерево без листьев и цветов, на нём сидит пурпурно-золотая птица Феникс.[25] То же самое можно найти в немецкой песне об Александре пастора Лампрехта,[26] но в песне «красивый старик» спит, Александр не решается разбудить его и возвращается назад. Все эти стихи о нем, в конечном счете, основываются на записи легенды об Александре, известной как роман Псевдо-Каллисфена, написанный, вероятно, в Александрии, примерно в 200 году н.э.[27] В нем содержится «письмо от Александра к матери», в котором мы читаем следующее:

«Мы отплыли далеко по реке и достигли большого острова, расположенного на расстоянии ста пятидесяти стадий от земли, и там нашли *город Солнца*, в котором были построены двенадцать башен из золота и изумрудов. ... В центре города был алтарь из золота и изумрудов, имеющий семь ступеней. На вершине стояла колесница,запряженная лошадьми и возница из золота и изумруда. Но из-за тумана все это было видно нечётко. Священник солнца, эфиоп... сказал нам ... что мы должны покинуть это место. . . . Поэтому мы повернули назад и пришли к морю Lysus и нашли там высокую гору. Мы поднялись по ней и увидели красивые дома, полные золота и серебра, а также большую городскую стену из сапфиров с сотней ступенек. Внутри и снаружи были статуи полубогов, вакханок, сатиров и посвящённых, и старый Марон [фигура по типу Силена] сидел на вьючном животном. *В центре храма стояла кровать, на которой лежал человек в шелковой одежде. Я фактически не мог видеть его лица, но я видел его размеры и его силу*. В центре храма на золотой цепи висела просвечивающаяся золотая корона. *Драгоценный камень освещал весь храм, он был вместо огня*. Золотая клетка с огромнойптицей свисала с потолка. Человеческим голосом птица прокричала: «Александр, впредь не ставь себя выше богов! Вернись домой и не думай ускорить свой переход по небесным путям!»

Эта история содержит в себе детали, которые повторялись в легенде о Граале, в частности, эпизод о красивом, седом старике, лежащем на роскошной кровати. Он напоминает Короля Грааля, и описан почти теми же словами, что и седовласый, красивый, великолепно одетый и лежащий на диване. О старике из повести об Александре сказано, что он питается исключительно ладаном и бальзамом, как и старый Король Грааля, который пьет только из Грааля и питается только гостией.

Благовония и бальзам являются ароматной пищей богов. Дворец называется Домом Солнца. Там также есть храм и святые деревья солнца и луны, вероятно, это и было местом поклонения, а деревья напоминают нам о Рае. В «*Великом Святом Граале*» описывается, как Иосиф, странствуя с Граалем, пришел в город Саррас, дом сарацинов, где был храм солнца. [28]

В письме Александра место действия совершенно ясно изображено как святое место с нуминозной атмосферой. Красивый мужчина описывается как очень большой и сильный, его лицо нельзя четко увидеть, он кажется спящим богом или двигающейся статуей бога. Лоза указывает на Диониса, как и статуи вакханок, сатиров и посвящённых, как и «старый Марон», один из героев легенд о Дионисе. По имени Загрея Дионис был центральным героем орфических мистерий и подводит нас к Орфею, чье имя Роберт Эйслер перевёл как «рыбак».[29] Короля Грааляназывают «Богатый Рыбак». Позднее «Орфей-Рыбак» стал, как и

Христос, «Пастырем Добрым». В другом аспекте его также называют вином и, в свою очередь, это тесно связывает его с Граалем.[30] Кроме того, когда текст говорит нам о «драгоценном камне, освещающем весь храм вместо огня», это напоминает о большом зале в Замке Грааля, где огонь горел постоянно перед диваном Короля Грааля, и где Грааль изливал такой блеск, что свет свечей мерк. Он также напоминает нам, что у Вольфрама Грааль сам является камнем. Итак, существует столько параллельных мотивов, что, возможно, писатели, раскрывшие историю Грааля, частично черпали данные из легенды об Александре, переведённой на латынь уже в четвертом веке и широко известной в то время.

Другая легенда, известная и очень популярная в те дни, где содержалось аналогичное описание прекрасного дворцового храма - это легенда о Пресвитере Иоанне;[31] в ней было много сходств с историей об Александре. В ней храмовая гробница в Индии, где был похоронен апостол Фома, описана как великолепный дворец из золота и драгоценных камней, освещенный двумя карбункулами. Сам апостол, с рыжими волосами и бородой, лежал в гробу нетленный и был таким свежим на вид, будто он спал, изредка шевеля рукой, когда набожные верующие приносили подношения.[32] Рингбом (LJ Ringbom) в своей объемной работе «*GraltempelundParodies*»[33] постарался взять старую гипотезу Л.Е. Иселина (L.E. Iselin), чтобы показать, что идея Замка Грааля (особенно, как он описан в «Юном Титуреле») пришла в Европу из Персии, и что этот замок или храм – это мандалоподобная конструкция, представляющая собой Рай или духовное Загробное Царство, прототипом которой он считает храм святого огня Парсов в Сизе (Газак).[34] Это картины царской могилы, а также святилища в центре мира[35] и образ всей вселенной.[36] Рингбом также сравнивает эту конструкцию с западными мандалами[37] и с горным святилищем мусульманской секты Ассасинов, тайного братства под руководством «Старца Горы», с которыми у тамплиеров были особенно тесные культурные отношения.[38] Иранское святилище в Сизе было перестроено под властью мусульманских преемников Чингис-хана, и один из них, Хан Абака, принял титул «Царя-Священника Иоанна» (Пресвитер Иоанн). Вольфрам фон Эшенбах и автор «Юного Титуреля» напрямую связывают легенду о пресвитере Иоанне с историей Храма Грааля.[39]

Даже если конкретные исторические и литературные связи не всегда являются неоспоримыми, всё же они бесспорно стимулируют *Centrum Mundi* фантазии, которая, помимо христианских элементов, затрагивает широко распространенные традиции древности Востока, а также отчасти кельтские источники.[40] Похоже, было *психически необходимо усилить символ Самости многими естественными чертами*. Следующим комплексом античных идей, которые, вероятно, также имели влияние на развитие истории о Граале, является Миф об Осирисе, который мы позже рассмотрим.

Все описания, от Города Солнца в повести об Александре до гробницы апостола Фомы в легенде о Пресвитере Иоанне, представляют собой ничто иное, как мандалу, символ Самости.[41] Примечательно, что в Легенде об Александре ограничения молодого завоевателя мира указываются ему каждый раз, когда он сталкивается с символом. Его отправляют обратно из Города Солнца, а когда он подходит близко к старику в храме, птица кричит ему человеческим голосом: «Александр, впредь не ставь себя выше богов». В «*Historia De Priliis*» и во французских версиях ему была предсказана смерть. Именно Самость, как внутреннее «руководство», пытается уменьшить человеческое стремление к Олимпу до его человеческих возможностей. Вероятно, есть соответствующий смысл в том, что непокорный молодой Парсифаль был изгнан из Замка Грааля и сможет найти его снова лишь после того, как он достигнет необходимой зрелости.

Поразительное обогащение истории Грааля кельтской и восточной символикой, а также символизмом древности- это явление эпохи, которое обнаруживает родство со средневековой алхимией.[42] Как показал Юнг,[43] последняя представляет собой скрытую тенденцию (глубинное течение), которая компенсировала и дополняла пробелы и конфликты в христианстве, правящем на огромных территориях. По этой причине многие алхимики сами сравнивали искомое вещество и философский камень с Христом, проводя параллели с ним,[44] и при этом подсознательно чувствовали, что их работа продолжает процесс искупления Христа. Если бы они понимали это, они бы осознали, как говорит Юнг,[45] что сами находились в положении Христа, так как могли действительно довести свою работу по искуплению Духа Божьего к успешному завершению только под руководством Самости, «внутреннего» Христа. Они, однако, не осознали тот факт, что Христос является символом Самости. В нашей истории Парсифаль, как и алхимики, также призывается к конкретной работе по искуплению, по этой причине он находится в таинственной исторической связи с Христом. Похоже, что ему пришлось достигнуть становления сознания в христианском эоне, а затем задаться вопросом о происхождении зла (тайна ранения короля Грааля от руки врага) и о самом Граале. Он должен понять смысл сосуда, содержащего кровь Распятого; он сталкивается с проблемой открытия *формы, в которой основная психическая жизнь образа Христа продолжает существовать, и с тем, что это значит.*

Эти связи с историческим прошлым и с центральными символами христианства придают предметам, внесенным во время процессии Грааля, очень широкое, трансперсональное, психологическое значение. Если смотреть с этой точки зрения, то историю развития Парсифаля нельзя понимать только как пример обретения сознания отдельного человека, это и *символическая проекция коллективной эволюции, обусловленная временем.* В этом свете образ Парсифаля сам становится символом и олицетворяет архетипическое содержание. Тот факт, что длинный список предков обязывает его освободить королевство Грааля, а также неотъемлемая искренность его природы и все характерные черты сказочного героя, присущие ему, предполагают, что он сам должен быть интерпретирован как образ Антропоса, который, как и Меркурий алхимиков, должен компенсировать и усилить образ Христа, доминируя в коллективном сознании.[46] Он формирует образ, параллельный алхимическому *homoaltus* или *homoquadratus*- образ истинного и цельного человека, или божественный компонент в человеке, который постепенно выходит из глубин материнского чрева бессознательного и освобождает конкретные области психики, ранее отрезанные от жизни. Представляет интерес и имеет отношение к алхимии имя предка Парсифаля Утера Пендрагона, которое Винсент де Бове переводит, как Голова Дракона (*caputdraconis*).[47] В алхимии дракон считается *primamateria* камня (*lapis*).[48] В древнем тексте «*Scriptum Alberti super arborem Aristotelis*»[49] есть описание восьми концентрических кругов, соответствующих небесным сферам. Четвертый круг содержит злого дракона, который вышел из планет, а пятый называется «голова и смерть дракона». Эта голова «живет в вечности» и известна как *vitagloriosa*, и «ангелы служат ей». Согласно Юнгу,[50] *caputdraconis* здесь четко отождествляется с Христом, так как «*angeliserviuntei*» явно относится к Евангелию от Матфея 4:11, где Христос только что отрёкся от Сатаны. Но если голова Дракона отождествляется с Христом, то хвост должен быть эквивалентен Антихристу или Дьяволу. Дракон противостоит *imagodei*, но через могущество Бога этот образ был имплантирован в дракона и является его головой. «Всё тело подчиняется голове, и голова ненавидит тело, и убивает его, начиная с хвоста, откусывая его зубами, пока все тело не входит в голову и остается там навсегда». Таким образом, голова дракона является веществом, из которого возник философский камень.

Весьма важно то, что имя предка Парсифаля, Утера Пендрагона, интерпретируется как Голова Дракона, поскольку этот факт проводит параллель между Парсифалем и алхимическим Камнем, или с «чистейшим» и «простейшим человеком», которого алхимики идентифицируют со своим камнем, и в котором они видели *Спасителя Макрокосма*. Когда Парсифаль должен разгадать тайну Грааля, это означает, что он должен осознать свои собственные психологические проблемы и свой богатый внутренний мир. Сфера, которую он должен освободить, Замок Грааля, приводит его в контакт с конкретными «апокрифическими» содержаниями, представляющими психологическую основу или матрицу христианских символов, иначе говоря, коллективное бессознательное. Как Юнг объясняет в «*Aion*», группа архетипических образов, которые сами по себе едва различимы, сама констеллировалась вокруг фигуры исторического Иисуса. Это влечет за собой превращение Христа в настоящий символ Самости. К этой группе, в частности, принадлежат образы рыбы, агнца и креста (к сожалению, невозможно в пределах этого тома рассмотреть подробно разнообразные примеры, собранные Юнгом, или изучить детально его объяснения; предполагается дополнительное знакомство с его работой). Этот процесс усиления образа Христа продолжился с большей свободой в околочристианских традициях Средневековья, чем в официально распространявшемся учении.

Таким образом, фантазии, чувства и эмоции, рождающиеся подсознанием, также как и смелые новые мысли, имели больше шансов найти выражение в тех традициях с тем, чтобы можно было утверждать, что живая суть Христа, его кровь, продолжает жить особенно интенсивно в таких интерпретациях, и что, преобразуя себя, она развивается дальше.

Похоже, что Парсифаль был воплощением того естественного человека, который сталкивается с проблемой зла и отношением к женщинам, и, таким образом, с задачей более высокого развития своего собственного сознания, так что многими окольными путями он осуществляет освобождение Королевства Грааля, правителем которого в итоге становится[51]. Весьма уместным в рассказе является то, что земли, которые нужно освободить, связаны с теми первыми днями христианства, когда образ Христа кристаллизовался из матрицы коллективного бессознательного, и в то же время, в своей односторонней приверженности к светлой стороне, исключал свою тень, образ Антихриста. Из той же матрицы произрастало дальнейшее обогащение символа Самости в истории о Граале, с помощью которого должен быть остановлен и примирен продолжающийся разрыв противоположностей. Для этой задачи каждый отдельный человек служит неким сосудом, поскольку только когда противоположности примиряются в одной личности, они могут быть объединены. Поэтому индивид становится сосудом для преобразования проблемы противоположностей, связанных с образом и подобием Бога. С пониманием того, что каждый человек представляет собой место трансформации и «сосуд», в котором Бог может прийти к осознанию, мы подошли к обсуждению центральной темы нашего рассказа, к Граалю.

[1] См. «*Pandora*», p. 249, описанов Jung, «*Alchemical Studies*», pars. 179-80.

[2] Cf. Jung, «*Aion*», pars. 43-67.

[3] Ср. эмпирические серии индивидуальных мандал и коллективно почитаемых в К. Г. Юнг, «Исследование процесса индивидуации» в «*Архетипах и коллективном бессознательном*», стр. 292 и 356; также «*Mysterium Coniunctionis*», §776.

[4] Cf. «*Aion*», §115-16.

[5] Cf. K. Richstatter, «*Die Hertz-Jesu-Verehrung des deutschen Mittelalters*», 2-е изд. и дальнейшие ссылки там.

[6] Ср. проповедь о св. Георгии (написана между 1250 и 1280 гг.), цит. у Richstatter, стр. 61:

«Господь страдал, открыв Свое чистое сердце острому копью, сердце, полное всей мудрости и всего милосердия и всей чистоты... Потому он изверг поток из Своего сердца, чтобы мы увидели, что его любовь совершенна и чиста, без всякого притворства. На Кресте мы должны созерцать его любящее сердце, ибо из него течет преданная любовь».

[7] «Песня Сердца Иисусова» («SummiRegisoraveto») Германна Йозефа, ок. 1150 г., цит. у Richstatter.

[8] «Дай мне большими глотками испробовать

Сок граната,

Из чаши твоего сердца

Испив благородного вина.

После питья даруй мне поцелуй»

Также Германн Йозеф.

[9] Richstatter, p. 122.

[10] Ibid, p. 138.

[11] «Mechtild von Magdebourg», цит. у Richstatter, pp. 81 и 82.

[12] Richstatter, p. 240.

[13] Ibid., p. 200.

[14] Ссылка на Песнь Песней.

[15] Richstatter, p. 61.

[16] Cf. «MysteriumComunctionis», §544.

[17] Введение к «Психологии и алхимии».

[18] Таким образом, была выведена связь между кровоточающим копьем и синагогой, где часто проносится сломанное копье как противоположность чаше победоносной Церкви (Экклезии).

[19] Cf. «Mysterium Coniunctionis».

[20] Ср. Юнг, «Ответ Иову» в «Психологии и религии», §§553-758.

[21] Роберт де Борон, похоже, был первым, кто провел связь между легендой об Иосифе Аримафейском и «*MatibedeBretagne*», из которых он создал целый цикл романов. Cf. P. Zumthor, «Merlin», p. 115; E. Brugger, «L'Enserrement Merlin» и Weston, «Legend of Sir Perceval», т. II, гл. I.

[22] Известная под этим названием работа на латыни была переведена с греческого и состоит из двух изначально не связанных частей, приписываемых к четвертому столетию. Первая часть, также известная как «Acta» («Деяния») или «GestaPilati» содержит историю о Страстях; вторая описывает спуск Христа в ад, победу над Сатаной и освобождение души. Cf. W. C. von Tischendorf, «Evangelia Apocrypha», гл. 2 и 12.

[23] Было несколько различных рифмованных французских версий Евангелия от Никодима, а также похожие переложения на другие языки. «*Trotsversionsrimiesdel'EvangiledeNicodeme*» опубликованы Ж. Пари и Й. Ульрихом, изд. 1885 г. Согласно deLincy, «*Essaisurl'AbbayedeFkamp*»: «Евангелие от Никодима пришло к нам из греческого. Оно, вероятно, было написано на просторечном еврейском самое позднее в пятом столетии. Григорий Турский был одним из первых, кто начал пользоваться им. Оно было переведено на англо-саксонский, французский, английский и немецкий в XII-XIII вв.

[24] За эти амплификации мы благодарны проф. Эмилю Абеггу.

[25] Это описание взято из французского романа в прозе об Александре, датируемом XIII столетием. Наряду со своим прототипом, «*HistoriadePreliis*», написанным церковным старостой по имени Лео, он был отредактирован в Hilka, «*DeraltfranzosischeAlexanderrroman*». Согласно toJ. Zacher, «*Pseudokallisthenes*» p. 108, считается, что церковный староста записал историю в Константинополе, где путешествовал по поручению герцогов Иоанна и Марина Кампаньских (941-965 гг.), и привез с собой Италию.

- [26] Н. Weismann, «Das Alexandergedicht des XII. Jahrhunderts vom Pfaffen Lamprecht».
- [27] См. Zacher, *ibid.*
- [28] Интерпретация Грааля фон Шредером как «сосуда солнца», упомянутая в гл. I, тоже может быть использована в этом свете, а именно как архетипическая параллель.
- [29] «Orpheus – The Fisher», гл. II, стр. 114-15.
- [30] *Ibid.*, pp. 18, 22-23, 51 и 280-81.
- [31] Cf. F. Zarncke, «Der Priester Johannes».
- [32] *Ibid.*, pp. 846 т 917. Cf. Zarncke, «Der Graaltempel» pp. 375.
- [33] Stockholm, 1951.
- [34] Ringbom, «Graaltempel und Paradies», p. 216.
- [35] *Ibid.*, p. 247.
- [36] *Ibid.*, p. 261. Ср. илл. там же.
- [37] *Ibid.*, p. 281, илл.
- [38] *Ibid.*, p. 455.
- [39] *Ibid.*, p. 458. У Вольфрама титул «Пресвитер Иоанн» впоследствии обретает сын Фейрфица.
- [40] Brown, «The Bleeding Lance» pp. 37-38, прослеживает образ Замка Грааля к кельтской идее о замке, поворачивающемся вокруг своей оси.
- [41] Cf. «Психология и алхимия», §325.
- [42] Cf. *ibid.*, *passim*. иособ. §263; и «Mysterium Coniunctionis» полностью.
- [43] «Психология и алхимия», §26.
- [44] *Ibid.*, §451.
- [45] *Ibid.*, §452.
- [46] *Ibid.*, §412.
- [47] «Speculum historiale», Кн. XX, гл. 49.
- [48] Cf. «Психология и алхимия», §530.
- [49] Альберт Великий в «Theatrum chemicum», т. II, стр. 456, цит. Юнгом в «Alchemical Studies», §416. Налатыни: «Totum corpus sequitur caput et ipsum caput odit corpus et interficit ipsum incipiendo a cauda cum dentibus ipsum corrodere quousque totum corpus intrat in caput et in eo permanet sempiternum».
- [50] Cf. «Alchemical Studies», §390.
- [51] Это противоречит толкованию Амелии Кленке, которая видит в Парсифале лишь прототип христианина. Cf. Klenke, «The Spiritual Ascent of Perceval». Max Wehrli, «Wolfram von Eschenbach» также рассматривает Парсифаля как духовного христианина *par excellence*.

7 глава

Центральный символ Легенды: Грааль как сосуд

Кажется вполне естественным, что в материнской области бессознательного – именно так мы можем интерпретировать королевство Грааля - Парсифаль должен найти не собственную мать, а мать *sub specie aeternitatis*, первоначальный образ матери, чудесный сосуд. Это настолько очевидно является женским символом и символом того, что получает, содержит и поддерживает, материнским символом, в частности, что мы не станем приводить слишком много примеров, связанных с этой концепцией, но отсылаем читателя к работе Юнга «Символы Трансформации», где эта сторона сосуда рассматривается в деталях. Лишенный личности и рассматриваемый как предмет, сосуд не представляет собой человеческую реалию, а скорее идею, первоначальный образ. Поэтому он имеет

универсальное значение и его можно найти в бесчисленных мифах, легендах и сказках, из которых лишь несколько наиболее подходящих будут здесь процитированы.

Символический смысл сосуда восходит к древнейшим временам и поэтому может быть назван архетипической концепцией. Это одно из первых проявлений культуры, таким образом, обладающее важным магическим, нуминозным значением.

Случилось, что плуг, ярмо, топор и чаша упали с небес в присутствии сынов Тагрилаоса. Ни один из двух старших братьев не может взять их, поскольку, когда они пытаются сделать это, орудия начинают пылать огнем. Однако младший брат подходит к ним, и огонь гаснет. Он приносит их домой и показывает царю своего народа. Здесь четыре предмета, которые отличают культурного героя, вновь обладают нуминозными качествами.

То, что сосуд так часто считается дающим жизнь и сохраняющим ее, легко понять, когда мы осознаём, насколько важным, вероятно, было для древнего человека обладать неким сосудом, в котором, например, можно было хранить и переносить воду – вещество первой необходимости. Согласно определению Юнга, архетипы представляют собой врожденную предрасположенность человеческого поведения в определенных жизненных ситуациях и способность понять их смысл. Образ сосуда поэтому может соответствовать такому паттерну, как возможность, присущая психике, находить или производить сосуд и обнаруживать возможности его применения.

Таким образом, почти во всех мифологиях встречается чудесный сосуд. Иногда он является источником молодости и жизни, в других случаях он обладает силой исцеления, а иногда, как в медовом котле северного Имира, в нём можно найти силу вдохновения и мудрости. Часто, особенно появляясь в качестве котелка для пищи, он помогает осуществить изменения; благодаря этому свойству, он стал исключительно известен как *vas Hermetis* (*герметический сосуд*) алхимии.

Давайте начнем с обсуждения нескольких сосудов из кельтских легенд, которые имеют более или менее тесную связь с историей Грааля. Ирландская легенда повествует о котле Дагды, одном из четырех сокровищ, принадлежавших полу-божественным представителям Племена богини Дану (*Tuatha De Danann*), он может прокормить целую армию, не становясь пустым. В Валлийских легендах также встречаются много таких сосудов. Те, кто был убит, могут быть возвращены к жизни в магическом котле Брана, лишь потеряв при этом дар речи. Котел Каридвен содержит напиток мудрости и вдохновения, похожий на Нордический *Sinnreger*. Котел в Тирног также был одним из таких сосудов; мясо, предназначенное для труса, не могло в нём приготовиться, а мясо для храброго человека готовилось сразу. Корзина *Gwyddno Gahanhir* (валлийский: *Mwys*) была одной из Тринадцати Драгоценностей острова Британия. Поместив в неё количество пищи для одного человека, в итоге можно было найти количество, достаточное для сотен. Согласно Дж. Рису (*J. Rhys*), эта корзина имеет прямую параллель с Граалем. Из описания его можно представить как своего рода корзину или ящик. Это слово также означает «мера». В старом Корнийском языке слово *tuis* или *mqys* означает «стол». На ирландском блюдо, на котором лежала голова Иоанна Крестителя, звучало как *mias*; значение этого слова связано с латинским *mensa* и на самом деле очень тесно связано со значением Грааля. Было сказано, что эта корзина в конце концов исчезла с Мерлином, когда он удалился в свой стеклянный дом на острове Бардси. Согласно Лумису (*Loomis*) первоначальной моделью Грааля был ирландский рог изобилия, и слово *cor* (рог) было спутано с *cors* (тело).

Здесь следует упомянуть еще один сосуд. Поэма Валлийского барда Талиесина описывает путешествия Артура в Аннвин, в преисподнюю, и рассказывает, как оттуда украли сосуд, во многом напоминающий Грааль. Отрывок из довольно непонятного текста,

стихотворение, известное как «Preideu Annwn» («Награбленное (или Трофеи) Преисподней») указывает на это сходство:

«Не выпадет ли на мою долю слава, когда я позволю своей песне быть услышанной?

Первое произнесенное слово из котла в Каэр Педриван, после того, как он четыре раза повернулся?

Дыханием девяти дев он был нежно согрет.

Разве это не котел нижнего мира?

И какова его природа?

Круг из жемчуга по всей окружности его обода.

Он не готовит мясо для труса и нарушителя клятв;

Сияющий меч будет поднят против него

И в руке Ллеминавг (Lleminawg) останется.

У ворот Преисподней лампа горела,

Когда с Артуром мы отправились в великолепное путешествие,

Лишь семеро из Каэр Ведвид (Caer Vedwyd) вернулись».

Обод с жемчугами напоминает усыпанный жемчужинами Грааль, о котором также заботятся молодые женщины. Этот сосуд также не позволяет недостойным разделять его благословенные блага.

Будет полезным здесь сделать краткий обзор значений слова «грааль», форм, которые принимает сосуд и особенностей, характерных для него в различных историях.

Как мы уже отметили, летописец Гелинанд прослеживает происхождение слова от латинского *gradale* или *gradalis*, что означает довольно глубокую тарелку или блюдо.

В *F. Diez 'S Etymologischem Wbrterbuch der romanischen Sprachen* мы находим в разделе "*Graal*": старо-французское *greal*, *grasal*, провансальское *grazal*, старо-каталийское *gresal*, сосуд, чашка или кубок из дерева, глины или металла. *Grazal*, *grazau*, *Grial* все еще используются сегодня на юге Франции для обозначения различных емкостей. Французский *grassale* (бассейн), также можно упомянуть здесь. Слово *grasal* все еще встречается в некоторых диалектах южной и восточной Франции. П. Беццола сравнивает его с *garalis* и цитирует отрывок из завещания императора Генриха I (873), где упоминается "*garales argenteos cum birds cochleariis*".

Р. Борель утверждает, что это слово должно происходить от *grais*, "*Pane que ces vaisseaux sont faits de grais cuit*" («Потому что эти сосуды изготовлены из обожженной земли»). *Vaisseau de gres* также означает обожженную глиняную посуду (керамику). Диез считает это маловероятным и предполагает, что «здесь лучше подходит слово *crater* – *кратер*, *воронка*; из которого появились: на латыни *cratus*, его производное *cratalis*, провансальский *grazal*, французский *graal*».

Г. и Р. Кахане и С. Госсен (H. and R. Kahane и C. Gossen) с определённого времени также стали придерживаться этой версии.

Сомнительное мнение Бореля по поводу происхождения слова *graal* от *grh* (камень), однако, повлекло за собой ассоциации мифологических представлений, например у Вольфрама Грааль является *камнем*, который, как говорят, пришел с небес и назывался *lapsit exillis*, некоторые взяли его для обозначения ляпис-эликсира (*lapis elixir*), а другие для обозначения *lapis exilis* - маленький, низший, незаметный камень. Слово *gres* тесно связан с *grlle* (град) и *gresil* (иней), который, будучи белым камнем, пришедшим с небес, напоминает нам о манне и в то же время имеется в виду освящённая пластина, которая являлась с небес в Грааль каждую Страстную пятницу, с тем, чтобы восполнить свою питательную силу. И

наоборот, *grile* также согласуется с *exilis*, поскольку это слово также означает *сухой, тонкий*. Другое толкование, ссылающееся на Гелинанда, но больше в общепринятом смысле, связывает происхождение слова *graal* или *greal* с *gratus* (приятный, приемлемый) и *gratia* (приятность, удовлетворение, добрая воля, благодать, вознаграждение), французское слово *agriable* (согласный) от *gre* (желание). Такое толкование неоднократно подтверждается в самих работах. Например, работа Роберта де Борона «Иосиф Аримафейский» говорит нам о том, что:

*«Par droit Graal Vapelera
Car nus le Graal ne vena
Ce croisje, qu'Il ne li agrSe. “*

В *Didot Perceval* мы читаем: *"Et por ce Vappelons nos Graal, qu'il agree as prodes hommes"* («И вот почему мы называем его Грааль, потому что он радует нас людей»). Насьен в *«Estoire du Saint Graal»* из цикла Грааль Ланселота говорит:

«Cartoutmipensezsontacomplitpuisjevoichouqueentoutescoses» («Ибо все мои мысли завершились, как только я стал видеть вещи, которые присутствуют во всех остальных вещах»). Мерлин, в стихотворении с таким названием, говорит о Граале:

«Et ces gens claiment eel vaissiel, dont Us ont celle grdsce—Graal» («Все эти люди называют этот сосуд, из которого они черпают благодать – Грааль»).

Несмотря на несколько оскорбительную оценку этой версии словообразования (Гелинанд называет её популярной, а Натт каламбурной), она не является такой уж плохой, поскольку, с одной стороны Грааль – это объект вожделения, а с другой стороны воздействие благодати исходит из него. У Вольфрама момент вожделения особенно ясно проявлен. О Гостии, которую каждую страстную пятницу на камень (то есть Грааль) приносит голубь, сказано:

dd von der Stein enpfæhet swaz gouts ÿ/erden draehet von trinken und von spise als den wunsch von paradise: ich meiri swdz d'erde mac geberen.

Из этого камень порождает
всевозможные приятные ароматы
напитков и яств, существующих на земле,
как совершенство Рая.

Я имею в виду всё, что земля может дать.

А в книге V, стих 430 :

*man sagete mir; diz sage ouch ich
ufiuwex iesliches eit,
daz vorem grdle waere bereit
spise warm, spise halt,
spise niuwe unt dar zuo alt,
daz zdm und daz wilde.*

Кто бы ни протягивал к нему руку,

Он находил всё готовым

Перед Граалем,

Еду теплую или холодную,

Блюда новые или старые,

Мясо домашнее или дикое.

И стих 451:

mdrag, win, sinopel rdt, swd nach den napf iseslicher b6t, swaz er trinhens kunde nennen, daz mohte er drinne erkennen allez von des grates Kraft diu werde geselleschaft hete wirtschafft vome grdle.

Не важно что пить, протяни бокал,
Не важно что пить, но нужно это произнести,
тутового сока, вина или красный синопель,
Он обнаружил напиток в стакане,
Все благодаря силе Грааля,
чьи гости были благородными мужами

Поэтому Грааль считается реальным Tischleindeckdich - рогом изобилия, предметом желания или сосудом, который часто появляется в сказках в форме горшка, корзины, чашки или ткани. Связь между *gratum, gratia, grace* (благодать) с христианской реликвией очевидна и согласуется с концепцией Грааля как реликвией такого рода. Еще одна попытка заимствования, которая, однако, безусловно является неверной, приравнивает *san greal*, как это часто пишут, с *sang real* (Королевская кровь), имея ввиду кровь Христа, которая, как считалось, была собрана в Грааль.

Еще одно мнение, в защиту которого наряду с другими версиями выступал П. Пари, заключается в том, что значимость Грааля связана с тем, что история о нём была включена в сборник гимнов и псалмов (*gradual*), книгу для церковных служб, и она была так названа потому, что она содержала *gradual* - гимн, положенный на музыку. На самом деле, очевидной и наиболее достоверной версией происхождения считается деривация от *gradale* (блюдо), за исключением того, что это приписывает его к виду посуды, и поэтому новые ассоциации по поводу его значения постоянно искались. Удивительно, что это также находит свое выражение в речи: слова употребляются явно со связью между их значениями, уместными в той или иной степени, и даже если связь нельзя доказать научно, они тем не менее указывают на неоднозначность описываемого предмета таким образом, который удовлетворяет чувства и позволяют проявиться многочисленным аспектам. Все это указывает на то, что речь идёт не просто о сосуде, а о символе.

Книга В. Герца «*Die Sage von Parzifal und dem Graal*» дает нам ещё несколько примеров изменений, которые были внесены со временем в значение этого слова. Как обозначение высшей ценности слово «грааль» появляется в религиозных песнях и в *Minneliedem*. Марию сравнивают с Граалем, даже самого Бога называют «Высший Грааль». Любимого человека называют «Граалем сердца» (Reinmar von Zweter), или о непорочной женщине говорят, как о Граале, за который нужно сражаться. Со временем это слово всё чаще стали связывать с банкетом и развлечением. Таким образом, примерно в 1280 г. в Магдебурге была представлена пьеса о молодой женщине по имени фрау Фейе (от Софии); это был своего рода турнир, и был разбит лагерь под названием *der Gral*. В Брауншвейге в пятнадцатом веке Граалем назывался важный популярный фестиваль, проходящий раз в семь лет и проведённый в последний раз в 1481 г.

Слово *grdlen* было использовано для обозначения громких звуков шумной радости, скорее в смысле *вопль, рёв*. В шестнадцатом веке слово *gralisieren* или *kralisieren* (издавать веселый шум) также вошло в употребление в верхненемецком с существительным *Krales*. «Пойти на *Gral*s (или *Grollus*)» означает «идти на пир». В религиозной поэзии Грааль также стал местом удовольствия. В старой молитве из Бремена, например, одиннадцать тысяч дев танцуют в небесном Граале перед Девой Марией.

Постепенно слово приобрело более противоречивые значения. Так, голландский летописец Вельденаер написал в конце пятнадцатого века: «Некоторые летописцы утверждают, что Рыцарь Лебеда (Лоэнгрин) пришел из Грааля, считалось, что так раньше

назывался земной рай; однако, это не было Раем, но греховное место, куда попадаешь в результате высокого приключения и выйти оттуда можно опять-таки лишь путем высоких приключений и доброй удачи». Летописец Хальберштадт из Саксонии говорит: «Историки считают, что Рыцарь Лебеда пришел с горы, где Венера живет в Граале». На круглой горе Св. Варвары у Поццуоли жила, так начинается легенда, большая компания околдованных мужчин и женщин, которые были вынуждены провести там свою жизнь в танце и разврате до Судного Дня. Среди немцев, живших в шестнадцатом веке, легенда и само слово исчезло из повседневной речи, в немецко- латинском словаре Фриша 1741 г. о слове *Graal* (Грааль) просто говорится: «Старые пьесы, которые исполнялись с танцами и криками». Таким образом, Ф. Локк совершенно справедливо утверждает, что символ Грааля является архетипическим образом с поливалентным значением.

Поскольку это слово, безусловно, является неоднозначным, и так как его значения меняются, то сам Грааль, и события, связанные с ним, также различаются. Зачастую создается четкое впечатление, что с появлением этого вопроса начинает бурно работать фантазия, в которой неустанно появляются новые планы и комбинации, похожие на обилие украшений, цветов, животных, святых и монстров, стоящие перед нами в готических соборах. Формирование таких разных стилей и изменений, которые в процессе претерпел данный материал, свидетельствуют о том, что он обладает своей собственной неотъемлемой внутренней жизнью, которая сама себе не позволит быть ограниченной какой-либо одной конкретной моделью. Кретьен представил нам его как *a grail*, а не *the Grail*, поскольку так он обозначал, как мы увидели, определенный вид сосуда. В дальнейшем он описывается как сосуд из чистого золота, украшенный драгоценными камнями, излучающий такой яркий световой поток, что рядом с ним меркнет яркость свечей.

Здесь точно не указывается тот факт, что Грааль обеспечивает питанием, только то, что каждый раз, когда вносится сосуд, раскрывается прошлое рядом присутствующих. В других версиях он дает пищу сидящим за столом. В описании визита Говейна в Замок Грааля сосуд называется *le rice Graal*, и указывается на то, что он обходит стол, преподнося еду без помощи кого-либо. В последующих версиях, сосредоточенных вокруг Парсифаля, а также в большинстве других работ, Грааль ярко соотносится с сосудом, используемым Христом на Тайной Вечере, который впоследствии попал в руки Иосифа Аримафейского. Грааль также раздает пищу в тех версиях, которые имеют более религиозный уклон. Находясь в тюрьме, Иосиф Аримафейский чудесным образом кормится и утешается им, то же происходит и позже во время его странствий со своей семьей.

В «*Queste del Saint Grad*» он появляется чудесным образом на Троицу, как раз когда король Артур садится ужинать со своими рыцарями. «Послышался раскат грома, а затем появился яркий луч света. Затем появился Грааль, покрытый белым бархатом, один без никого, и комната наполнилась приятным ароматом. После того, как он обошел стол, каждый присутствующий был накормлен той пищей, которую он желал».

В «*Diu Kēbne*», написанной Генрихом вон дет Тюрлином (Heinrich von dem Thuerlin), Грааль описывается как урна для мощей, содержащая кусок хлеба, одна треть которого была представлена Королю Грааля. Помимо этого, согласно другой версии, Иосиф сделал *toblier* (вероятно чаша, кубок), в котором было три капли крови, так что здесь у нас уже есть безошибочный намек на евхаристическое таинство. Это находит свое недвусмысленное выражение в работах откровенно религиозного характера, где Грааль, называемый *Le Saint Vaissel* (Святой Сосуд), становится сосудом Мессы, чашей или сенью, и Грааль служит Мессе. У Кретьена Парсифаль узнает от отшельника, что Грааль содержит Гостию, которая служит старому королю пищей. Между сосудом с кровью Христа и чашей мессы нет большой разницы.

В «*Perlesvaus*» Король Артур посещает службу Грааля, проводимую несколькими отшельниками. История рассказывает, что «в то время не было чаши в царстве короля Артура. Во время таинства Мессы Грааль появляется в пяти формах, о которых, однако, нельзя упоминать, поскольку никто не может говорить о секретах таинства, за исключением того, кто божественной благодатью избран для этого. Король Артур видел все эти преобразования, последним из которых было превращение в чашу, в это время отшельник, который исполнял мессу, обнаружил на телесном покрывале письмо, говорящее, что Волей Бога было освящение его тела в той чаше его воспоминание». Мы уже говорили о значении крови и ссылались на таинственный и нуминозный эффект, оказываемый идеей крови Христа как реликвии на людей того времени. Но не только почитание и попытка понять значение крови Христа коснулись таких глубоких эмоциональных и архаичных реакций; сам символ сосуда, в котором она хранится, вызывает такое же сильное впечатление. То, что «вещество души» должно было быть сохранено в погребальном сосуде, соответствует глубоко архетипической концепции, корни которой уходят в античность и на Восток. Во время похорон у некоторых африканских племён, например, жидкости, выделяемые трупом, собирались в кожаный мешок или сосуд, и хоронились отдельно, как нечто особенно «святое». Согласно верованиям туземцев, животное, которое олицетворяет душу умершего, и которое представляет воскрешение души их царей, выйдет из этого мешка. Это похоже на египетские ритуалы захоронения, во время которых все быстро тлевшие части тела мертвого фараона хоронились отдельно в четырех погребальных вазах. Эти вазы, по большей части, были с крышками в виде голов четырех сыновей Гора, который привел к воскресению и вознесению их деда. Они участвовали в воскресении Осириса. В более поздние времена самого Осириса представляли как сосуд с человеческой головой. Словно сосуд содержал магическую субстанцию души бога; поэтому будет вполне логично приписать то же значение и Граалю.

Сосуд с кровью Христа является символом, который появляется абсолютно спонтанно и произвольно. Это основной мотив рассказа – мотив Грааля. Словно в нем живая частичка Христа и субстанция его души, того элемента, через который мистическое продолжение его бытия стало возможным. По этой причине связь с мифом об Осирисе нельзя сбрасывать со счетов, поскольку существует традиция, которая движется именно в этом направлении, а именно «*Legende de l'Abbaye de Fecamp*», о которой уже упоминалось. Согласно этой легенде, именно Никодим ножом соскребал запекшуюся кровь из ран Христа и прятал её сначала в перчатку, а потом в свинцовый контейнер - маленький цилиндр, согласно описанию. Он прячет цилиндр в ствол фигового дерева.

Из-за угрозы вторжения в Сайду - место, где он проживал - и в послушание божественному повелению, он ввергает дерево морю, которое приносит его на запад, к побережью Нормандии, около Фекампа. Там ствол вновь пускает корни, и появляются листья. Учитывая необыкновенное воздействие, исходящее от того места, там были основаны церковь, а затем монастырь, хотя святую кровь, скрытую в стволе, еще не обнаружили.

Сходство этой истории и легенды о Граале удивительно и не только в деталях, но также потому, что оба сосуда содержали в себе святую кровь, которая оставалась не найденной в течение длительного времени, и заметили это только по тому странному эффекту, который она производила. Версия Фекампа четко указывает на «Миф об Осирисе», рассказанный Плутархом, где говорится что гроб Осириса прибило к берегу Библа в Финикии, откуда происходит фиговое дерево, и там он скрылся в кустах вереска, растущего вокруг. Поэтому представляется вероятным, что следы мифа об Осирисе возродились в истории о Граале. Но даже если никаких исторических связей не существует, тот же архетип

появляется, тем не менее, чтобы проявить себя вновь. Аспект Грааля в качестве гроба очень четко выражен в версии Роберта де Борона.

В латинской версии Евангелия от Никодима Иосиф Аримафейский говорит Христу, явившемуся ему в тюрьме, что, чтобы доказать, что он действительно является спасителем, он должен показать ему, Иосифу, где он положил тело. Тогда Христос берет его за руку и ведет его к могиле. В нашей версии Христос приносит Иосифу чашу, тем самым подсказывая, что Грааль является синонимом могилы. Это место, с которого история Грааля расходится с Евангелием от Никодима и следует дальше своим путем. На момент формирования легенды о Граале чувства людей были сильно взбудоражены идеей Гроба Господня, и именно эта идея стала той вспыхнувшей силой, которая двигала крестовые походы, если она сама на самом деле не была причиной их возникновения. Задача освобождения Гроба Господня от власти язычников стала главной целью этих походов. Этот аспект мотива Грааля, и то, как буквальное освобождение Гроба Господня постепенно стало также внутренней целью, был блестяще освещён Хелен Адольф. Она также указала на аспект Святого Гроба Господня как места, где случилась тайна воскресения, тем самым придавая гробу особенно нуминозный характер.

Во все времена и на любой земле святые могилы пользуются поклонением за счет благодного воздействия, исходящего из останков тех, кто был в них захоронен. В случае с гробницей Христа ситуация отличается тем, что Христос воскрес, и могила, соответственно, опустела. Кроме того, подлинность этого факта отнюдь не достоверна, поскольку, как сообщается, она была забита мусором, и была чудом обнаружена только триста лет спустя, когда император Константин раскрыл её. В последующие века языческие святыни заняли своё место. Если, несмотря на это, гроб Господень считался самым важным объектом поклонения в христианском мире, это потому, что нечто, обладающее гораздо большим значением, скрывалось в пределах и за пределами конкретной действительности, а именно символ или идея. Великая тайна смерти, естественно, занимала человеческий разум с незапамятных времен, этому свидетельствуют идеи, которые стали частью её видимого и, так сказать, стойкого олицетворения - могила.

Культ могилы является одним из самых ранних проявлений религиозных убеждений и появляется среди почти всех рас и на самых различных уровнях развития культуры. Большое значение придается могилам святых в нехристианском мире Китая, Индии и Тибета, а самым святым местом для всех, кто исповедует Ислам является могила Пророка. Могила играет серьезную роль не только в религии, а также в народных поверьях, согласно которым самые различные магические силы связаны с ней. В сказках, а также в легендах чудесные вещи появляются и связаны они с могилами, как, например, в немецкой версии известной истории о Золушке, где могила её матери обладает силой исполнения желаний, и красивая одежда или золотые яблоки падают с дерева, растущего над ней. Зачастую место захоронения считается домом мертвых, откуда умерший или его дух еще может воспользоваться своим влиянием. Было сказано о Племени богини Дану, что оно обитает в курганах на месте, где раньше жили, и лишь изредка появляется перед мужчинами. Как уже упоминалось, каждый освященный алтарь в римско-католической церкви должен содержать реликвии, то есть одновременно он является могилой, он даже часто выглядит как саркофаг.

Как и в случае сосуда, в символизме могилы заключен материнский смысл, так как мать не только место рождения, но и, как Мать-Земля, принимает мертвых обратно в себя. Первоначальный образ матери является наиболее подходящим для этого двойного аспекта жизни и смерти. Обеспечение едой и водой, дар жизни и аспект смерти – всё это представлено в Граале. Тайна начала и конца существования связана с образом матери; это

объясняет, почему тайны этого процесса, как и содержание их ритуала были связаны с культом богинь-матерей, таких как Деметра и Изида.

Великая и действительно жизненно важная тайна смерти и воскресения Бога также является центральной точкой христианской религии. Через жертвенную смерть Христа верующие не только рассчитывают на прощение грехов, но также на воскрешение и вечную жизнь. Идея, что новая жизнь может возникнуть через жертву, особенно кровавую жертву, так же стара, как само человечество. Возможность Грааля даровать жизнь поэтому обусловлена двумя принципами: с одной стороны, через свою материнскую значимость, а с другой через жертвенную кровь, в нем содержащуюся. Если в нашей истории сейчас сосуд занимает видное место в своем значении как могила, и особенно могила Христа, то это потому, что именно там происходит таинственный переход от смерти к жизни, воскресение. Равным образом именно в евхаристической чаше была совершена невыразимая тайна пресуществления. Действительно, это событие представлено в Мессе в качестве вечно происходящего, как и, хоть и немного в другом смысле, бесконечный ритм очередности жизни и смерти. Идея Чаши Причастия, как и могила Христа и, следовательно, место его смерти и воскресения, похоже, были известны в средние века, как это указано в следующем отрывке из Гонория Отенского:

«Когда священник говорит: "*Per omnia saecula saeculorum*", дьякон подходит к нему и поднимает кубок. Он частично накрывает его одеждой, а затем возвращает его к алтарю и покрывает антимином, изображая Иосифа Аримафейского, снявшего тело Христа с креста, затем покрывшего его лицо судариумом, положившего тело в могилу и накрывшего камнем. То, что здесь предлагается, а также сама чаша, покрыты антимином, который знаменует льняной саван, в который Иосиф обернул Тело Христово. Чаша символизирует могилу, а дискос - камень, покрывавший её».

В нашей истории чаша Грааля, как уже говорилось, изображается как прообраз Кубка причастия, а служба Грааля похожа на Мессу. Однако она отличается от Мессы, вместо жертвы происходит преобразование. Вино не должно быть пресуществлено, поскольку жертвенная кровь уже находится в чаше, равно как и нет ничего, что могло бы быть четко обозначено, как смерть и тайна воскресения. Предположение Парсифаля об ответственности за Грааль могло, конечно, обозначать восстановление Короля-рыбака, тем более, что Король умирает после назначения его преемника в качестве главы государства. В обсуждаемой версии легенды, как и в большинстве других версий, больной король выздоравливает и «*toz tuez de sa nature*» («полностью изменяется»), как только Парсифаль задает вопрос, только чтобы умереть через три дня.

Такое толкование представляется поверхностным. Такое восстановление, когда сын становится приемником отца, слишком естественно и распространено, чтобы выразить преобразование, которое означалось тайной Воскресения. Поэтому мы должны попытаться глубже исследовать символы, и с этой целью найти еще один аспект символа могилы. Могила не может рассматриваться только как место преобразования и воскресения, но также её следует рассматривать как состояние мёртвого или захороненного человека. Этому аспекту в нашей истории, похоже, придано особое значение. В могиле жизнь исчезла, она не проявляется, но скрыта. Это подводит нас к другой древней концепции, а именно к идее спрятанного сокровища, и в связи с этим к следующим мыслям:

Скрытые сокровища являются самой излюбленной темой легенд и сказок. Согласно общепринятому мнению, сокровища находятся в земле, в таких местах, например, где трава растет пышнее, где снег никогда не ляжет, где упал метеорит или там, где радуга касается земли. Нахождение клада осложняется из-за его способности менять местоположение. Таким образом говорится, что сокровище уходит, растет, поднимается или падает. Оно выходит на

поверхность земли лишь один раз в семьсот лет, и тогда оно объявляет о своем присутствии при помощи маленьких синих огней, так называемого «огня сокровища». Сокровище, как правило, светится в ночное время и только в определенные часы, которые благоприятны для его вскрытия. Часто сокровище не узнают, поскольку оно выглядит как бесполезный предмет. Богатства, лежащие под землей, редко остаются неохранными. Добрый либо злой дух наблюдает за ними, и, в зависимости от обстоятельств, способствует либо препятствует их нахождению. Чаще всего дьявол выступает в качестве стража, хотя достаточно часто это бедные души или маленькие серые человечки, получившие золото сомнительным образом, и так они должны искупить свою вину перед сокровищем, пока его не выкопали. Их спасение зависит от успешного извлечения клада. Это право часто предоставляется конкретному человеку определенного возраста и с определенными атрибутами. Герои, которые были выведены в горы, как Барбаросс или король Артур, также являются жителями гор сокровищ. Типичные мотивы царства мертвых также могут быть обнаружены в легендах о горах сокровищ, они первоначально были обиталищем мертвых. Вера в сокровища, должно быть, уходит корнями в традицию захоронения с дарами, а самыми ранними легендами о сокровищах, возможно, были истории об ограбленных могилах. Мы также рассматриваем Грааль как сокровище такого рода. К примеру, он проявляется только в определенное время, и только один человек может его найти. Есть уверенность в том, что этой глубоко укоренившейся концепции скрытого сокровища способствовал тот факт, что призывы к освобождению Гроба Господня пробудили такой громкий отголосок. Не без оснований эти идеи являются заветными детьми воображения. Они глубоко укоренились и не должны быть отброшены, как простые инфантильные фантазии об исполнении желаний. Инстинкт искателя сокровищ не направлен исключительно на конкретные объекты, как известно, есть сокровища иного рода, поэтому любой может их себе представить в самом различном виде. Идея быть мертвым или в могиле, как психическое состояние, иногда отражается в философских взглядах. В диалоге «Горгий», например, Платон говорит Сократу: «Ну, жизнь, в той форме, в которой вы её описали, выглядит довольно странно. Я бы не удивился, знаете ли, если бы Еврипид оказался прав, сказав: «Кто знает, не является ли смерть жизнью, а жизнь смертью?» И, возможно, мы на самом деле мертвы, ибо я слышал однажды, как один из наших мудрецов сказал, что сейчас мы мертвы, и что наше тело есть могила». То же имеется в виду в изречении Гераклита: «Мы проживаем смерть бессмертных, они проживают наши жизни». Очень похожа христианская доктрина, рассматривающая тело как тюрьму. Эта идея была проработана с необыкновенной тщательностью в тех системах гностической доктрины, в которых говорится о происхождении души в физическом мире, и о лишении там её свободы, и прежде всего в учении Мани с зороастрийским влиянием. Согласно Мани, считавшему что противоположные царства света и тьмы рождены из вечности, весь материальный мир, вместе со всем, что в нем существует, является могилой для элемента света, который исчез либо был заключен внутри него. Суть искупления заключается в освобождении элемента света из тьмы материи и в его воссоединении с царством света. Часто уделялось внимание тому факту, что эти гностические идеи могут быть связаны с историями о Граале через катаров и альбигойцев. Идея спрятанного сокровища находит свое наиболее отдаленное и отдельное развитие в алхимии. Это развитие исходит из того, что нечто драгоценное, то есть Дух, скрыто или зажато в веществе, в *prima materia* или *Mis*, и что работа «Королевского Искусства» заключается в его освобождении или преобразовании. Следовательно, согласно алхимической точке зрения, быть мертвым и похороненным – то есть находиться в непостижимом состоянии существования - рассматривается как основное условие и отправная точка для делания (*opus*), в отличие от общего мнения, что смерть и погребение наступают в конце жизненного цикла. Из этого можно сделать вывод, что жизнь,

функционирующая в делании, или через Грааль, отличается от видимого, физического существования, как пустая могила Христа обозначала наступление новой формы жизни в различных условиях. Однако, это различие, как видно, не относится к существованию после смерти, но к той форме жизни, которая могла бы существовать уже в этой жизни, хотя и на другом уровне.

Вполне естественно предположить, что все захороненные или скрытые вещи относятся к чему-то бессознательному, и их нужно только выкопать или обнаружить, как сокровища, поднятые на свет божий. Однако, концепция пустой могилы, похоже, указывает дальше. Возможно, речь идёт о чём-то настолько скрытом и невидимом, что оно словно никогда и не существовало, о том, что не просто должно быть обнаружено, но до некоторой степени в первую очередь начать существовать. И это будет другая жизнь, упомянутая выше, не природная, связанная с природой жизни тела, а внутренняя жизнь человека, преодолевшая природу и охватывающая личность, которую Юнг назвал Самость. Во снах и фантазиях современного человека это скрытое, нечто невидимое, иногда выглядит как значимая и нуминозная пустота, вакуум. Есть одна картина, где изображена яйцевидная пустота, из которой изливаются лучи, формируя центр мира или мандалу с пустым центром. Слова Мейстера Экхарта прекрасно говорят о том, что выражает эта картина: «Все должно быть потеряно, душа должна существовать в беспрепятственном ничто», или: «Всякий, кто придет к Богу, должен прийти как ничто». Или, выражаясь восточными образами: «В пурпурном зале нефритового города обитает Бог Полной Пустоты и Жизни». Конфуцианцы называют это «центром вакуума». Поэтому ничто, пустота является неизбежным условием для появления Самости. Самость не существует с самого начала в постижимой форме, но проявляет себя только через внешнее и внутреннее осознание жизни, прошедшей до конца. По этой причине Юнг сравнил его с кристаллической решеткой, потенциально присутствующей в растворе, но появляющейся лишь в процессе кристаллизации, хотя не обязательно, чтобы кристаллизация имела место быть. Поэтому Самость, не являясь полной, всё же присутствует в нас, как потенция, которая может проявиться только в ходе конкретного процесса. Конечно, Самость не всегда реализуется через раскрытие естественных биологических процессов жизни. Часто многие жизни проходят без её проявления.

Тогда каким образом и с помощью каких средств Самость может проявиться? Она воспринимается до той степени, в которой она жила в опыте повседневной жизни. Нельзя считать, однако, что Самость достигнута ни когда она появляется в символической форме во снах и внутренних образах, ни когда сознание обретает особую степень ясности, ни когда психологические функции достигли высокой степени дифференциации. Сознание, несомненно, важно, и при правильном использовании служит неоценимым средством для реализации Самости, но само по себе сознание не является определяющим фактором.

Оно не так уж сильно зависит от знаний и способностей или от определенной степени интеллекта, но в большей степени от того, как применяются эти качества, и, прежде всего, от психического отношения, которое проявляет человек сталкиваясь с жизненными различными обстоятельствами и судьбой. Как нити ткани вплетены в узор, так и Самость, как живая одежда божественности, соткана из множества решений и кризисных ситуаций, которые сами по себе, возможно, незначительны, но под влиянием которых мы находимся в течении нашей жизни. Такие ситуации случаются на всех уровнях жизни и разума и в любой среде. Приведут ли они к проявлению Самости, зависит только от нас. Многие из нас наблюдали, что дети, даже очень маленькие дети, сталкиваясь с определёнными трудностями, относятся к ним так, что многие взрослые могут только позавидовать. То «нечто», отсутствие которого мы переживаем как бездушные - это «некто», кто занял позицию, кто является ответственным

и кто предан идее. Там, где это высшее, ответственное эго отсутствует, не может быть Самости. Однако Этос (нравственный облик) и Самость взаимозависимы. По этой же причине позиция «вне добра и зла», та, что высоко ценится во многих кругах в наше время, и особенно после Ницше, является лучшим способом предотвращения появления Самости.

Из вышеизложенного мы можем увидеть, что притяжение может исходить из чего-то пустого. Оно стремится к завершению, как невидимая форма, которая требует принятия вещества; индивидуум отдает себе отчет в существовании этого призыва, и роста этого притяжения, но не зная, что же вызывает к нему. Влияние, исходящее из скрытого Грааля, может быть приравнено к такому вызову.

Еще одной характеристикой Грааля является то, что он отличает хороших людей от грешников, это его воздействие воспринимается только ими самими. Сосуд, обладающий аналогичными

дискриминационными функциями, появляется и в кельтской мифологии. Манавиддан (Manawyddan), сын Лира, божества моря, владел помимо других ценных вещей чашей, которая разбивалась каждый раз, когда кто-то лгал. Те же мотивы можно найти в старой ирландской сказке «Сосуд Бадурна» (из ирландских Ордалий): «Бадурн - это имя короля. Однажды его жена отправились к колодцу, и там увидела двух женщин, вышедших из волшебных холмов и несущих бронзовые цепи между собой. Когда они увидели женщину, идущую им навстречу, они исчезли в колодце. Она последовала за ними в колодец и, попав в их дом, увидела прекрасный метод испытания. Это был кристальный сосуд или чашка, которая обладала особенностью разделяться на три части в руке, когда кто-то говорил три ложных слова, и снова объединяться, когда произносились три слова правды. Жена Бадурна выпросила этот сосуд, который Бадурн затем сохранил, чтобы отличать истину от лжи».

Через *распад* сосуд указывал на то, что была сказана ложь, а через *объединение* он свидетельствовал о правде, как бы демонстрируя, каким образом на человеческую душу влияют слова. Тот, кто лжёт - обманывает себя и распадается, а тот, кто говорит правду, «лечит» свою душу и делает ее целостной. Здесь есть искушение думать, что сосуд, наполненный *Noys* (понимание и сознание), о коем упоминается в *Corpus Hermeticum*, как Гермес учил своего ученика Тота, был послан с небес на землю для того, что люди, погружаясь в него, могли бы понять цель, для которой они были созданы. Сосуд такого рода также сыграл свою роль в тайных Гностических празднествах поздней античности. В исследовании Ганса Лизеганга (Hans Leisegang) «Тайна Змея» приводится иллюстрация чаши, которая, как оказалось, возникла в орфическом сообществе. На ней шестнадцать обнажённых мужчин и женщин в поклонении и благоговении стоят вокруг свёрнутого в кольцо крылатого змея, символа Спасителя и Сына Божия в орфическом гнозисе. Змей ведёт их к развитию сознания. Текст Perates говорит: «Теперь никто не может быть спасён и вновь подняться без Сына, кто есть змей. Ибо он тот, кто привнес сверху вниз отцовские образы, и именно он снова поднимет тех, кто пробудился ото сна и вновь обрели качества Отца». Через эту чашу путём инициаций поклонялись змее-логосу. По мнению гностических наассенов, другой сосуд, известный как чаша Анакреона, служил связующим звеном аналогичного гнозиса (знания) о Боге. Эта секта считала, что существовало изначально некое андрогинное существо, которое должно было освободиться из материи. Греки называли его «небесным рогом луны», а в состоянии экстаза говорили так:

«Принеси сюда воды, мой мальчик, принеси вино. Погрузи меня в оцепенение и иступление. Моя кружка говорит мне, в полном молчании, кем я должен стать».

Вероятно, персидско-арабская легенда о чаше Джамшида, в которой все тайны мира могли быть осознаны, и рассказы о чудесной чаше Соломона корнями уходят к таким гностическим источникам. Писатель Ибн Малик рассказывает о своём видении, в котором

Мухаммед приказал Малику записать следующее: «В ночь, когда я взошел на небеса, я увидел под навесом кубок такой проникающей яркости, что все семь небес были освещены им. Вокруг кубка зелеными символами была написана молитва. [Согласно второму манускрипту кубок сам был зеленый.] ... Голос сказал: «О, Мухаммед, Господь Всевышний создал этот кубок для твоего просвещения». Эти гностические традиции, дожившие до раннего средневековья, подтверждаются *cqffrets gnostiques*, коробками, найденными в Провансе, на которых изображены обнажённые иницируемые. Предметы гностического культа, вероятно, через посредство арабской и в особенности сабианской культур, достигли Сицилии, Испании и юга Франции. Именно поэтому вполне возможно, что определенные влияния, сказавшиеся на легенде о Граале, могли зародиться именно там. Видение гностического алхимика Зосимы из Панополиса в Египте (третий век нашей эры), в котором он видел космический алтарь в форме чаши, связано с сосудом, упомянутом в *Corpus Hermeticum*, в котором люди приобрели *Novis* (сознания). Во сне Зосима увидел алтарь в виде неглубокой чаши, в которой люди в муках варились, и тем самым сублимировались в состояние духовности. В одной из работ Зосима упоминает *krater* Поймандра, в который он советует окунуться своей мистической сестре (*Soror Mystica*). «*Krater*», - как говорит Юнг, - «это ... некий источник, фонтан или бассейн, в котором происходит погружение и преобразование в духовное существо. Это *vas Hermetis* (*герметический сосуд*) поздней алхимии... лоно духовного обновления или возрождения». В этом *krater*, который является предметом «*Corpus Hermeticum*», Анри и Рене Кахане даже увидели фактический источник идеи Вольфрама о Граале. Они считают, что эта книга пришла в Испанию через Сабеев и, таким образом, дошла до таинственного Киота (Kyot) - источника Вольфрама.

В алхимии сосуд порой идентичен с его содержанием. «*Rosarium*», текст пятнадцатого века, говорит: «Он - камень, он же лекарство, он же сосуд, он же процедура, и он же божий промысел», и *Aurora consurgens*, другой текст того же периода, заявляет, что сосуд - это *aqua permanens*, сама тайная субстанция. «*Liber quartorum*» - латинский перевод сабеевского текста, подчеркивает, что сосуд «как творение Божие в сосуде из божественного семени (*germinis divi*), ибо он получил глину, форму, и смешал её с водой и огнем». «Это», - говорит Юнг, - «аллюзия на создание человека, но, с другой стороны, это, похоже, относится к созданию душ, поскольку сразу же после этого текст говорит о создании души из «Райского семени». Для того чтобы уловить душу Бог, создал *vas cerebi*, черепа». Таким образом, символ сосуда применяется также для души. Гесар из Гистербаха дает на эту тему прекрасный пример: «Душа - это духовная субстанция сферической природы, как глобус Луны, или как стеклянный сосуд, который снабжён спереди и сзади глазами и «видит всю вселенную». Таким образом, сосуд или душа имеет отношение ко всему космосу и его созданию.

Появление человеческого сознания можно сравнить с историей создания в Книге Бытия. В первый день Бог отделил свет от тьмы и назвал свет днем и тьму ночью. Если перевести на язык психологии, это будет означать, что в тот же день свет сознания возник из хаоса, и ночь, т.е. бессознательное, также появилось, как абсолютное и независимое противоположное сознание. «Бессознательное» является противоположностью «сознания», которое предполагает существование. У маленьких детей нет индивидуального бессознательного, потому что они не имеют соответствующего сознания. Их существование похоже на сказочное, сумеречное состояние, из которого, с ростом сознания, они пробуждаются и выходят к более высокому, более консолидированному сознанию, ориентированному на внешний мир. Однако вместе с сознанием начинает своё существование и бессознательное. Если мы далее проследим историю Бытия, мы прочтём, что на четвертый день после того, как был создан небесный свод, отделявший воды высшие

от вод низших и, когда нижние воды были собраны, чтобы сформировать моря, чтобы суша могла возникнуть и рождать растительность, Бог сказал: «Да будут светила на тверди небесной для отделения дня от ночи, и пусть они будут для знамений, и для времен года, и для дней и лет, и да будут они светилами на тверди небесной, чтобы освещать землю, и стало так. И создал Бог два великие светила: светило большее для управления днем, и светило меньшее, для управления ночью, а также он создал звезды».

Большой свет, солнце, можно сравнить с умом, а меньший свет, который правил ночью, с душой. После земля, как твердость и сознание, была отделена от моря, пучины бессознательного, и душа появилась на свет, словно поднялась из воды. Разве не её древние почитали как Афродиту, рождённую из пены, и которую до сих пор называют Звездой Моря (*Stella Maris*)? Моргана (*Morgane*), Рождённая в Море - это имя дано фее, искусной в магии и целительстве, властвующей в мире Бретонских историй; ту же потусторонность мы переживаем как область подсознания и сновидений. Это также была она, «Госпожа Душа», которую видели герои-рыцари и принимали её за реальную женщину. По правде говоря, служение и поклонение ей происходило всегда без осознания того, что это происходит.

В совершенно конкретном смысле завоевание души было основной задачей того времени. Если мы будем продолжать аналогию с рассказом о Бытии, душа, свет ночи впервые появляется после создания мира, который она может усвоить. Человечество, или, во всяком случае западный человек, очевидно, достиг этого этапа на заре Христианства. Растущее осознание души совпало с этим явлением, и действительно, душе в христианской религии придавалось максимальное значение. Роль, которую играют в христианстве страдание и страсть, ясно указывает (в отличие от некоторых других религий), что здесь присутствует *женский элемент*, и имеет очень важное значение, и что душа может быть описана как орган страданий. Высказывание Тертуллиана: «*Anima naturaliter Christiana*» («Душа по своей природе христианка»), также может быть понято в этом смысле. Процесс реализации или становления сознательной души сильно активизировался в Средние века и проявился не только в религии, но и в светских *Minnedienst*, которые, кроме того, подчеркнуто придерживались религиозного характера, так что процесс, наконец, сделал полный круг и пришёл к своей истинной основе, к душе.

Прекрасная песня Адам де Сент Виктора, написанная во времена историй о Граале, также пронизана с этим духом:

«*Salve Mater salvatoris*

Vas electum, vas honoris

Vas caelestis gratiae

Ab aeterno vas provisum

Vas insigne, vas excisum

Mam sapientiae.»

«Избранный сосуд,

Ваза чести,

Ваза благодати небесной.

Из вечности предвиденный, избранный сосуд; сосуд, вырезанный рукой мудрости».

Однако, в особом смысле, душа- это тот чудесный сосуд, который является целью поисков и в котором обитает живительная сила, чью тайну никогда не постигнуть до конца и она навсегда останется нераскрытой, поскольку сущность её в таинственности. В те времена алхимиков, ищущие её в «душе материи», также посвятили себя этой тайне.

Глава 8

Грааль, как камень

Юнг указывал,[1] что сосуд (*vas*) в алхимии является подлинным символом, представляющим мистическую идею и, соответственно, проявляет широкие смысловые связи. Легендарный писатель древности, Мария Пророчица, говорит о том, что "весь секрет заключается в знании герметического сосуда"[2]. Сосуд всегда Один, и он должен быть круглым, как небесный свод, для того, чтобы небесное влияние могло бы проявить себя в работе. Его также часто называют матрицей или маткой, в которой рождается *Filius Philosophorum* (сын философов), и в то же время, неким загадочным образом он идентичен с содержанием.[3] Например, этои есть сама *Aqua permanens*. Меркурий является "нашим истинным скрытым сосудом, а также Философским Садам, в котором наше Солнце поднимается и движется".[4] Это и есть *lapis philosophorum*. [5] Поскольку он связывает и содержит в себе рассеянную материю, его также можно интерпретировать, как психологическую концепцию, которая не является, однако, лишь условно связанной с бессознательным посредством сознательного, но сама развивается из бессознательного в результате тщательного наблюдения за ней.

В этом смысле мы имеем дело с теорией, согласно которой бессознательное объясняет само себя.[6] Современная глубинная психология открыла для себя аналогичный метод применения проявлений бессознательного психе, как "сосуда" для того, чтобы ассимилировать содержание самого бессознательного. Это метод известен, как "активное воображение", который Юнг определяет как "активное вызывание внутренних образов *secundum naturam*".[7] Это означает, что никто не фантазирует бесцельно, а, напротив, пытается понять смысл внутреннего объекта в его способности точно воспроизводить ментальный образ.[8] Это очень важное достижение мышления и воображения. Процесс представляет собой воспроизводство символических историй или диалогов с внутренним партнером, который олицетворяет бессознательное, и эта деятельность приводит к взаимному сближению и синтезу сознательной и бессознательной половинок личности. Одновременно в сознании возникает тенденция принять содержание бессознательного к длительному рассмотрению и, насколько это возможно, понимать и учитывать их в реальной жизни. В некотором смысле человек становится сосудом для наполнения содержаниями бессознательного. В этом смысле немецкие мистики использовали слово *vas* (ваза) как определение для человека.[9] Идея о том, что алхимический сосуд должен быть связан с визуальным пониманием, также появляется в высказывании Сениора, процитированном в трактате Теобальда де Хогеланда (XVI в.) где говорится, что "видение" герметического сосуда "надлежит искать и наблюдать тщательней", чем "Священное Писание".[10] Созерцая это человек достигает *Ioys*, высшего сознания, которое находится в сосуде.[11] Таким образом, сосуд становится маткой духовного обновления и возрождения личности.

В прежние времена содержимое сосуда, тайное вещество, уже сравнивали с водами Нила или с расчлененным Осирисом, признавая тем самым его тайну, его божественную природу.[12] Сосуд, как оказалось, также представляет собой внутреннюю готовность обращения к архетипу Самости.[13] В этой связи следует отметить, что для народов северо-западной Европы, христианство стало тем, чем когда-то была далёкая и более продвинутая средиземноморская культура, привитая их примитивному, варварскому менталитету. Поскольку они не обладали ни инструментом интеллекта, ни дифференцированным мышлением, который помог бы им понять смысл христианства, то для них не было другой альтернативы, как только позволить новой иностранной вере, которую они приняли, опуститься до самых глубин души и оживить скрытый архетип. И оказалось, что таким образом вера была ассимилирована более надежно и фундаментально, чем через понимание, основанное лишь на интеллекте или чувствах.

Неважно происходит ли подобный процесс духовного присвоения в больших или в малых масштабах, в сообществе или в одном индивидууме, он неизбежно сопровождается избытком ассоциаций, идущих от индивидуальной души, ибо эта ассимиляция состоит именно из таких ассоциаций. Подобный вклад, естественно, не является *eo ipso* (в силу самого факта) ортодоксальным. Он не вписывается в сознание, как общезначимая и надлежущая концепция, но является концепцией, принятой душой человека или целой расой. Даже если такие неортодоксальные идеи были бы названы церковью еретическими, чья главная задача состояла в формировании единого вероисповедания, всё же этим идеям придавалось большое значение именно по причине того, что они участвовали в процессе ассимиляции[14].

Новое осознание впервые становится живым и эффективным, когда ему удаётся выйти за пределы сознания и достигнуть глубин души, а там соединится с соответствующим архетипом. Феминный и материнский символ сосуда может также рассматриваться в этом смысле, как место, похожее на утробу матери, где важные факторы, ранее невидимые или только существующие *in intellectu*, приобретают жизнь и форму. Таким образом, появляется связь с фактом, что после прибытия в Великобританию, Грааль попал в "плен" или скрылся "за пределами всего сущего" или в тайное убежище. Эта ситуация может рассматриваться как своего рода этап инкубации.

Как показал Юнг в «Психологии и алхимии» и в «*Mysterium Coniunctionis*», средневековая алхимия, как и легенда о Граале, также отражает аналогичный процесс ассимиляции христианства, процесс, который в то же время представляет собой *переформирование и дальнейшее развитие христианских содержаний*[15]. По этой причине, сосуд означает не только возможность психической ассимиляции, но также *матрицу, в которой архетип Самости трансформируется еще глубже*. За счет этого, то есть его божественного содержания, алхимический сосуд имеет ценность некой тайны. Так, древний текст, называемый "Practica Mariae" (Мария Пророчица), говорит о сосуде как о "мериле твоего огня", и что Стойки скрыли его, потому что он был *corpustoxicum* (ядовитым телом), трансформировавшим Меркурия, так называемую воду философов.[16] Однако, как вещество тайное, оно является не только водой, но и огнем. Так что "Allegoriae sapientum" говорит: "Таким образом, наш камень, то есть резервуар огня, создан из огня".[17] Ядовитые и опасные качества, а также огненная природа алхимического сосуда характерны и для Грааля. В «Граале Ланселота» рассказывается, как Мордрейн, сподвижник Иосифа, желающий видеть Грааль неприкрытым и приблизившийся к нему ближедозволенного, лишился конечностей и в дальнейшем он, как и Король-рыбак, был совершенно беспомощен.

Однажды, как рассказывается в «Поиске», Ланселот приходит к замку Грааля, и привлеченный ярким свечением в комнате, входит и видит святой сосуд на серебряном столе. Он также подходит слишком близко и дуновение горячего ветра обдаёт его лицо; в тот момент он убежден, что его лицо обожжено. Его слух и зрение исчезают, и он падает на землю, как мертвый. Он теряет дар речи и лежит двадцать четыре дня и ночи, не говоря ни слова, не в силах двигаться.

Из этого мы делаем вывод, что Грааль является подлинной загадкой. В большинстве тайных культов древности были святыне предметы, которые хранились завернутые в корзинах (*Cista*), и на которые не могли смотреть непосвященные.[18] У примитивных людей фетиш или содержание "военного свёртка" или "сумки лекаря" также являются таинственными, и если не имеющий на это право человек смотрит на них из любопытства, то он переживает аналогичные последствия.[19] Таким образом проявляется опасное, подавляющее качество и нуминозная сущность архетипического содержания.[20] Это в какой то степени может объяснить, почему книга о Граале, а также её тайна были окутаны таким чрезвычайным табу.

Например, мы читаем у Wauchier:

Les grans merveilles qu'il trova Dont maintesfois s'espoenta Ne doit nus center et dire, Cil qui les dist en a grant ire Car c'est se croi du Graal. S'en a grant anui et grant mal Cil qui s'entremet del center Fors si come il doivent aler.

Ни об одном из всех чудес, что отыскал он,
К коим испытал столь сильный страх,
Никто не может слова молвить.
Кто бы не заговорил о них,
Подвергнется опасности,
Ибо это тайна Грааля
И зло может выпасть на долю человека,
Кто заговорит об этом иначе,
Нежели об этом нужно говорить[21].

А в другом месте ("Выяснение"):

C'est del Graal dont nus ne doit Le secre dire ne confer.

О Граале, о тайне которого никто не может говорить или рассказывать.

У Роберта де Борона об этой книге говорится следующим образом:

La sunt li grant secre escrit Qu'en numme le Graal et dit..

Большая тайна записана и имя ей Грааль[22].

Алхимическое равенство между сосудом и его содержанием, камнем, также появляется, как ни странно, в истории о Граале. У Вольфрама фон Эшенбаха Грааль называется камнем, о котором сказано:

Ofeinem grtinen Achmardi truoc sie den Wunsch von pardis, bide wurzeln unde ris, daz was ein dine, daz heiz der Grdl, erden wunsches uberwal[23].

На тёмно-зелёном бархате
Она внесла совершенство Рая,
как корень, так и ветви.
Это был Грааль,
превосходящий все земные совершенства.

Идалее:

Sie lebent von eimen Steine des gesldhte ist vil reine. Hat ir des niht erkennet, der wirt iu hie genennet : er heizet lapsit exillis[24].

Они [рыцари Грааля] живут от Камня чистейшего рода. Если вы не знаете о нём, то его следует здесь для вас упомянуть. Он называется *lapsit exillis*.

Этот *lapsit exillis* (который W. Hertz называет как *lapiselectrix*) вызвал много предположений. Из-за прочтения, *lapsitexcoelis*, было желание толковать Грааль как метеорит, [25] так как в древности, метеориты считались камнями с душой.

В связи с изменениями в буквах (часто бывает трудно разобраться в манускриптах), *lapisbetilis*, согласно Roscher's *Lexikondergriechischenundromischen Mythologie*, это «имя, семитского происхождения, и используемое позже греками и римлянами для обозначения священных камней, которые предположительно обладали божественной жизнью, камни с душой, созданные Ураном, они, собранные в святых местах, почитались путём помазания и венков, или были использованы определёнными людьми в магии и в искусстве предсказания. Они были камнями метеоритами, упавшими с неба.

Выражение "Камень с душой"- это афоризм, используемый Юнгом и имеющий отношение к Ostones, одному из самых ранних алхимиков, относительно "камня, в котором есть дух" найденному на берегу Нила.

По версии Вольфрама-Куота Грааль был обнаружен Флегетанисом, языческим естествоиспытателем, который прочитал о нём по звёздам. Многие ученые считают, что под Флегетанисом подразумевается широко известный мистик ThabitbenQprah, живший в Багдаде с 826 до 901г.; он переводил греческие алхимические сочинения, а также появляется как Thebed в Латинской алхимической литературе. Однако, по словам П. Хагенпо-арабски Flegetanis будет Felek-Thani – это имя спутника второй планетарной сферы, то есть Меркурия. Согласно Вольфраму, писания Флегетаниса были найдены провансальцем Куотом в Толедо, и после длительных исследований, он также обнаружил летопись в Анжу, которая согласовывалась с историей Флегетаниса. Как P. Palgen отметил, этот единственный источник, упомянутый Вольфрамом, однозначно указывает на арабскую или сабеанскую астрологию и алхимию. Камень алхимиков также недвусмысленно называли *lapisexilis* в некоторых стихах, авторство которых приписано Арнольду из Вилла-Новы и упоминается в пятнадцатом веке в "Rosariumphilosophorum":

Hie lapis exilis extat precio quoque vilis Spernitur a stultis, amatur plus ab edoctis.

Этот незначительный камень действительно имеет ничтожное значение;

Чем больше он презираем дураками, тем больше он почитаем мудрыми.

Поскольку Арнольд, вероятно, родился около 1220г, то Вольфрам, писавший ещё до этой даты, не мог заимствовать его термин, но астрологические и алхимические идеи, конечно, были известны ему. Многие ученые соответственно исправили *lapisit exillis* на *lapiselixir*. Винсент из Бово использует это название для философского камня алхимиков (около 1260) при цитировании Авиценны *De Arte Alchemia*.

Это выражение не может быть точно исследовано здесь, хотя оно явно содержит сравнение между ляписом и эликсиром (*lapis et elixir*). *Lapiselixir* является известным алхимическим термином.

Чрезвычайно важным, и также указывающим на область алхимических идей, является дополнительное убеждение, согласно Вольфраму, что камень Грааль был оставлен на земле и охранялся теми ангелами, *которые остались нейтральными во время борьбы между Богом и Сатаной* и о которых иногда говорят как о *zwivelaere* (сомневающихся):

di newederhalp gestuonden dS strtten beguonden Lucifer und Trinitas zwaz der selben engel was die edelen und die werden muosen uf die erden zuo dem selben steine.

Те, кто не принял ни одной из сторон
когда Люцифер и Троица сражались
те ангелы благородны и достойны,
они были вынуждены спуститься на землю
к этому камню.

С. Зингер утверждает, что это широко распространенная идея, вытекающая из катарских кругов. Именно поэтому те ангелы, которые были против раздражающего разрыва божественных внутренних противоположностей, и кто стремился сохранить состояние равновесия, и вскоре присоединиться к первоначальному единству образа Бога, сейчас наблюдают за Граалем. В алхимии ляпис представляет собой аналогичное единство света и тьмы божественных противоположностей. Алхимический Меркурий, идентичный камню, также считается *двойким*: добр с праведниками и зол с грешниками. Он является образом бога, в котором объединены противоположности. Он отождествляется то с Христом, то с Дьяволом, в нём и мужское и женское начало, он- близнец (*geminus*), он одновременно и

Адам и Ева, старик и мальчик. Он является фигурой Антропоса и Спасителя, который будучи порожденным подсознанием, компенсирует и завершает светлый образ Христа, *deusterrestrisetabsconditus*, и таким образом является сутью Самости (образа Бога), которая, как и Всё, представляет собой *complexio oppositorum*. Образ Бафомета, которому, должно быть, поклонялись тамплиеры, как выясняется, также представлял собой некий объединяющий в себе свет и тьму образ Бога. Бафомет изображался, как андрогинное существо с двумя лицами и длинной серебристо-седой бородой, или с медной головой, что отвечало требованиям стиля оракулов. Некоторые из этих тайных традиций продолжали существовать у рыцарей Госпитальеров на острове Родос, где они были вновь открыты алхимиком Бернардом Тревизо и соединены с его собственными алхимическими идеями. Такими извилистыми путями, мистические концепции некоторых восточных сект, возможно под влиянием гностицизма, проникли отчасти в сочетании с алхимическими идеями в европейский мир духовной мысли. Знаток Вольфрама, Жиот-Киот, будто бы жил в Иерусалиме при дворе Фридриха Барбароссы и был связан с тамплиерами, которые считались хранителями Храма Соломона. Соломон уже был в те дни архитектурно прославленной фигурой старца, он был объединен с призрачной Царицей Савской и был хранителем великих богатств. Его трон и кольцо являются очевидными символами "трудно достигаемого сокровища", то есть Самости, и поэтому он выглядит как естественный образ власти в алхимической литературе.

То, что Вольфрам не был знаком с алхимическими идеями может быть выведено из описания Грааля, как камня, чья сила уничтожает Феникса огнём, с тем чтобы тот восстал обновленным из пепла. Этот аллегорический образ играет важную роль в алхимии.

В легенде о Фениксе нет упоминания о камне, но в ней говорится, что птица накопила горючие смолы в своем гнезде. В другом тексте «Грааль Ланселота» говорится о птице Серпилион, которая была сожжена Пираститом, камнем принесенным ею из Хевронской долины для того, чтобы согреть своих малышей, которые затем были вскормлены этим камнем, точно как Грааль кормит тех, кого защищает. Это сочетание образов Феникса и пеликана. Серпилион, вероятно, означает "птица-змея"- понятие, относящееся к персидскому *semenda*, что представляло собой сочетание змеи и птицы, символ, который хорошо иллюстрирует инстинктивно двойственную природу подсознания.

Поэтому мотив Феникса и камня у Вольфрама определённо связывает образ Грааля с идеями алхимической природы. Эпитет *exilis* (скудный, ничтожный, слабый) – это намёк на хорошо известную особенность философского камня, которая неоднократно описывалась авторами, как нечто бесполезное, выброшенное на навозную кучу или под ноги на улице. В древности алхимик Зосима уже заявил, что *ляпис* был «презираем и высоко чтим, не данный Богом и от Бога одновременно.»

Идея получила дальнейшее развитие и возникло предположение, что представление о Граале, как о камне, возникло из-за некоторой путаницы с образом каменного стола, о котором мы будем говорить позже, или из-за того, что Грааль представлялся в виде некоего переносного алтаря, на который была возложена Гостия, принесенная голубем. Концепция камня, как диска алтаря, связывает его вновь с камнем для закрытия гроба Христа. Согласно восточным легендам, это был тот же камень, по которому Моисей ударил в пустыне, чтобы обеспечить водой детей Израиля. (Исход 17:6; Кор 10:4). Алхимики сравнили его со своим *ляписом*. Так в "*Aurora consurgens*" ляпис описывается, как сокровищница, «найденная на определённой скале!» Эта скала "не может быть разделена, пока она не будет ... трижды поражена жезлом Моисея, чтобы воды могли течь в великом изобилии из неё, чтобы люди все, мужчины и женщины, могли испить их".

Здесь снова Вольфрам смешал идеи, которые были в определенном смысле связаны между собой. Упомянутые особенности камня, в частности предоставление молодости и долголетия, относятся к Граалю почти по всем версиям данной легенды. Те же свойства приписывались и *lapisphilosophorum*. Другое направление мысли приводит к Ковчегу Завета, который Соломон поместил в свой храм в Иерусалиме. Он стоял на скале (ляпис) и вмещал в себя четыре предмета: посох Аарона, таблицы с законом Моисея, золотые канделябры и урну с манной небесной. Священная урна исчезла с лица земли (считалось, что она могла быть спрятана в пещере под булыжниками) и была окружена многочисленными мистическими гипотезами.

И снова четыре предмета можно рассматривать как обозначения четырех функций сознания. Если мысвязывали меч и копьё с психологическими функциями мышления и интуицией, то Грааль можно сравнить с функцией чувства, так как он характеризуется способностью некого выбора, отбора, и его влияние (например дар радостного и счастливого сердца) распространяется только на тех, кто это заслуживает.

Эта функция носит дискриминационный характер, ибо она также связана с согласием или отказом. Это, однако, является лишь одним аспектом Грааля, имеющим так много значений, что он просто не может быть понят лишь как функция чувства. Это "камень чистейшего рода" и он требует чистоты от своих хранителей. Его можетнести лишь чистая дева без лукавства, в чьих руках он не является тяжелым грузом, тогда как низкий человек даже не сможет поднять его. Подобным образом арабский алхимик Alhdius говорит, что мать камня была девственна, его отец не знал ее. *Aurora Consurgens* прямо называет его "камнем целомудрия," и здесь снова проявляются тесные связи с алхимией.

Если суммировать все его различные аспекты, будь он прекрасным камнем, или сосудом или некой реликвией, мы приходим к тому, что Грааль обладает следующими характеристиками: он распределяет пищу по вкусу и дает духовное утешение; он сохраняет молодость и в целом жизнь; он исцеляет раненого рыцаря в бою. Он излучает свет и сладкий аромат, он радует сердце, и кто бы его не увидел, тот не сможет совершить грех в этот день. Он разделяет добро и зло. Для непосвящённых он остается невидимым. Он даёт знать о воле Божьей посредством надписей, которые появляются на нем. Только тот, кто назначен небесами, и чье имя написано на нём, может найти Грааль. Он также не позволяет своему защитнику любить кого-то, кроме предусмотренного для него Граалем. Данная особенность стала несчастьем для Анфортаса, который выбрал в качестве своей избранницы, красавицу Оргелузу. Ради неё он отправился на поиски славы как рыцарь и получил в бою неизлечимую рану от отравленного копья языческого противника. *Это событие придаёт Граалю психологическое значение, связанное с Эросом.* Словно сосуд высказывает свое мнение по поводу любовного выбора мужчины, иными словами, он управляет его отношениями с анимой. В средние века у *Minnedienst*, как показал Юнг, существовало стремление к индивидуальной реализации анимы с одной стороны, и к личным отношениям с женщиной, с другой. Однако, в связи с ростом популярности культа Девы, обе тенденции были прерваны. В результате, анима уже рассматривалась лишь как архетипический символ. Судьба Анфортаса показывает, что момент личного выбора таит в себе большую опасность. Грааль, тем не менее, действовал в качестве руководящего символа среди путаницы, порожденной анимой, как образ абсолютной тотальности личности, и сделал процесс развития личности высшей целью.

Многочисленные удивительные особенности Грааля, квалифицирующие его как "трудно достижимое сокровище", и его аналогия с алхимическим камнем, который у Вольфрама в действительности происходит по мере выявления, оправдывает его принятие в качестве *символа Самости*. Поскольку он является во многих версиях реликвией крови

Христа, становится ясно, почему этот символ Самости имеет связь с образом Христа. Итак, погребальный аспект и кровь показывают именно то, что Грааль связан с той стадией психического развития, которая *после своей земной смерти*, несёт действенность Христа *в этом мире* и сохраняет его "вещество души" на протяжении многих веков. По описанию из Евангелий, образ Иисуса нечеток и непоследователен и, как подробно разъяснил Юнг в «Aion», образ этот приобрел свое значение лишь потому, что все современные символы Самости, такие как рыба, крест, Сын Человеческий и другие кристаллизуются вокруг него откуда-то из глубин коллективного бессознательного. По этой причине образ Иисуса стал идентичным с концепцией Самости и, таким образом приобрел ту субстанциальность и реальность, которая придала ему центральную значимость для нашей христианской культуры. Все проекции архетипа воплощенного Бога, Самости, которые были сконцентрированы в душе человека того времени, примкнули к этому образу. Это огромное значение позже отошло бы от фигуры Иисуса, если бы отдельный человек, начиная с апостола Павла, не переживал бы снова и снова внутренний психический опыт, который понимался, как нечто, идентичное с Христом. Эта душевная сила, постоянно поддерживающая жизнь символа Христа, соответственно может быть понята с точки зрения психологии, как врожденная модель индивидуализации, способная не раз и во все времена порождать Христа как образ Самости в каждом человеке, таким образом обеспечивая его выживание в мире людей.

С этой точки зрения, Грааль также может рассматриваться, как образ *трансцендентной функции*. Под этим термином Юнг понимает психический синтез сознания и бессознательного, с помощью которого для психической целостности, для Самости становится возможным вступить в сферу осознания. Поскольку эта функция является также ответственной за постоянное созревание и преобразование образа Бога, Самости, то по этой причине вполне может выглядеть символически как сосуд, в котором сохранилось "вещество души" Бога.

Хотя сосуд и его содержимое действительно идентичны, всё же есть тонкие различия в выборе образов. Как показал Юнг, камень в алхимии означает внутреннюю духовность человека. Его божественные свойства отличают его как частицу Бога, скрытую в природе, по аналогии с Богом, который в виде Христа пришел на землю в человеческом теле, подвергшись страданиям. С другой стороны, "простота" камня (*lapis exilis, vilis*) намекает на то, что каждый человек является его потенциальным носителем, и даже его вдохновителем. Таким образом, алхимический символ ляписа компенсирует чрезмерно высокую и отдаленную духовность церковного образа Христа, который слишком далек от естественного земного человека.

Можно было бы возразить, что гостия до её освящения также состоит из неживой материи и лишь после освящения становится телом Христа. Страстный интерес средневековых мыслителей к проблеме пресуществления показывает, насколько значительным был вопрос о включении материальных элементов в область, касающуюся Бога. Но тайны Евхаристии явно не достаточно для ответа. Возможно, объём задействованной материальной субстанции был слишком мал, и поэтому алхимики, идя своим путём, искали более глубокую связь между Богом с неживой материей. Некоторые алхимики (такие как Петрус Бонус, Мельхиор Сибиненсис и автор *Aurora consurgens*), однако, прослеживают аналогию между процессом трансубстанции в Мессе с алхимическим опусом. "В образе ляписа «плоть» прославляет себя, - говорит Юнг, - она не трансформируется в дух, но, напротив, «укрепляет» дух в камне Поэтому ляпис можно рассматривать, как символ внутреннего Христа, Бога в человеке". Если смотреть с этой точки зрения, то камень представляет собой *дальнейшее развитие символа Христа, дошедшего вниз до материи*. «Не

зная этого, -говорит Юнг, - алхимик развивает идею об *intimatio (Ckristi)* и приходит к выводу,...что полная ассимиляция Спасителя позволила бы ему, будучи ассимилированной, продолжить работу по освобождению в глубине его собственной психики». Таким образом, он может даже освободить божественный дух, заключенный в материи. Он достигает этого, но не как эго, а действует в качестве Самости; следовательно, символ *ляпис* "пришёл не из сознательного разума отдельного человека, а из с тех приграничных районов души, раскрывающих тайны космического бытия.

Ляпис алхимиков является символом Самости, который, безусловно, аналогичен Христу, но его образ, возвращаясь в глубины материи и физического, обогащён, в отличие от образа Христа, темной стороной, дополняющей его. Следовательно, если в символе камня акцент делается на материальную суть субстанции, то аспект сосуда подчеркивает другую грань того же символа, то есть важность психического *понимания* Самости. Сосуд также является материальным предметом, но он является тем, в чём содержатся другие физические вещества. Таким образом, эта особенная черта данного символа показывает, что образ Самости, Христа, практически не существует, *пока он не реализуется в человеческой душе.*

Здесь мы имеем дело с частью длительного процесса исторического развития, в ходе которого образ Бога, вначале переживаемый как полностью трансцендентное сознание, постепенно заменяется проекцией на "метафизическую" реальность и проникает всё больше и больше в человеческую реальность. Началось с того, что такой подход отразился в мифологемах о Богочеловеке (Гильгамеш, Таммуз, Осирис) в различных версиях этого мифа в процессе углубления; следующий шаг состоит в доктрине о воплощении Бога в одного конкретного исторически реального человека - Иисуса, через которого Бог вошел в полной мере в человеческую реальность. Учитывая важность данного события, личность Христа все чаще стала являться главным предметом теологических спекуляций в реформатских ответвлениях христианства. Однако, это нисхождение Бога в человеческую область оставалось бы неполным -особенно учитывая, что историческая фигура Христа относится к очень далекому прошлому -если бы не дальнейший шаг: *осознание фактического существования Богочеловека в душе каждого человеческого создания.* Средневековые мистики были первыми, кто выразил это понимание благодаря интенсивности индивидуального опыта, и, кроме того, легенда о Граале, наполненная богатыми образами, стала отражением этого. *В этом смысле сосуд или камень символизирует цельного психического человека (не эго эго) как реализацию божественного, достигшего материи.* По мере того, как человек постепенно становится сознательным, качества и знания, которые ранее были в бессознательном состоянии и поэтому отнесены исключительно к Богу, подходят все ближе к его сфере влияния. Теперь это зашло так далеко, что, благодаря пониманию этого вопроса человек может в один момент произвести разрушительные взрывы, в сравнении с которыми акты уничтожения, совершенные мифологическими богами, действительно покажутся ничтожными. Куда может завести это растущее осознание образа Бога в человеке, не подлежит обсуждению. В любом случае, это возлагает на индивидуума моральную ответственность, о которой он ранее даже не подозревал, а также огромное обязательство стремиться к высшему сознанию, что означает, серьезно относиться к своей собственной индивидуации.

В этом смысле Парсифаль предстаёт перед нами, как символ современного человека, перед которым поставлена эта колоссальная задача. Камень или сосуд обозначают цель, а именно, необходимость достижения целостности. То, что аспект камня чаще встречается в алхимии, а сосуд все чаще появляется в работах средневековых поэтов, возможно, связано с тем, что алхимики, будучи «учёными-натуралистами», стремились

больше к содержанию, искали божественный дух в материи, в то время как эмоциональная сторона и видение этого вопроса была ближе сердцам поэтов, как и женский символ сосуда. Еще одна связь заключается в том, что Грааль ставил *вопрос* перед созерцателем, а не распространял прямые знания. Он символизирует скорее эмоциональную готовность принимать, а это соответствует реалии анимы. Природа Грааля будет исследована нами позже, но сначала следует обсудить оставшиеся предметы, задействованные в процессии.

[1] «Психология и алхимия», §338.

[2] Там же.

[3] «Алхимические исследования», §115.

[4] «Психология и алхимия», §338, прим. 19.

[5] «Алхимические исследования», §115.

[6] Ср. эту концепцию с «Aion», §249.

[7] Ср. «Психология и алхимия», §219.

[8] Ср. *ibid*, а также комментарий Юнга к «Тайне Золотого Цветка» в «Алхимических исследованиях», §188.

[9] Примеры Grete Liers, «Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters», стр. 285-286. Ср., например, Mechtild von Magdeburg: «wellen wir es nit verstopfen mit eigenem willen, so vil usset unser vesselin immer fiber von gotz gabe» («Если мы не будем станавливать его по собственной воле, наш маленький сосуд будет всегда переполняться дарами Господа»).

[10] Цит. в «Психологии и алхимии», §350.

[11] Ср. «Алхимические исследования», §96.

[12] *Ibid.*, §97.

[13] *Ibid.*, §115. Юнг продолжает: «Дорн называет сосуд *vas pelicanicum* и говорит, что с его помощью из материи может быть выделена квинэссенция (*Theatrum Chemicum*, I, p. 442). Анонимный автор схолии к «Tractatus aureus Hermetis» говорит: «Этот сосуд - подлинный философский Пеликан, и не сыскать иного в целом мире» (*Theatrum chemicum*, IV, p. 698). Это сам камень, и в то же время он содержит его; он, так сказать, контейнер самого себя... Мысль и язык алхимии весьма склонны к мистицизму: в Послании Варнавы (Lake, «Apostolic Fathers», I, p. 383) тело Христа называется «сосудом духа». Согласно учению Гераклеона, умирающий человек должен обращаться к демиургическим силам так: «Я сосуд более драгоценный, чем женское существо, создавшее тебя. Тогда как твоя мать не знала своих корней, я свои знаю, и я знаю, откуда вышел». *Ibid.*, §§115-116. Ср. также дальнейшее объяснение символизма сосуда.

[14] По этой причине представляется, что следует решительно признать за неортодоксальными идеями право на существование, исходя из уверенности, что идеи, созвучные истине - как в случае христианской идеи - не могут исчезнуть, даже если их форма претерпевает определенные изменения.

[15] Ср. Введение к «Психологии и алхимии».

[16] См. дальнейшие примеры в «Психологии и религии».

[17] Ср. «Алхимические исследования», §113,

[18] Об этом см. . Dibelius, «Die Isisweihe des Apuleius und verwandte Initiationsriten» *illus.* 4.

[19] Ср. Paul Radin, «The Trickster», p. 117; и Hastings, «Encyclopaedia», ст. «Фетишизм».

[20] Ср. Rudolf Otto, «The Idea of the Holy», *passim*.

[21] Roach, «The Continuations», Vol. I, p. 355, verses 19933-40.

[22] Nitze, verse 929.

[23] Hertz, p. 116

[24] Bartsch, Book V, verses 359

[25] P. Hagen, «Der Graal», Ch. IV. Cf. также F. Ranke, «Zur Symbolik des Grals bei Wolfram von Eschenbach».

ГЛАВА 9

Стол, резное блюдо и два ножа

Стол, один из удивительных предметов из Замка Грааля, как символ связан с Граалем во многих отношениях. Женское и материнское значение присуще ему, особенно в том контексте, когда он используется для трапезы. Латинское *mensa* (стол, а также еда) происходит от *metier* (отмерять, распределять, предоставлять, делить). *Mensis* (месяц - в связи с чем Луна считалась мерой времени) происходит от того же корня, *me* (отмерять). Луна известна как женский символ, мать (*meter*), и та, которая распределяет пищу. Идея распределения возвращает нас снова к сосуду, поскольку он также является мерилем. В историях о Граале стол описан как предмет большой ценности. В Вольфрамовской процессии Грааля стол, который выносят сразу же после копья, сделан из прозрачного гранатового гиацинта (красноватый камень) с двумя креплениями из слоновой кости. У Кретьена эти опоры из черного дерева, которое не гниет и не горит и поэтому вечно, столешница же сделана из слоновой кости. Таким образом, стол имеет важное значение не только потому, что сидя за ним принимается пища, поданная Граалем, или потому, что согласно версии Вольфрама Грааль помещается на него; новый смысл реальной важности приписан ему в историях о Граале. Эти истории относятся по понятной причине к Рассказам Круглого Стола. Круглый стол Артура обозначает круг избранных рыцарей, главным образом его двора, и в некоторой степени представляет собой архаичную форму тех архетипических образов, которые Парсифаль увидел в Замке Грааля. Мы видели, например, что при первой встрече Парсифаля с Артуром, король был "неспособен к действию", как Король Грааля, он тоже был ранен (правда, временно). При той встрече похищенная золотая чаша также играет важную роль.

Круглый стол Короля Артура был основан его отцом Утером Пендрагоном по совету советника Мерлина, искусного мага. Это был последний из трех важных столов, упомянутых в *QuestedelSaintGaal* :

“Vos savez bien que puis l'avenement Jhesucrist a eu trois principaus tables ou monde. La premiere fu la Table Jhesucrist ou li apostre mengierent pимор foiz. Cele fu la table qui sostenait les cors et les ames de la viande dou del. . . . Et icele table establi li Aigniax sans tache quifu sacrejezpor nostre redemption.

Après cele table fu une autre table en semblance et en remembrance de lui. Cefu la Table dou Saint Graal, dont si grant miracle furent jadis veu en cest pays au tens j25eph d'Arimacie, au comencement que crestientezfa aportee en ceste terre.”

«Вы знаете, что со времен пришествия Иисуса Христа существовало три наиболее важных стола в мире. Первым был стол Иисуса Христа, за которым апостолы тапезничали несколько раз. Это был стол, поддерживающий тела и души пищей небесной. . . . И Агнец без порока, принесенный в жертву для нашего искупления, создал этот стол.

После этого стола был другой по образу и подобию и в память первого. Это был стол Святого Грааля, показавший однажды великие чудеса в той стране во времена Иосифа Ариматейского, когда христианство было впервые принесено на эту землю.

В силу благодати Грааля Иосиф и его близкие числом 4000 были накормлены, после чего Грааль был установлен на этот стол; Иосиф в послушание Божественной заповеди создал его по образу стола Тайной вечери.»

У Роберта де Борона, шурина Иосифа Бронса ловит рыбу и кладёт её на стол рядом с Граалем. Именно поэтому хранитель Грааля известен как Король-рыбак. Этот второй стол, напоминающий нам о первом, является, в соответствии с Божественной заповедью *квадратным*. Третий стол, стол Артура, является *круглым*. Об этом в *Поиске* говорится:

“Après ce table fu la Table Reonde par le conseil Merlin, qui nefu pas estable sans grant senefiance. Car en ce qu'elle est apelee Table Reonde est entendu la reondece del monde et la circonstance des planetes et des elemenz el firmament; et es circonstances dou firmament voit len les estoiles et mainte autre chose; dont len peut dire que en la Table Reonde est li mondes senefiez a droit.”

«После этого стола был создан Круглый стол по совету Мерлина, и, конечно, имел огромное символическое значение. Под Круглым столом подразумевается округлость мира, состояние планет и элементов небесного свода; и параметры небесного свода видны в звездах и во множестве других вещей; так что можно сказать, что Круглый Стол символизирует всю вселенную.»

Это напоминает нам о других столах отчасти исторических, отчасти из сферы легенд. Известно, что Карл Великий, который со своими двенадцатью учениками напоминает Христа и его апостолов, и также является прототипом Артура и его Круглого стола, обладал драгоценным столом, на котором была изображена Вселенная в виде трех кругов. Первый круг означал Землю и ее атмосферу, второй - солнце, луну и планеты, и третий - неподвижные звезды; таким образом, стол изображал космос.

Возможно, как Камперс предлагает в своей вышеупомянутой

статье, стол Карла Великого был копией известного стола царя Соломона, сделанный согласно легенде, как и гундсбургский *sacro-catino*, из гигантского изумруда длиной в 365 футов и максимально богато украшенный жемчугами и драгоценными камнями, либо, по другой версии, он был сделан целиком из золота. (Это можно сравнить с описанием Грааля у Кретьена: *"De Jinores mere estoit, pierres precieuses avoit el graal de maintes menieres"* – “Грааль был из чистого золота, украшенный драгоценными камнями бесчисленной разновидности.”) Это было частью легендарных сокровищ Соломона, которые, как предполагалось, после падения Иерусалима были перевезены в Рим, а затем их большая часть перешла в руки готических королей. Согласно современному франкскому мнению, эти сокровища включают в себя *orbiculus* или *Missorium*, т.е. переносной алтарь из чистого золота, инкрустированный драгоценными камнями. Когда сарацины завоевали царство Западных готов, их главнокомандующий Тарик задал вопрос о "Столе Соломона" сразу же после его вступления в Толедо, и получил ответ, что его хранят в крепости, принадлежащей племяннику последнего короля. Существует поразительное сходство между “Стол Соломона” и Граалем, охраняемым в замке королём или его племянником. Желанный стол был найден в Гибель Сулеман, это гора или холм в городе *Medinet Almaid*, или в *Civitas Montevicina* под названием "Город стола". Арабские сказки и испанские романсы до сих пор хранят память об этих сокровищах Соломона, которые находились к югу от Испании и были известны как готические сокровища. Ранее упомянутое письмо пресвитера Иоанна, очень популярное в те времена и известное Вольфраму фон Эшенбаху, представляет собой описание аналогичного стола, возможно, того самого, изготовленного из изумруда с двумя аметистовыми стойками. Здесь снова фигурирует изумруд. Зеленый цвет, похоже, имел важное значение, поскольку у Вольфрама Грааль также выносится на зеленом бархате.

Как цвет растительности, а в более широком смысле цвет жизни, зеленый определенно гармонирует с природой Грааля. Земля стала зеленеть, когда в замке Грааля Говейн задал вопрос о копье. В церковной символике зеленый - это цвет Святого Духа или *animamundi*, и на языке мистики это универсальный цвет божественности.

В алхимии изумруд также играет важную роль, учитывая известную *Tabulasmaragdina* (*Изумрудная скрижаль*), на которой Гермес Трисмегист изложил в 13 предложениях суть алхимической работы. Этот текст, согласно самым разнообразными версиям ее открытия, был найден в гробнице египетского царя, или на стеле, и, вероятно, относится ко временам Gabir, а возможно к ещё более древним греческим источникам. Изумруд считался камнем Гермеса, и в *OnPrimalCauses* Аполлоний пишет об этом так:

“Я утверждаю, что изумруд - это *jaqut* [т. е. корунд], потому что в начале своего формирования, он сгущается, как корунд во всех своих частях. Его природный цвет - красный. Из-за интенсивности конденсации в красном, чернота отделяется и он становится небесного цвета. Но из-за его жёсткости и твёрдости небесный цвет уходит внутрь, и часть красного цвета, которая осталась чистой, появляется сверху и становится желтой. Таким образом он становится желтым снаружи и голубым внутри. После этого под воздействием высокой температуры два цвета смешиваются, внешний с внутренним, и возникает зеленый. Таким образом камень приобретает зеленый цвет и называется изумрудом, но по природе своей - это корунд. Корунд является одним из камней, связанных с золотом и является прародителем всех (драгоценных) камней, а золото является главным (самым благородным) из выплавляемых тел. Ни огонь, ни железо не деформируют корунд.”

Это описание соответствует цветовым изменениям в классических алхимических опытах (*nigredo, rubedo, citrinitas, viriditas*) и тесно связывает изумруд с чистейшим золотом. Для драгоценных камней изумруд является тем, чем золото для металлов - вечное, чистое вещество, цель опуса. В этом контексте зеленый цвет достигает соответствия самой жизни. В алхимических текстах *benedictaviriditas* (благословенный зеленый) также служит признаком начала реанимации материи.

Поэтому стол, пусть даже только косвенно, связан с функцией ощущений, во-первых, потому что он несет материальную пищу, и во-вторых, как космический стол, он представляет собой сенсорную осведомленность о всеобщей реальности.

Так как стол сделан из камня, он связан с камнем Грааля, и поскольку он снабжает обычной либо ритуальной пищей, то, как и Грааль, служит для поддержания жизни. Он служит в качестве "поддерживающей базы" для самого Грааля, и поэтому имеет несколько иной оттенок смысла.

В *Philosophic, re-formata* - алхимической работе Майлиуса (1622), четыре богини показаны сидящими за круглым столом. Как объясняет Юнг, они представляют собой четыре времени года и четыре элемента, которые, в буквальном смысле слова, "собранны" вокруг стола. Стол, однако, в большей степени, чем сосуд связан с *человеческой деятельностью в направлении синтеза тотальности*, которая затем проявляется в сосуде, Граале.

Айзелин показал, что мотив магического камня играет важную роль в восточной традиции, как первый камень в фундаменте мира, и в качестве краеугольного камня (символ Христа), созданного в Сионе (Ис. 28:16) и отвергнутого строителями (Пс. 118:22).

Святое имя Бога было вырезано на нем и было сказано, чтобы он был на видном месте перед Ковчегом Завета в Храме Иерусалимском. Он сопровождал детей Израиля во время перехода через пустыню, и говорят, что Иешуа, сын Навина, возложил именно этот камень на могилу Христа. Таким образом, он стал камнем-алтарём, "дающим жизнь всем людям" с того момента, как тело Христа, как Гостия, было возложено на него. Переход от

камня-алтаря к столу-алтарю не было большим шагом, тем более что на Востоке распространена легенда, датируемая одиннадцатым веком, о красном камне, принесенном ангелами с Синайского полуострова в Иерусалим, где он стал престолом для Тайной Вечери. Другую историю можно найти в пятой суре Корана (стихи 112-15). Здесь апостолы спрашивают Иисуса о том, может ли Бог послать им стол с неба. Тогда Иисус молится: "Господи, Боже наш, пошли нам стол с неба, и это станет праздником для нас, и это будет твоим знаком для первого и последнего из нас. Накорми нас, ибо ты есть лучший кормилец". Молитва Иисуса была услышана. Тем не менее, Бог предупреждает, что те, кто после этого не уверуют, будут сурово наказаны. В качестве основного проклятия *рыба* появляется на столе. Впоследствии, из-за грехов человека, этот стол было отобран. Эта исламская традиция явно связана как с Граалем в его аспекте камня, так и со столом, фигурирующем в этой истории. Этот стол является чудесным предметом, который объединяет верующих и приносит божественный гнев на головы неверующих - символ самости, в котором содержится синтез множества и элемент осуждения.

"Солнечный стол" сыграл важную роль еще во времена античных мистерий Орфея. Проклус рассказывает, что Орфей был знаком с сосудом Диониса (кратером), и посадил многих людей за Солнечный стол. Сосуд и стол отображаются замечательным образом, будучи символически объединены, и соотносятся с процессом посвящения в таинства Диониса. Далее нам напоминают любопытный отрывок, в котором Ипполит, один из отцов церкви, рассказывает о роли чаши Анакреона среди Наассенов. С помощью четырех элементов Бог сотворил мир форм, и мир – это та самая чаша Анакреона. Таким образом, чаша связана с *реализацией божественного начала в четырех элементах*. Стол, в свою очередь, несет на себе чашу, и вокруг него сидят желающие принять участие в таинстве чаши. Функция стола в качестве поддержки для основного символа Самости отождествляет его с квадратной твердью неба из железной пластины (согласно древнеегипетскому мифу), которая поддерживается по четырем сторонам светачетырмя колоннами Шу, бога воздуха, и имеет форму стола. Четыре опорные столба совпадают с четырьмя сыновьями Гора, которые помогли своему деду Осирису во время его восхождения к небесам, где он стал единственным вселенским богом. Юнг говорит, что противоположные элементы должны объединить свои усилия в достижении целостности. Эта идея напоминает видения небес Иезекииля (Иезекииль: 22):

"И твердь над головами живых существ была как изумительный кристалл, простертая над их головами". Кроме того, стих 26: "А над сводом небесным, который над головами их, было подобие престола, по виду как бы из камня сапфира; а над подобием престола было как бы подобие человека".

Здесь лист металла на четырех опорах несет образ "Сына Человеческого", и мы снова встречаем тот же образ в гностическом *Codex Brucianus*, где Monogenes, едиnorodный сын, также описывается стоящим на столе. Этот стол и лист металла с четырьмя колесами из видения Иезекииля формируют средство, или основу, *эмпирической Самости*. Его четвертичная структура напоминает *основу образа бога*. Это как если бы Самости требовалось сознание индивида, состоящее из четырех функций, в качестве основы собственной реализации, поскольку четверичность, в отличие от окружности, символизирует *отраженную целостность*. По сравнению с сосудом стол по этой причине больше связан с человеческим усилием достигнуть осознания. Благодаря ему все диссоциированные аспекты личности станут осознанными и приведены к единству. Символ воплощенного божества "Сын Божий", или, как в легенде о Граале чудесный сосуд, представляющий собой женскую аналогию Сына Человеческого, впервые появляется на столе. Присвоение равной значимости обоим аспектам хорошо отражает психологическое восприятие того, что "Бог вообще не

может быть воспринят, пока бесполезное и смешное эго предлагает скромный сосуд, в который хочет поймать эманацию Всевышнего".

Остается только упомянуть о блюде, которое фигурирует у Кретьена и о двух серебряных ножах в версии Вольфрама.

Не много информации можно предложить касательно роли серебряного блюда, внесённого в время процессии Грааля. Сторонники литургической теории рассматривают его как дискос- известный предмет, используемый наряду с другими в греческой литургии Иоанна Златоуста. В валлийском *Peredur* Грааль заменен блюдом [discyl-явно связан с "дискосом"), на котором выносятся отрубленная голова Лорда Замка, который должен был быть отомщен. Кроме того, было предложено, что слово *tailleur* следует понимать как "нож", от *tailler*(вырезать). В версии Вольфрама присутствуют два серебряных ножа, которые служат, чтобы скоблить яд из раны, в то время как в легенде о монастыре Фекамп, известный как *Saint Sang*, упоминаются ножи, которыми Никодим должен был собрать кровь из ран Христа.

Более распространённым мнением, является то, что *tailleur*скорей всего означает "тарелка, блюдо". Кроме того, у Кретьена другое светское *tailleord'Argent* (серебряное блюдо), на котором выгравирована лань, появляется сразу же после первого.

Можно также предположить, что блюдо использовалось для подачи Гостии Королю. Тот факт, что блюдо из серебра, позволяет провести параллель с алхимическим ляписом на стадии альбеда, поскольку камень на этой стадии белый или серебристый, как луна. Кроме того блюдо круглое – символ Самости, как ляпис. Однако, если стол представляет собой более коллективный аспект процесса привнесения Самости в сознание - он объединяет много людей с целью совместного принятия- тогда как тарелка или блюдо является иллюстрацией *более индивидуального проявления* той же трансцендентной функции, поскольку именно из тарелки человек съедает свою долю целостности.

Вольфрам сам дает следующее объяснение ножам. Больной король сильно страдал при смене фаз луны -он был охвачен холодом, и тело его было холоднее, чем лед. Тогда копьё было, положено на рану, чтобы горячий яд проник в него, и таким образом холод был изгнан из тела. Яд прилип к копьё, как лед, и нельзя было его оторвать, пока Trebuchet, мудрый кузнец, не сковал два серебряных ножа, с помощью которых можно было это сделать. Помимо этой ссылки, ножи также появляются в "*Parzival*". Были предприняты усилия, чтобы объяснить им, как недоразумение со стороны Вольфрама, в том, что он взял слово *tailleur* (блюдо), как *tailler*(вырезать), и поэтому написал о серебряных ножах, а не о блюде.

Ножи, однако, можно найти и в другой работе, которая, возможно, сыграла особую, пусть даже непризнанную роль в развитии легенды о Граале. Это была легенда о Святой Крови Фекампа, которая, как история Иосифа Ариматейского, основана на Евангелии от Никодима. Эта традиция рассказывает, что при освящении первого монастырского храма в Фекамп красивый седой человек вошел и положил на алтарь нож, на котором было написано, что церковь должна была посвящена Святой Троице. Вероятно имелось ввиду, что этот нож был тем же, что использовал Никодим, чтобы собрать кровь. Когда кровь была обнаружена, был также найден небольшой цилиндр, содержащих кусок железа, "как часть копьё".

Это проливает свет на странное обстоятельство, что в "*Parzival*" два серебряных ножа, используемых чтобы собирать яд из раны большого Анфортаса, когда его состояние носит особенно острый характер, вносятся процессией Грааля.

И, наконец, ножи связаны с небольшим копьём или копьём-ножом, используемом в вышеупомянутой Литургии Иоанна Златоуста. В ходе подготовки к Причастию, символизирующему заклание Агнца, квадратный кусок хлеба вырезается из просфоры и

оформляется в форме креста. Четыре оставшиеся части символизируют Агнца Божьего, который должен быть распят.

В различных версиях легенды эти ножи несут на себе неизменную функцию провидения или завершения работы копья. Либо они очищают копьё, либо чистят тело Христа от крови, которая текла из раны, нанесенной копьем Лонгина. В версии Фекампа нож даже, кажется, был сделан из железа копья. Сам по себе нож, как меч, представляет собой психическую функцию, т. е. дискриминацию мысли и рассуждения. Удвоение количества ножей в версии Вольфрама показывает, однако, что эта функция – мышление, еще только зарождается, и лишь частично совпадают с просветительским импульсом (копье) на пути от бессознательного, или же что оно (мышление) только сейчас отделилось от него. Поскольку ножи занимают место "сломанного меча" сознательного традиционного мышления, несомненно представляют собой новый тип мышления, идущий из самого бессознательного, и по этой причине являющийся более адекватными для взаимодействия с его контентом, чем просто сознательное отражение.

Это новое ментальное отношение, похоже, стало предшественником алхимического склада ума, и психологического мышления, обусловленного им. Он был предназначен для ликвидации отравляющих веществ крови Короля Грааля, а в самом буквальном смысле "высохшей" крови, то есть уже психологически неэффективного символа Христа. Но поскольку истории о Граале были написаны поэтами, то эта новая форма понимания была рассмотрена с чисто символической точки зрения, и была воспринята как нечто, вышедшее из подсознания. Алхимики, с другой стороны, приложили огромные усилия, чтобы оторваться от этого, то есть от самого бессознательного, от *sensus natum* или "света природы", и от соответствующего образа мышления, символического или наполненного психологическими контентом мышления.

По этой причине многие из их текстов представляют собой работу над головой, или черепом, или мозгом человеческого существа, с тем чтобы извлечь "процесс мышления" оттуда. Таким образом, процесс мышления, отделенный от бессознательного, явно символизируется здесь двумя ножами, и предназначен для защиты *lagic* (лиственницы) или *imago Christi* от высохших отростков, то есть под *imago Christi* подразумевается Самость, а то, что Самость достигает, обрабатывается мышлением, достигнутым в процессе самопознания, и тем самым защищено стерилизующим действием интеллекта.

Мы перечислили наиболее важные предметы, наблюдаемые Парсифалем в Замке Грааля. В целом их психологическое значение указывает на процесс индивидуализации как на цель и путь развития, возлагаемые на него. Переживания, полученные в Замке Грааля, которые можно принять за сон или видение, и через которые герою дается направление его жизненной задачи, является первым этапом в достижении сознания. Этот этап состоит в объединении этого мира и мира за пределами сознания, то есть в контакте между сознательным и бессознательным, и в интеграции тотальности, символизируемой четверичностью предметов. С другой стороны, в более широком смысле сам Парсифаль представляет собой тип аналог Христа, его также можно сравнить с *homo altus* или *homo quadratus* алхимиков, как некто, в ком стремятся проявиться прогрессивные действия Святого Духа.

ГЛАВА 10

Продолжение Поиска Парсифаля.

Давайте снова вернёмся к нашей истории. Парсифаль покидает Замок Грааля, так и не поняв ничего из того, что он увидел там, и продолжает свой путь.

Он замечает свежие следы копыт на дороге, ведущей в лес. Следуя им, он приближается к дубу, под которым сидит рыдающая девушка, скорбящая по воину, голова которого отрезана, а тело она держит на коленях. Когда Парсифаль поздоровался с девушкой, она рассказала ему, что ее друг был убит сегодня утром неким всадником. Затем она спрашивает Парсифаля, где он провел прошлую ночь, так как на много миль вокруг нет ни одного дома, а когда он говорит ей где, она восклицает: "Так ты был с Королём-рыбаком"? Парсифаль отвечает, что он понятия не имеет, является ли хозяин замка *Королём* или нет, хотя он действительно видел как тот рыбачил. Затем он узнает от нее, что хозяин замка - Король, который был ранен в бою копьем через оба бедра так, что не может ни ходить, ни стоять. Так как он не в состоянии ездить верхом или на охоту, он иногда сам оправляется в лодке ненадолго порыбачить, и поэтому он известен как *rot pkheur*. У него дом, соответствующий богатому Королю, построенный для него в лесу, где охотятся его люди и соколы, и там он любит жить.

Когда Парсифаль рассказывает ей о его приеме в замке, девушка спрашивает: "Ты видел Грааль? Кто его нес? Откуда его вынесли? Куда понесли?" Когда она узнает, что он не задал ни один из этих вопросов она восклицает: "Боже, помоги мне, это серьезно! Как тебя зовут, мой друг?" Хотя он до сих пор сам не знал своего имени, ему вдруг приходит в голову, что его зовут *Perceval li Galois* (Парсифаль Валлийский). Она говорит: "Не Парсифаль Валлийский, а Парсифаль Несчастный, потому что упустил возможность спросить о Граале. Столько всего было бы восстановлено, если бы ты только спросил.

Больной король выздоровел бы, и его тело снова бы стало сильным. Он бы снова правил своей страной, и все было бы хорошо. Но сейчас настанут худшие беды как для тебя, так и для других. Ты вел себя так неразумно по отношению к своей матери, за чью смерть ты в ответе. Ибо она умерла от боли, вызванной твоим уходом".

Девушка оказалась двоюродной сестрой Парсифаля. Она какое-то время жила в доме его матери, и поэтому так хорошо информирована о нем. Она ничуть не меньше расстроена тем, что Парсифаль не спросил о Граале, чем смертью своего друга. Парсифаль глубоко потрясен, узнав о смерти своей матери. Куда теперь ему идти? Он хотел найти ее.

Однако праздный плач это не в его стиле. Он готов к дальнейшим действиям, он предлагает девушке поехать вместе с ним, вместо того, чтобы оставаться с мертвым человеком, за которого он пообещал отомстить. Она указывает направление, куда скрылся убийца, но отказывается следовать за Парсифалем, пока не похоронит своего друга. Вдруг она замечает меч Парсифаля и спрашивает откуда он у него. Она знает, что меч еще не соприкасался с человеческой кровью и не был испытан в опасностях.

Кроме того, она знает, кто его изготовил, и предупреждает Парсифаля не рассчитывать на него, поскольку он коварен и сломается в первом же бою, а может быть отремонтирован лишь Требушетом, кузнецом, сковавшим этот меч. На этом они расстаются.

Позже Парсифаль встречает другую девушка, едущую ему навстречу на кляче, и сама она в столь же плачевном состоянии - страдающая после жестокого обращения. Это та самая молодая женщина, у которой он украл кольцо и насильно поцеловал в шатре, теперь она строго наказана своим ревнивым рыцарем l'Orgueilleus de la Lande ("Гордость земли). Парсифаль обещает загладить проявленную несправедливость по отношению к ней. Возможность сделать это вскоре предоставилась, поскольку гордый рыцарь появляется сам лично и получает вызов от Парсифаля. l'Orgueilleus был побежден, и вместе с молодой женщиной направлен к Артуру в качестве пленника. Когда Король узнает, что оба были отправлены "Красным рыцарем" - так теперь называли Парсифаля из-за цвета его доспехов,

он решает разыскать человека, который так надолго пропал без вести, и отправляется со своим двором на его поиски.

Вечером они разбили палатки на ночь на лесной поляне. По счастью, Парсифаль проводит ночь совсем близко к тому же месту; когда он просыпается утром, то вокруг лежит свежий снег. Еще до того, как он заметил лагерь, он увидел стаю диких птиц, преследуемых соколом с большим шумом. Одна раненая птица падает на землю, но когда Парсифаль бежит за ней она улетает, оставляя три капли крови на снегу. Парсифаль стоит, как зачарованный, поскольку кровь на снегу напоминает ему лицо Бланшефлор и погружает его в состоянии глубокой медитации. Слуги из лагеря Артура увидели его и сообщили Королю, что рыцарь, по всей видимости заснувший верхом на коне, находится за пределами лагеря. Король посылает одного из его товарищей за ним. Парсифаль, однако, не видит и не слышит ничего, и выигрывает бой, в котором участвует, не очнувшись от сна. То же самое происходит и со вторым рыцарем. Наконец прибывает Говейн и находит Парсифаля все в том же замороженном состоянии.

Однако солнце частично высушило две капли крови, в результате чего замороженность Парсифаля пошла на убыль. Он выслушивает Говейна и объясняет, почему он погрузился в такое состояние. Парсифаля приводят к Артуру, и тот радостно встречает его. Затем вся компания возвращается к Каерлеон, где пировали всю ночь и весь следующий день. На третий день веселью приходит внезапный конец с появлением отвратительной девицы на буром муле; на неё страшно смотреть, словно она - порождение ада. Её волосы заплетены в две короткие черные косички, её шея и руки черные, как железо, и у нее маленькие крысиные глаза. Нос её, как у обезьяны, губы, как у осла, зубы, как яичный желток, и борода, и плюс к этому добавляются горб спереди и сзади и кривые ноги. В руках её плеть. Она подъезжает к Королю и здоровается со всеми, кроме Парсифаля, которого она ругает за то, что тот не спросил о Граале и о копье, когда был с Королём-рыбаком: “ Ты был с Королём-рыбаком и увидел кровоточащее копьё. Неужели так трудно было открыть рот и спросить почему эти капли крови появляются из белого метала? И об увиденном Граале ты также не задал вопрос и не поинтересовался, чем Грааль услужил богатому человеку. Если бы ты спросил об этом у богатого короля, который находится в таком бедственном положении, то его раны зажили бы, и он снова бы правил своими землями, которые он больше никогда не вернёт. Знаете ли вы, что случится, если Король вынужден будет потерять свои земли и не выздоровеет? Женщины будут терять своих мужей, страны будут разорены, девицы будут беспомощны и покинуты, а многие рыцари по этой причине погибнут. И всё это из-за тебя.”

Повернувшись к Королю, она спрашивает, слышал ли он о *Chastel Orgueilleux* (замке Гордости). В этом замке, где она проведёт ночь, есть 566 рыцарей, каждый со своей дамой. Тому, кто желает служить рыцарскому делу необходимо только направиться туда, и там он найдет безграничные возможности для этого. Но самым главным призом будет победа при *Montesclaire*, где девушка осаждена. Тот, кто снимет осаду и освободит девушку, достигнет высокой славы, и, кроме того станет обладателем *Vespee as estranges renges* - меча со странной перевязью. На этом она оставляет Круглый стол.

Некоторые из рыцарей, и в том числе Говейн, решают отправиться в *Chastel Orgueilleux*, а Парсифаль утверждает что он проведёт не одну ночь в этом месте, пока не узнает о том, кому служит Грааль и в чём смысл кровоточащего копья.

Следующая часть рассказа у Кретьена касается приключений Говейна, поэтому здесь мы остановимся и рассмотрим, что произошло с Парсифалем в этой части истории с психологической точки зрения.

Сначала он встречает рыдающую девушку, которая держит мертвеца на коленях. Оказывается, что она является близкой родственницей Парсифаля, его двоюродной сестрой, воспитываемой в доме его матери, и поэтому очень тесно связана с ним. Похоже неслучайно она является его кузиной, поскольку та, что несла Грааль, племянница Короля, также является двоюродной сестрой или тетей Парсифаля. В ней, как уже говорилось, мы видим проявление анимы. На самом деле она, как и всё в Замке Грааля, появляется *sub specie aeternitatis*, она не связана с ним непосредственно, но лишь косвенно (когда посылает ему плащ или меч). Она - анима, поскольку живет, как божественный архетип, в подсознании, слишком экзальтированная и далёкая, чтобы к ней обращаться.

Когда Парсифаль снова встречает аниму перед воротами замка, эта девушка связана с ним и скорбит над покойником. С ней он может говорить. Поэтому она является более человеческой формой анимы, с которой он может войти в личные отношения. Мертвец, над которым она плачет, на самом деле является одним из аспектов самого Парсифаля; он случайно стал свидетелем чуда, абсолютно не думая, "без головы", не спросив об этом, и поэтому, с точки зрения мира Грааля, он, как мертвый.

Что эта девушка, как и та, что несла Грааль, связаны с Парсифалем по материнской линии, имеет большое значение; это иллюстрирует тот аспект анимы, который затрагивает проблему инцеста. Как Юнг объяснил

в работе "Психология Переноса", инцест, вероятно, основан на подлинном основном инстинкте, который можно охарактеризовать как родственное или эндогамное либидо, т.е. оно возникает в человеке из его подлинного желания, которое направлено на сохранение семьи и её защиту от разрушительных влияний внешнего мира. В противовес этому инстинкту существует, однако, противоположный градиент экзогамной психической энергии, которая в действительности является причиной вожделения странных и далёких вещей, что противодействует инбридингу и психической стагнации, связанным с этим.

Попытку примирить эти две основные психические тенденции в сфере эротических отношений можно найти в обычае браков между кузенами, который существует у многих примитивных народов, а также может быть прослежен в прошлом во многих цивилизованных странах. Согласно этой практике, мужчина должен жениться на двоюродной сестре по материнской линии, на самой ближайшей по родственной связи женщине после матери или сестры. Со временем повсюду распространилась экзогамная тенденция на социологическом уровне. Но поскольку противоположная эндогамная тенденция базируется на реальных инстинктах, она не исчезает, а сохраняется, прежде всего, как идея инцеста между богами и представителями божества, как, например, у древнеегипетских богов-королей. Таким-же образом в мире алхимического символизма Король и Королева празднуют кровосмесительный *hieros gamos* (божественный брак). В то же время алхимический символизм стремится к цели, на службе которой находится эндогамный градиент энергии. Это уже не семья, а внутренние психические компоненты индивидуума, объединённые вместе, т.е. стремление к индивидуации. В отличие от дезинтеграционного проявления душевной общности, эндогамный импульс работает в направлении психической консолидации личности, символизируемой алхимическим ляписом. Поэтому, когда племянница или дочь Короля Грааль, который сам является братом матери Парсифаля, приносит Грааль в замок, или, по другим версиям, дарит Парсифалю меч и плащ, она как бы олицетворяет *эндогамный аспект анимы* и, следовательно, относится к полному развитию той функции анимы, которая способствует процессу индивидуации. По этой причине Бланшефлор, которую он покинул из-за тоски по матери, можно рассматривать в качестве представителя противоположного, т.е. экзогамного аспекта анимы. Главным образом благодаря ей Парсифаль освобождается от матери и погружается в мир опыта и

переживаний, и тем самым находит свою собственную сущность. Благодаря ей он раскрывает в себе мужественность, и в то же время приобретает опыт с настоящей женщиной. Но если бы он остался с ней, он бы не смог встретиться с другим внутренним аспектом анимы, а именно с хранительницей Грааля. Если образ анимы не будет познан отдельно от внешней женщины, возникает опасность вышеупомянутого *accidie* (несчастья), в более глубоком смысле, возникнет опасность застрять в проекциях и планах на будущее и не выполнить процесс индивидуации. Надо отметить, что, покидая Бланшефлор, Парсифаль не осознавал это, а просто был ведом желанием действий, которые вызвали его на дальнейшие приключения. По этой причине три капли крови на снегу напомнили о Бланшефлор, и он вынужден был размышлять о ней.

Подобно тому, как он покинул Бланшефлор, не понимая глубокий смысл своего поступка, он упускает возможность спросить о значении Грааля, который несла фигура эндогамной анимы и, как следствие исключается из царства Грааля.

Девушка с покойником на коленях также передает идею *pieta*. Она олицетворяет страдающую мать, оплакивающую своего божественного сына-любownika, то есть тот аспект Парсифаля, который квалифицирует его как "божественного сына матери", как прообраз Христа или образ Спасителя. Через собственную смерть в реальности Грааля - в мире будущих прообразов архетипических идей - Парсифаль, как человеческое существо, в котором впервые проявилось сознание, теперь на самом деле родился в этом мире, мире круга рыцарей Артура, с которого он начал путь. И, хотя он был изгнан из мира Грааля как грешник, он все-таки получил кое-что из этого мира, и мысли об аниме, как о внутреннем образе, направляющим его к процессу индивидуации. Конечно, он не связан с ней постоянно, и она является ему лишь в переходные моменты, меняя формы, то полезная и привлекательная, то антагонистическая и зачастую даже опасная, она соблазняет и направляет его к своей цели.

Это нейтральное, все еще далекое и не очень личное отношение к аниме, соответствует более ранней стадии, чем та, когда существует сильная и долговременная связь с Леди Анимой, например такая, как между Данте и Беатриче и у других известных пар. В историях Бретона есть аналогичные влюбленные пары, такие, как Тристан и Изольда, Ланселот и Гвиневэр. Но эти образы меньше отражают отношения, чем неквалифицированное *мистическое участие*, выражающееся, к примеру, ситуацией, когда рыцарь мгновенно теряет рассудок из-за гнева своей дамы и убегает в лес, где превращается в животное и остаётся в этом состоянии пока, совершенно случайно, не воссоединяется со своей любовью. Такие катастрофические события являются результатом общей проекции анимы. Поскольку анима эквивалентна душе, которая, как известно, представляет жизненный принцип, разлука с объектом проекции анимы естественно приводит к потере души и жизни. Поскольку анима настолько полностью проецируется, душа тоже принимает материальную форму, и по этой причине человек находится под угрозой. Культивирование индивидуальных отношений, как было принято в *Minnedienst*, было связано с преодолением этого состояния *участия* и заменой более сознательными и личными отношениями. Но вместе с этим более сознательным отношением, как мы знаем из нашего понимания современной психологии, должно быть сделано различие между настоящей женщиной и анимой, как архетипическим образом души; и в то же время необходим инсайт на функции анимы, как на руководство к повышению внутренних сил целостности на пути к сознанию.

Девушка с мертвым человеком на своих коленях упрекает Парсифаля из-за того, что он упустил шанс спросить, куда несли Грааль, и кто был подвержен его заботе. Тем же тоном, полным упрека, она сообщает Парсифалю, что его мать умерла от страданий, вызванных его отъездом, и что из-за этого греха, который он не осознавал, он не смог задать вопросы,

касающиеся Грааля. Таким образом он осознал совершенное им преступление. Он вдруг озвучивает своё имя, которое он знать не знал. Он осознает себя как личность.

В этом заключается очень древнее и глубокое осознание: рост сознания себя происходит одновременно с осознанием вины. Это понимание уже было изложено в библейском повествовании о Рае, где говорилось о концепции первородного греха, а также в Восточной вере в *карму*, где грех приравнивается к долгу, который должен быть оплачен, что человек уже рождается с ним.

Теперь Парсифаль уже не *сыночек и красотуля*, а Парсифаль Несчастный, осознавший свою вину. Конечно, он не вкусил от Древа Познания, как Адам и Ева. Наоборот, его ошибка заключается в том, что он *не вкусил, не спросил, не осознал* тайну увиденной вещи. Таким образом, он становится своего рода компенсационным образом Адама, и мы увидим, что эта роль была ему предначертана.

Таким образом, Парсифаль испытывает двойное чувство вины: он не был рядом со своей матерью, и он не спросил о Граале - и этот проступок на самом деле является следствием первого. Таким образом, можно сказать, что так как он не спросил о своей матери, он также не задал вопрос о Граале. Это становится понятно, поскольку основным образом Грааля является образ матери, так что в более глубоком смысле - это тот же самый грех. Аналогичный проступок в отношении женского начала упоминается в более позднем этапе истории. Говорят, что злой Espinogre, чьи призрачные руки связаны с тайной Грааля, убил его мать в часовне Черная Рука. При первом появлении Парсифаля при дворе Короля Артура Королева переживает возмущение из-за того, что на неё пролили вино из украденного кубка.

У Вольфрама тоже есть отрывок, который имеет значение здесь, где нечто подобное выражается более библейским языком. Тревризент рассказывает Парсифалю об Адаме и Еве, и как один из их сыновей, словно хищник, лишил свою бабушку девственности. На возражения Парсифаля о том, что это вряд ли могло случиться, Тревризент продолжает:

“Земля была матерью Адама,
Он был вскормлен её плодами;
Она достойно называлась девственницей.
Когда сын Адама брата своего убил
Безжалостно, с презрением к добру
И окрасил чистые колени земли
Кровью головы Абея,
В тот момент её лишили девственности.
Беспорядки возникли среди людей,
И с тех пор так было всегда.”

Это преступление Парсифаля против женского начала, как оказалось, повлекло за собой четыре несчастья. Во-первых, была женщина, у которой он украл кольцо и насильно поцеловал, что навлекло на неё несчастье. Затем смерть его матери, потом он не смог задать вопрос о Граале и, наконец, воспоминания об оставленной им Бланшефлор. В определенном смысле он совершил один и тот же проступок: вёл себя черезчур несознательно. И дело было не в том, что его поступки были настолько плохи, а в том, что он не думал о тех, кто был в этом задействован. Подводя итоги, мы видим что, конечно же, нет греха в том, что он должен был оставить свою мать, поскольку, как мы видели ранее, он должен был оставить ее, чтобы идти дальше по жизни; но он больше не думал о ней после того, как они расстались. Поскольку он не знал, что делает, он даже не допускал того, чтобы быть отягощенным страданиями по поводу возникшего в нём конфликта - остаться со своей матерью или покинуть её. Поцелуй девушки в шатре был ничто иное как бесхитростная наивность, и он

даже не подозревал, что ее друг, один из его собственных теневых аспектов, так превратно это поймёт. Оставляя Бланшефлор, чтобы не быть виновными в *accidie*, он не понимал, какие эмоциональные страдания таким образом он возлагает как на нее, так и на себя. Его настоящий проступок на самом деле заключается в примитивной недвусмысленности его поведения, которая вытекает из незнания внутренней проблемы противоположностей. *Дело не в том, что он сделал, а в том, что он не был способен оценить то, что он сделал.* Его односторонний подход согласуется с идентификацией с мужским принципом логоса, когда эмоциональная и чувственная сторона анимы, конфликт и страдания, переживаемые в результате такого отношения, не получают достаточного внимания. Именно поэтому он сейчас сталкивается со страдающим образом анимы, и кровь раненой птицы напоминает ему о Бланшефлор. В связи с этим образ диких птиц, преследуемых соколом, имеет более глубокое значение. В поэзии Миннезингеров сокол является символом влюбленного, действующий как хищная птица, охотящаяся за своей добычей. У Вольфрама, например, когда Гамурет видит Королеву Уэльскую, говорится, что "благородный герой приподнялся, как сокол, наблюдающий за своей добычей".

Утка, с другой стороны, довольно часто появляется в сказках, как аналог невесты. Так в русской сказке отец говорит сыну: "Поезжай в Москву. Там есть пруд. На пруду есть сеть. Если утка попала в сеть, бери её, если нет, то вытягивай сеть". Сын возвращается домой со своей предопределённой невестой. Во многих других сказках утка является символом невесты или жены, заколдованной ведьмой. Здесь описывается анима, находящаяся еще под влиянием образа матери, не принявшая ещё человеческую форму, и появляется она лишь ненадолго в виде животного, которое затем внезапно исчезает.

Словно Парсифаль получает знак из подсознания в образе сокола, который наносит ущерб своей добыче, и это заставляет его задуматься, ибо на языке *auguria* (птица эгидой), ему поведали, что произошло с ним на самом деле; его мужской *Логос* нанёс ущерб его душе, которая живет чувственными отношениями. Его отношение к Бланшефлор было похоже на поведение хищной птицы. Он воспринял ее в качестве вознаграждения и завладел ею. Чувство было повреждено, однако, поскольку его овладение Бланшефлор до сих пор не является примером человеческих отношений, пролитая кровь, кажется, ставит ему обвинение в нанесении бессознательной травмы. Как уже упоминалось, кровь символизирует душу, и страдания души, которым Парсифаль не придал должного внимания. Капли крови на снегу отображают красный и белый цвета, цвета классической алхимии, где они указывают на мужское и женское начала, которые должны быть объединены.

Классической парой в алхимии являются "красный человек или раб" (*servus rubeus*) и "белая женщина" (*mulier Candida*). Поэтому не случайно, что после своего первого сражения Парсифаль был назван Красным Рыцарем и объединился с Бланшефлор - "белый цветок". Этот своеобразный нюанс с двумя именами подтверждает, что Парсифаль представляет собой соответствие *homo altus* и *lapis* алхимиков. Кроме того, капли крови на снегу являются широко распространенным мотивом в сказках, и в этой связи иногда имеют функцию создания основного ключа, с помощью которого достигается цель. Поэтому, идти по следам крови означает, в психологическом смысле, следовать градиенту психической энергии, т.е. следовать за тайным движением души.

Парсифаль понимает все это через столкновение с анимой. Мы видим, таким образом, какую важную роль она играет в достижении сознания. В ходе знакомства с ней в нём просыпается совершенно особая форма сознания, известная, как *совесть*.

Интересная связь между словами "имя" и "анима" найдена в книге J. Rhys "Кельтский фольклор", и её стоит рассмотреть. Автор ставит вопрос: с какой частью человека

ассоциируется, связано его имя? Rhys видит ответ в том, что староарийское слово, переводимое как "имя", как и ирландское *ainm*,

староваллийское *ani*, староболгарское *imen*, санскритское *ndman*, латинское *nomēn* и греческое *ονομα*, удивительно похожи на ирландское и валлийское слова, обозначающие "душа"! Например, по ирландски *ainm* это "имя", а *anim* - это "душа, анима". В некоторых случаях они склоняются одинаково, и поэтому часто путаются студентами. Rhys прослеживает связь обоих с очень старым арийским словом, означающим "дыхание", потому что "душа" можно рассматривать как дыхание жизни, что, безусловно, выражается в словах *Atem, atmen* ("дышать" по-немецки), *анима, анимус и дыхание*. На аналогичную связь намекается, когда Парсифаль узнает своё собственное имя и одновременно знакомится с анимой. Необходимо обратить внимание на тот факт, что имя "Парсифаль" не удалось до сих пор удовлетворительно объяснить. Дословный перевод - "Проходящий (или преодолевающий) долины", кажется наиболее вероятным и означает, что герою суждено проникнуть в темную долину подсознания. В *Perlesvaus* акцент делается на то, что имя значило *per-les-vaux*, то есть "в долинах". Мальчик был так окрещён в память о том, что его отец потерял долины, принадлежащие ему, или потому, что он проникает в тайные долины, которые приводят его к Граалю. Вольфрам объясняет смысл имени как "прямо через центр", ибо "плугом верности великая любовь пропахала глубокую борозду через центр сердца своей матери". Имя, таким образом, связано с идеей центра и сердца – смысл, на самом деле, придуманный Вольфрамом, который, тем не менее, чрезвычайно хорошо выражает символический характер Парсифаля.

Наряду с анимой, Парсифаль также осведомляется о своём задании, которое он в настоящее время четко определил, и о своей цели, которую, несмотря на возможный вред от поворотов и объездов, он больше никогда не потеряет из виду. Возможность ставить цель и следовать ей последовательно является важным достижением в процессе развития человека. Дети и примитивные люди не очень на это способны. Они действуют инстинктивно, и позволяют себе быть ведомыми любым мгновенно возникающим импульсом. Им по-прежнему не хватает воли, необходимой для любых действий, осознаваемых своей целью, и в отношении которых это сознание является необходимым условием. Парсифаль в настоящее время, определённо, достиг этого осознания. Это можно рассматривать как важный результат его инициации, его первого визита в Замок Грааля.

ГЛАВА 11

Страдающий Король Грааля.

Теперь мы видим, что встреча с анимой действительно стала причиной дальнейшего роста сознания нашего героя. Помимо всего прочего он узнает от неё, что Хозяин Замка был так тяжело ранен в бою копьем, что не может ни ходить, ни ездить, поэтому рыболовство является его единственным занятием. Отсюда и его имя.

Это имя вызвало много размышлений и до сих пор нуждается в более ясном и удовлетворительном объяснении. А. Хилка, редактор *Парсифаля*, считает, что это имя стали использовать, поскольку Парсифаль встретился с королем случайно, когда тот ловил рыбу. Это кажется маловероятным, поскольку короля постоянно называли "Королем-рыбаком", даже когда он не был связан с рыбалкой. В "Иосифе Ариматейском" Иосиф просит своего шурина Бронса сходить на рыбалку, а позже приносит к Столу Грааля рыбу, которая удовлетворяет голод всех присутствующих. По этой причине хранитель Грааля известен как Король-рыбак. Это неправильно звучит, однако, более поздний Король Грааль, как и все более ранние, стали называться так после этого события, несмотря на то, что сам Грааль

предоставлял пищу даже без присутствия рыбы. Конечно, согласно рукописи рыба, как правило, присутствует на столе наряду с такой едой, как хлеб, хотя нигде не говорится, что рыба была съедена. Напротив, отшельник сообщает Парсифалю, что Грааль не содержит рыбы, а скорее Гостию.

Рыба, как еда, несомненно, сыграла определенную роль среди ранних христиан, как это можно увидеть на фресках. Рыба, как символ Христа, по-видимому, были частью сакраментальной еды в те дни. Мы также встречаем пищу в виде рыбы в Евангелии: кормление пяти тысяч человек пятью хлебами и двумя рыбами и, в частности морсой пищей в Тверии, где воскресший Христос предстает перед учениками, когда они рыбачат, и принимает участие в рыбной трапезе с ними.

Блаженный Августин пишет: "Эту еду, которую Господь дал своим ученикам и которой он накормил их, рыбу они увидели в пламене углей, вместе с хлебами и рыбой, пойманной ими, это был Христос, кто страдал, и он был на самом деле этой жареной рыбой". Проспер Аквитанский говорит о «большой рыбе, которая одна утолила голод учеников, и в тот самый момент отдала себя всему миру, как рыба!» В Талмуде сказано, что: "Только сын человеческий, с именем рыбы может привести сынов Израилевых в землю обетованную, а именно Иисус, сын рыбы (Иисус, сын Навина)".

В других религиях рыба также часто выступает в роли спасителя. В такой роли он появляется, как спаситель человечества в легенде Брахманический Ману: "Ради спасение природы Вишну принял форму рыбы." Ассирийский человек-рыба Oannes принес людям письменные знаки и научил их мудрости, науке и искусству. Согласно кельтской легенде "лосось мудрости, живший в зарослях орешника, получил свою мудрость, поедая орехи, которые падали с деревьев. Слияния этой идеи с христианской можно найти в Бретонской легенде, согласно которой Святой Корантен кормил заблудившегося во время охоты короля и его свиту мясом чудесной форели, которую он держал в колодце.

Рыба, живущая во тьме глубокой воды, часто является изображением бессознательного контента, находящегося ниже порога сознания, и содержащего инстинктивные и духовные аспекты, по-прежнему объединенные в недифференцированном состоянии. Таким образом, рыба является вдохновителем, приносящим мудрость, и в то же время, полезным животным – одновременно пронизательным и искупительным, инстинктивным порывом.

В Юнг подробно останавливается на символике Христа, как рыбы; ссылки на это могут быть внесены в данную работу. Во многих религиях рыба, как уже отмечалось, является главным символом спасителя и поэтому также отождествляется с Христом. В то же время необычное возрождения символики рыбы в раннем христианстве имело, конечно, синхронную связь с началом астрологической Эры Рыб. Рыба появилась в то время, как образ из глубин бессознательного и стала ассоциироваться с фигурой Христа. В особом смысле рыба символизирует тот аспект Христа, который является контентом бессознательного, проявлением, как это было, бессознательной Самости. В связи с этим, его животная природа относится к инстинктивным импульсам, включающие в себя либо биологические импульсы, либо убеждения и эмоции. Когда они выходят из бессознательного, они могут либо подавлять, либо "питать" и обогащать сознание. Поскольку символ рыбы был связан с фигурой Христа, он образовал мост к психической природе человека и позволял ему принять образ Христа в свою психической матрицу. В коптском магическом папирусе, Христос изображен как рыбак, ловящий самого себя в форме рыбы. Он тот, кто делает свою собственную природу сознательной и в этой связи указывает другим путь к высшему

сознанию. В то же время он является образом того бессознательного процесса, благодаря которому Христос стал архитипом Самости и, следовательно, контентом, который может быть субъективно воспринят человеком, возникающим из глубин психики, удивляя, пугая, неся понимание, способность проникновения в суть или искупление.

Однако, наша история рассказывает не о рыбе, а о рыбаке. Рыбак, также, является очень популярной фигурой в мифах и легендах. В своей книге «*Орфей Рыбак*» Р. Эйслер даёт обширную информацию о великом или "божественном" рыбаке. По его словам, имя Орфей может означать «рыбак». Рыбак – это тот, кто достаёт что-то из глубин вод. Как и рыбак Орфея, достающий рыбу при помощи волшебной музыки. Он также говорит о нашем Короле-рыбаке в том смысле, что тот также обладал магическими силами. Среди прочих моментов Эйслер цитирует греческую историю о богатом рыбаке, которую он связывает с Королём-рыбаком из истории о Граале. В этой сказке рыбак находит золотую чашу в чреве пойманной рыбы. Каждый раз, когда он наливает вино в чашу, она наполняется золотыми монетами. "Когда рыбак стал богатым человеком благодаря этой чаше, он посвящает себя музыке, научившись играть на лире так чудесно, что ни одно сердце не может устоять против чар его мелодий".

Этот рыбак с чудесным бокалом и волшебной лирой напоминает Короля-рыбака, которому, однако, не присущи музыкальные способности. По крайней мере, можно было бы отметить, что в целом, в кельтском сказочном фольклоре было много музыки, и что во многих отношениях король Грааль был сказочным Королём.

Из того, что Замок Грааля считался потусторонним миром и, поскольку, согласно кельтской концепции этот мир находился в воде в виде острова, или же лежал под водой, следует, что правитель Королевства Грааль, во всяком случае, должен был тесно связан с этим элементом. Можно проследить связь между Королем-рыбаком и широко почитаемым кельтским богом моря Мананнаном (Валлийский *Manawydan*), сыном Лира. Племена богини Дану считали его своим главным богом; он даровал способность быть невидимым и бессмертие богам и давал им магическую пищу. Кроме того, он вероятно обладал различными магическими предметами, среди которых был меч, Отвечающий, устрашающий всех, кто видел его; скатерть, дающая еду, если её перевернуть, а также кубок или чаша, разбивающаяся, когда звучала ложь. Два этих сокровища сильно напоминают легенду о Граале.

Христос, однако, не только является рыбой, но и рыбаком, который назначил своих учеников, и особенно Петра, быть ловцами людей. Поскольку Король Грааля питается исключительно гостией, он вряд ли может по этой причине рассматриваться в отрыве от этих христианских мотивов; вместо этого мы должны уделить наше внимание значению этого символа в этом контексте.

Среди первобытных людей Король, особенно в его первоначальной роли вождя племени, представляет в своем лице центр жизни людей. В нем воплощен божественный "дух" племени, на него зависит психическое и физическое благополучие народа, даже дождь и плодородие полей и скота. Психологически он является символом Самости, проявленном в человеке, с которым связана вся социальная и психическая организации его народа.

То, что король является воплощенным символом Самости, видимым в жизни общества, также связано с тем фактом, что в более примитивных по уровню культурах его всегда ритуально убивают, если он проявляет признаки болезни или преклонного возраста, для того, чтобы "дух" племени мог лучше работать в теле его преемника. Фрэзер собрал множество примеров ритуального убийства короля. Он также показал, что следы этого ритуального убийства прослеживаются во многих обычаях более цивилизованных рас, таких,

как египетский праздник в честь бога Сета и даже в современном Королевском Карнавале. Похоже, что тот же архетипический мотив используется, когда речь идёт о старом Короле Граале не имеющем возможность умереть. Хелен Адольф считает, что Король Грааль является символом "разбитого общества", а Уилсон рассматривает его как

«человечество в упавшем состоянии». В главе «Король и Королева» в книге «*Mysterium Coniunctionis*» Юнг показал, что мистерия убийства и обновления Короля также существует, как символическая концепция в алхимии, что указывает на огромное и универсальное значение этой идеи. В этой же работе он также объяснил, что образ Бога, существующий в коллективном сознании, требует обновления время от времени, так как доминирующая позиция сознания лишь тогда "верна", когда она согласуется с требованиями обоих сознания и бессознательного. Только тогда она может объединить их противоположные тенденции к единству. Если, с другой стороны, ведущая позиция либо слишком слаба, либо неполная, то «жизнь поглощается и расходуется в бесплодных конфликтах». Но если старая позиция сознания обновляется через её погружение в бессознательное, то из последнего возникает новый символ цельности, как сын старого короля. Как мы знаем, Парсифаль был выбран "сыном" в легенде о Граале, но в начале этот процесс трансформации как-то тормозился, и поэтому старый король не мог умереть, а Парсифаль не мог облегчить его страдания.

Подобное состояние описывается в «*Historia regum Britanniae*», где повествуется о Короле Кадуолладере, который мирно правил вначале, но спустя 12 лет он заболел, после чего вспыхнули разногласия среди британцев. В результате такой преступной гражданской войны богатая земля была разорена. Затем она страдала от последующего бедствия, а именно голода. Повсюду была резкая нехватка всего жизненно необходимого «*excepto venatoriae artis solatio*»; единственным их утешением или возможностью была охота, как и рыбалка была единственным оставшимся утешением для Короля-рыбака. За голодом последовали страшные язвы, обезлюдившие страну. Выжившие объединились и мигрировали в Арморик, исполняя печальные песни, когда паруса раскрылись над ними:

"Горе нам, грешным из-за наших страшных проступков". Может причитания, которые начались при виде копья или носилок короля в Зале Грааля, были в память об этом? В Арморике эмигранты были встречены Аланусом, королём той земли. (В различных версиях истории о Граале отца Парсифаля или даже самого короля Грааля звали Ален Ли Грос). Как следствие Англия была разорена и опустошена на 11 лет. Через некоторое время Кадуолладер умолял о помощи Алануса для того, чтобы отвоевать свое прежнее владение, где Англы прочно утвердились в его отсутствие. Но когда он планировал снарядить флот, он услышал голос ангела говорящий ему, что он должен воздержаться от этого предприятия, ибо время еще не пришло. Позже голос просил его совершить паломничество в Рим к папе Сергия, где, совершив искупление, он был бы принят среди святых. Благодаря его вере британцы вернули бы свой остров, когда пришло бы время. *Однако, это не произойдёт пока они не принесут его мощи из Рима в Англию.* Кроме того, мощи других святых, спрятанные из-за варварского вторжения, также должны быть найдены, и вот тогда, наконец, потерянное королевство будет восстановлено. Как уже упоминалось, копьё служило символом царства, которое должна была быть восстановлена. Реликвия, согласно рукописи под названием *Romans des la Table ronde - Римляне Круглого Стола*

(в библиотеке Арсенала в Париже), связана со слухами, распространёнными за границей Британии, что Наисвятейший Грааль, в который Иосиф Ариматейский собрал кровь Христа, и сосуд, в котором сам Христос освятил своё тело и кровь в первый раз, а также копьё, которым его пронзили, были в Великобритании. Они были привезены туда Иосифом, *но никто не знал куда конкретно*. В соответствии с этой рукописью, поиски Грааля, обязаны своим началом этим слухам, которые, в свою очередь, могли возникнуть из-за намека на скрытые реликвии, описанные в *Historia regum Britanniae*, открытие которых совпало бы с восстановлением королевства британцев.

По этой версии именно болезнь короля, стала причиной конфликта; правитель больше не в состоянии держать оппозиции вместе. Это влечет за собой полное опустошение земель, застой душевной жизни. Восстановление задерживается, то есть процесс обновления прерывается на длительное время. Психологически реликвии представляют собой возможность дальнейшего развития христианского символа, что, однако, надолго было отложено из-за преобладания регрессивных тенденций язычников.

Последствия сокрытия реликвии или (по Роберту де Борон) Грааля является одним из условий голода и болезней, поэтому ситуация нуждается в искуплении. Это вызывает в памяти архетипическую концепцию потерянного рая. Как уже было отмечено, это ситуация происходит в королевстве Грааля. Однако, замечательно, что этот несчастный расклад не случился в самом начале, но, похоже, стал очевидным только в определенный момент, момент, когда возникла возможность обнаружения скрытой вещи. Во многих версиях особо подчеркивается, что чудеса начинаются в определенный момент времени.

В "Elucidation" это описывается ярче всего:

«Затем, во всех тех странах, где копьё будет найдено, чудеса начнутся, и они будут настолько великими и ужасными, что все народы будут изумлены, и все эти чудеса произойдут лишь на основании знаний о Граале и копьё. Ибо стремление к этому будет настолько огромным среди людей добродетельных на земле, что им будет определено пройти страшные приключения мирского рыцарства только для того, чтобы они могли познать чудо Грааля и копьё.

Таким образом, Грааль имеет характеристики этих скрытых сокровищ, о которых говорится, что они время от времени "расцветают, раскрываются", и что тогда наступает момент, когда их можно извлечь на поверхность. Если этого не происходит, они вновь исчезают. *Merveilles de Bretagne* был один из таких знаков "цветения клада" - зов скрытого сокровища о том, что кто-то должен прийти и найти его. В то же время этот призыв также означает, что психические ценности в глубинах бессознательного образуют некие созвездия, всякий раз, когда в сознании доминирует некий идеал; Король, не обладает достаточным количеством жизни для обеспечения союза противоположностей.

Как мы уже видели, фигуру старого Короля Грааля, который питается исключительно гостией, нельзя рассматривать в отрыве от контекста этих христианских идей. Он, очевидно, представляет собой христианскую доминанту в общественном сознании, или как альтернатива прототип христианина. Он на самом деле не является Христом, но он словно олицетворяет тот элемент из образа Христа, который был воспринят традицией и сознанием, и который таким образом стал правящим идеалом, влияющим на общество и само выражающимся. В этой связи он также является выражением коллективного человека, сформированного традиционным христианским образом.

Но как и все Короли этот правитель также постарел и нуждается в обновлении или освобождении преемником.

Хотя Король Грааля, видимо, представляет собой прототип христианина, не следует забывать, что он также обладает некоторыми чертами морских царей и богатых рыбаков дохристианских кельтов и античности, и эти черты, похоже, придают ему языческий налёт. Словно то, что уже произошло с исторической личностью Иисуса, в настоящее время дублируется в Короле Грааля. Как архетипический образ рыбы кристаллизовался вокруг исторической личности Иисуса Христа, так и волшебный король, правящий в воде, является архетипическим символом, присоединившийся к образу христианского царя, и обогащающий его характеристиками, идущими из глубин бессознательного. Таким образом, Король Грааля является, так сказать, архетипическим образом христианского человека, рассматриваемого с точки зрения бессознательного. С этой точки зрения он бросает удивительную "тень".

Наряду с идеей о короле фей и сказок, другой комплекс идей также неразрывно связан с фигурой Короля Грааля: мотив спящего старика, который однажды проснётся и вернёт новое, счастливое время, райское царство. Эти идеи пропитаны старой концепцией спящего Кроноса-Сатурна, мотив, как уже говорилось, спящего старика в легенде об Александре и её интерпретации, и тема апостола Фомы, остающегося нетленным на своем месте захоронения в Индии, а также другие параллели. Кроме того эти идеи связаны с предполагаемым земным золотым веком королевства. В немецких версиях и особенно в восточных, а в частности в персидской, мотив разработан заново, очевидно, потому, что связан с контентом, сосредоточенном в бессознательном. Этот контент выражен немцами в мотиве "старика, спящего в горах", который был применен к Барбароссу (в Швейцарии к Вильгельму Теллю) и ко многим другим героям. Как показал Мартин Нинк, это есть нечто иное, как *фигура Вотана*, выжившего в легендах об императорах и империях. Именно Вотан, ждущий своего нового появления этом мире, символизирует связь теневого аспекта страданий Короля Грааля с темным языческий образом бога, который не был принят во внимание преобладающей линией сознания.

Король-рыбак из легенды о Граале, однако, не только удивительно радужен по своему внешнему виду, но он также испытывает страдания, будучи то ли хромым, либо больным. Мы не смогли найти подходящей параллели в кельтской легенде, чтобы добавить к этой теме. С другой стороны, мотив больного короля, нуждающегося в исцелении и искуплении широко распространен в сказках. Психологически это точно отражает тот факт, что снова и снова, *внешне выкристаллизованная концепция Самости после того, как она становится контентом коллективного сознания, устаревает* и поэтому должна быть преобразована, обновлена или заменена другой формой. Это должно произойти для того, чтобы вечно самообновляющаяся душевная жизнь могла бы выйти из глубины, и для сохранения её непостижимых, вечно свежих и неожиданных аспектов.

Связь между мотивами страданий и рыбалки можно найти в еврейской традиции, утверждает J. Scheftelowitz в своей статье "Das Fischsymbol в Judentum унд Christentum". Удивительно, как Восточная и Западная темы переплетаются в этих рассказах о Граале, причем не только в тех версиях, которые явно связаны с восточной легендой об Иосифе Ариматейском, или у Вольфрама, где прототип истории о Граале, возник на языческо-еврейском Востоке, но и у Кретьена, чья история в другом образе раскрывает свойства Бретонских сказок. Scheftelowitz обращается к популярному еврейскому поверью, что в конце эпохи Левиафана "чистая рыба" будет поймана Ангелом Габриелем, её разделят, и она будет служить пищей благочестивым. Так как они едят её плоть, плоть эсхатологической рыбы Левиафана, она действует как средство праведности и добродетели. Когда придёт Мессия, эта мессианская рыба будет вкушена. "Мессия появится первым, когда один больной будет жадно желать рыбы, которую он нигде не сможет найти".

Когда появляется Парсифаль, Король Грааль находится именно в состоянии «больного, который жадно желает рыбы». На самом деле, Король *ловит Спасителя*, который позже действительно появится в лице Парсифаля. Это поучительно, так как состояние королевства Грааля и его Короля, больного и нуждающегося в искуплении, является основным пунктом Поиска. Важным вопросом здесь является не столько завоевание Грааля, как искупление, его сопровождающее. Но почему же христианский Король Грааля так жаждет рыбу, спасителя, когда тот уже появилась в лице Христа? Нечто любопытно возродило эсхатологические ожидания, охватившие христианское человечество в ...году и позже, и что уже вкратце обсуждалось, отразилось здесь. В связи с этим кажется особенно примечательным то, что секта Катаров исповедовали веру в "Откровения Иоанна", где сказано следующее:

«Ещё до своего падения Сатана однажды посетил землю, которая ещё была покрыта первичными водами, и погрузился в них и нашёл двух рыб, лежащих на водах, и они были как волы, запряженные для вспашки, держа всю землю и управляемые невидимым Отцом от заката до рассвета».

Здесь речь идёт о двух рыбах, которые, как отмечает Юнг, должны быть истолкованы как «правящие силы», как если бы они были божественными первобытными фигурами, все еще существующими в бессознательном. Обе вместе вряд ли могут относиться к Христу, и по этой причине Юнг высказывает предположение, что в связи с еретическим верованием Ебионитов, а затем и Богомилов *две* рыбы могут быть связаны с идеей о двух сынах Божих. Эти секты учили, что у Бога было два сына, Сатанаэль старший и младший Христос. Похоже, две рыбы связаны с этими двумя сыновьями Божьими, а также зодиакальным знаком эпохи Рыб. Удвоение количества рыб символически означает, что этот мир управляется двумя принципами, Христос-антихрист или Христос- Сатанаэль, которые должны, однако, наконец работать бок о бок (как волы, запряженные в плуг), чтобы вступить во владение и культивировать землю. Переход от первой ко второй рыбе состоялся примерно в 1000 году. С приходом этого года, говорит Юнг, как будто новый мир возник, мир, который проявляется в религиозных движениях таких, как богомилы, катары, альбигойцы, бедные мужчин Лиона и движение Святого Духа Иоахима из Флориды. Сюда же относится алхимия и ее развитие в современных естественных науках, которые в конечном счете объединяются в борьбе с Христианским рационализмом и материализмом. В самом деле, эпоха Второй Рыбы имеет в себе что-то враждебное к христианству, но работающее в аналогичном ключе, то есть в направлении расширения человеческого сознания. Не является ли это той второй рыбой, которую Король Грааль так страстно искал?

Однако, прежде чем продолжить этот вопрос мы должны спросить себя еще точнее, *почему Король Грааль и королевство в так нуждаются в искуплении*. Только у Роберта де Борон король является немощным просто от старости, а в большинстве версий он был ранен. У Кретьена, сокрушающаяся девица, двоюродная сестра Парсифаля, рассказывает ему только то, что в битве Король-рыбак был ранен копьем в оба бедра. У Вольфрама Анфортас был ранен отравленным копьем варвара, который также стремился получить Грааль. Король, однако, тогда не сражался за Грааль, но за любовь красавицы Оргелузы. Высокомерие и греховная суетность его противника были истинной причиной битвы. Отшельник, рассказывающий об этом Парцифалу, также увещевает его не вести себя высокомерно, рекомендуя смирение и скромность. Наконечник копья, оставшийся в ране, несомненно, должно быть был удален врачом, но яд остался в организме и препятствовал ее заживлению, несмотря на применение всевозможных методов лечения.

Упоминание Вольфрама о том, что страдания короля обострились в момент новолуния и, связав их с восхождением Сатурна, весьма значительно. У любого, жившего в то время, этот факт незамедлительно вызывает важные астрологические ассоциации. Опасные и жуткие качества Луны особенно сильны во время новолуния. Написав о Церкви, как о Луне, Августин говорит:

"Сказано: они приготовили стрелы в колчане, чтобы стрелять в темноте луны прямо в сердце. В этот момент солнце пересечётся с Луной и под влиянием ее нестабильности и брэнности потемнеет и станет *sol niger* (чёрным солнцем), ибо луна обладает ярко выраженными качествами низшего мира. К ней относятся змея, тигр, манесы, лемуры и *dii infernales*".

В связи с нашей темой, это темная сторона луны требует особого внимания. Парацельс говорит о лунном свете, как о "*humidum ignis* [влага огня] холодной природы" (Короля Грааля знобит, и яд в ран, словно лед), и по этой причине он очень восприимчив к яду. Если женщина с менструальным циклом посмотрит на луну, то луна будет отравлена и "когда (луна) достигнет новолуния, она будет ядовита!" Женское сознание и всё женского в целом, а также анима мужчины персонифицированы луной; Юнг сравнивает эти качества с концепцией Эроса.

Следовательно, существует как-то темное женское начало в глубине раны Короля Грааля. Две версии легенды Грааля, в которых очень ярко говорится об этом темном женском аспекте, согласуются с этим аргументом. В валлийском *Peredur*, который содержит очень архаичные элементы в целом, ламинг царя вызван ведьмами Глостера, дикими женщинами-амазонками, которые, очевидно, намерено нанесли вред Королю-рыбаку. Передуру удастся заполучить одну из них в своё подчинение. Она говорит, что знает, будто ей суждено испытать унижения от его рук, а ему суждено от ведьм научиться рыцарскому мастерству и оружейному искусству. Затем он следует за ней во дворец ведьм, где он остаётся на три недели. В конце этого срока он заслужил право выбрать коня и оружие для себя и продолжить свой путь. (Ирландский герой Кухулин имел преимущество быть воспитанным Scatach, богиней войны). Эти дикие, воинственные существа - потомки разрушительных и ужасных женских божеств таких, как Кали в Индии или Кибелы в Малой Азии. Ведьмы также убили двоюродного брата Передура и именно голова двоюродного брата была внесена вместо Грааля. Это мертвый человек, которому Передур должен был отомстить, предстал перед ним в виде различных девиц. Он позволяет Артуру и его свите быть вовлеченными в битву с ведьмами, которых уничтожили.

Их проступки тем самым были искуплены, мёртвый человек отомщён, хотя и ни слова не сказано о том восстановил или нет хромой король свое здоровье. В любом случае, разрушительной женский элемент, похожий на вышеупомянуый аспект темной стороны Луны, возникает из-за болезни Короля Грааля. Это связь между ведьмой и луной (Гекатой) хорошо известна. То, что ведьмовское безумство должно было начаться именно на пике христианского средневековья, конечно, не случайно связано с этим комплексом символов. Слишком интенсивное и одностороннее одухотворение и тот факт, что только коллективные и светлые аспекты женщины нашли свое отражение в культе Девы, оживили темную женскую сторону и наделили ее опасными демоническими качествами, которые в этих версиях, угрожающе давляют над королем, прототипом христианского человека. Еще одна история, известная как *Разъяснение*, в которой, как следует из названия, была предпринята попытка выявить связи уже на тот момент довольно неясные, освещает несколько иной аспект того же вопроса. История рассказывает, что "*dStruisement du pays de Logres*" ("уничтожение земли

Logres"), о котором так много было предсказано, сбылось. Когда-то жили на этой земле, в некоторых *puis*, т.е. курганах или гротах с источниками девицы, которые

подкрепляли уставших охотников и путников едой и напитками. Для этого нужно было только отправиться в один из таких гротов и пожелать, как сразу же появлялась красивая девушка, неся золотую чашу, наполненную различной едой (тоже своего рода чаша Грааля).

Вторая девушка придёт с белым полотенцем в руке и со вторым блюдом, содержащим всё, что новичок пожелает. Девы обслуживали таким образом всех путников, пока однажды король Амангонс не изнасиловал одну из них и не украл у нее золотую чашу. Его люди последовали этому дурному примеру, и после этого девушки никогда больше не выходили из пещеры, чтобы принимать странников. С того времени земле стала опустошаться. Деревья потеряли листву, трава и цветы увяли, и вода отступила всё дальше и дальше. "И с тех пор двор Богатого Рыбака, заставлявший землю блестеть от золота и серебра, в мехах и драгоценных вещах, с едой всех видов, с соколами и ястребами уже нельзя было найти. В этих дни, когда двор еще можно было найти, повсюду было богатство и изобилие. Но сейчас все это было утрачено в стране Logres "

Во времена короля Артура, когда его рыцари слышали эти истории, они взяли на себя обязанность найти снова эти гроты и защитить девиц, обитавших в них. Кроме того, они поклялись отомстить потомкам злодея, который оскорбил их. Они проявили милосердие и молились, чтобы Бог восстановил те пещеры, но сколько бы они ни искали, они не слышали голосов и не увидели дев. Но вместо этого они обнаружили нечто странное. В лесу они часто встречали красивых девушек в сопровождении хорошо вооруженных рыцарей, с которыми они сражались за право обладания девицами. Так король Артур потерял многих отважных воинов, но и приобрёл он тоже много. Первого из захваченных рыцарей звали Блихо Блихерис и он превосходно рассказывал истории. Отвечая на вопрос о дворе Короля-рыбака и девах, скачущих верхом через лес, он сказал, что они, а также сопровождающие их рыцари являются потомками *demoiselles depuis*, опороченных Королём Амангонсом и его людьми. И уже никогда не изменить последствия полученных травм. Как и рыцари Артура, желавшие прежде всего, найти снова эти пещеры, так и эти рыцари ехали через леса и равнины со своими дамами, ища двор Богатого Рыбака, от которой исходила радость и блеск. Неслыханные приключения обрушивались на тех, кто искал пропавший двор (это были "*enchantements du pays de Logres*"). Во времена короля Артура сэра Говейн нашёл двор Короля-рыбака, который был силен в магии и мог принимать сто различных форм. Рассказывается, как земли начали снова зеленеть, когда Говейн задал вопрос о копье. Но еще до того, он был найден мальчиком, равных которому не было во всем мире. Этот юноша позже пришёл к Круглому столу. Сначала его считали глупым и грубым, но позже он завоевал большое уважение и долго искал повсюду, пока, наконец, не нашел двор. Это был валлийский Парсифаль. Множество таких и подобных этому историй, в которых феи и эльфы предоставляли гостеприимство людям, либо выходят замуж за них, живут и по сей день в ирландской и валлийской традициях.

Рис сообщает нам, что потомков от таких союзов называют *Pellinge* (якобы потому, что одну из таких фей звали Пелл или Пенелопа), и что в Уэльсе, в конце девятнадцатого века, люди утверждали, что они знали такие семьи. Обращает на себя внимание сходство между обозначением "*Pellinge*" и именем *Pelles* или *Pellam*, по некоторым версиям его носил Король-рыбак, которое в свою очередь предполагает имя валлийского бога подземного мира, *Rwyll*.

В соответствии с этими историями, причиной уничтожения Земли Логрес стала ярость этих волшебных дев и кража чаши. Таким образом, было совершено зло против женской сущности и разграбление природы. Интересно и удивительно, что возникновение проблемы рассматривалось как преступление, совершенное против сказочного мира, то есть фактически против природы. Мотив опустошения сказочного мира появляется в

многочисленных легендах и сказках таких, как легенды о девушках-лебедях и Рейнгольд. И всегда речь идёт о чем-то либо незаконно полученном, либо сделаном по отношению к природе, в результате чего следует проклятие. Хотя он и украл у высших, а не у низших богов, кража огня Прометеем, безусловно, относится к этому случаю, так же как и вкушение запретного плода в раю.

Феи и девушки с холмов не столько олицетворяют зло в женском виде, как являются чисто природным аспектом анимы. Они, так сказать, душа весны или дерево или место, а также то, что мужчина чувствует в таких местах. В рассматриваемом абзаце этот аспект анимы, как известно, был повреждён в прошлом, и именно из-за этого несчастья обрушились на землю. Рост мужского сознания и патриархального принципа логоса христианского мировоззрения в немалой степени связан с этим развитием. Они, несомненно, сделали возможным эмансипацию человеческого разума, что дало мужчине власть над природой. То, что было украдено у природы должно, однако, пониматься как нечто

“вырванное из бессознательного”. Если взглянуть с точки зрения подсознания, то становление сознания четко выступает как нечто, вызывающее чувство вины, подлинно трагическое преступление, но только таким образом человек может стать тем, кем он должен быть. Но убийство и насилие природы, несущие огромные потери душе, постепенно было достигнуто, приблизив сознание, сформированное христианством. Женский символ Грааля и его значение указывают на компенсацию, идущую от подсознания, с помощью которого женский аспект и душа природы, возможно, вновь добьётся признания.

Учитывая все это, не удивительно, что луна, как символ женского сознания и анимы, должна быть связана со страданиями Короля Грааля. У Вольфрама, наряду с циклом Луны, в его страданиях также играет роль Сатурн, особенно когда планета делает полный оборот, что заметно по ране и отмечается снегом летом. Затем агония короля становится невыносимой, и для того, чтобы облегчить её копье прикладывается к ране время от времени:

“Одна беда была полезной для другой, поэтому копье было красным от крови”.

Связь с Сатурном имеет большое значение, так как в астрологии древности Сатурн считался звездой Израиля и Ветхого Завета Яхвы. Однако, в средние века Сатурн считался домом дьявола. Он был изображен с львиной головой, как демиург Иалдабаоф в некоторых Гностических системах, и считался “чёрной звездой” и злодеем, которому принадлежали ослы, драконы, скорпионы, змеи, лисы, кошки, мыши, ночные птицы и другие дьявольские существа. Если христианство, согласно средневековой традиции, было связано с Юпитером, царственной планетой, и Меркурием, то иудейская религия была под властью Юпитера и Сатурна, а Антихрист с Юпитером и Луной.

В древности, осел, который считается особенно похотливым был священным животным Сатурна, его же почитают и как бога плодородия. Психологически он связан с демоном сексуальности, в которой тень и темная, животная сторона божественного особенно бросается в глаза. Эта тёмная связь с Эросом, однако, в большой степени подавляется христианским человеком и по этой причине, превращается в опасного противника. Это также объясняет отношение Сатурна, враждебное к королю, к разрушительному или ослабляющему принципу женской природы, как показано в вышеупомянутых версиях. Это тот же мир хтонической инстинктивности, восторга и мудрости, воплощенные в этих различных фигурах, и несущие ответственность за страдания Короля Грааля.

Соединение Луны и Сатурна (обе планеты связаны со страданиями короля) означает, в соответствии с Албумасаром “сомнение, революцию и изменение!” Здесь Сатурн явно связан с темным аспектом божества. Действительно, в соответствии с определенными мнениями, христианство также управляется Юпитером и Сатурном, и по этой причине

христианская эра с самого начала характеризуется сочетанием самых крайних противоположностей. Эти антитезы персонифицированы в образах Христа и Антихриста. Поэтому важно и очевидно, что поскольку Король Грааль представляет собой мужчину христианина, он должен был ранен именно Сатурном, пагубным духом, противопоставленным христианству.

Замечательным образом сам Король Грааля кажется порой меняется местами с Сатурном. В приключениях Говейна, которые во многом развиваются также, как и история Парсифаля, Говейн приходит к замку, во многом похожем на Замок Грааля, вплоть до внешнего сходства по многим версиям. Рядом со ступенями, ведущими к этой волшебной крепости сидит человек на пучке гладиолусов. У него деревянная нога, инкрустированная золотом, серебром и драгоценными камнями, и он что-то строгаёт маленьким ножом из дерева ясеня. Он не замечает входящего героя и его охрану, и они также не обращаются к нему. "Этот человек с деревянной ногой очень богат", - шепчет спутник Говейна, - "и вы непременно услышали бы неприятные вещи, если бы я не сопровождал вас". Владелец деревянной ноги, по-видимому, является строителем чудесного замка, астрологом. Он соответствует Клиншору в Вольфрамовском *Парсифале* и в Гансгутере у Хайнрих фон дем Туерлина в *Did Krone*. Он выглядит как зловещая параллель Королю-рыбаку, которого также иногда называют *le riche roi mehaigne* (богатый искалеченный король).

Его деревянная нога указывает на эту жуткую фигуру, как на олицетворение Сатурна, который в средневековых иллюстрациях часто изображался с деревянной ногой. Все, что до сих пор было сказано, дабы характеризовать Сатурн, нанесшего травмы королю, теперь должно быть применено к самому королю. Он здесь изображается как *sol niger* (чёрное солнце) алхимиков, как темные тени принципа сознания или, как смутно и незначительно негативный элемент, который является частью, по-видимому, ясной и светлой природы сознания. Однако, поскольку солнце традиционно является образом бога, Сатурн также является одним из присутствующих аспектов, хотя и непризнанного, образа бога, доминирующего в сознании человека. Этот аспект эманерирует опасное влияние.

Гладиолусы, на которых сидит человек с деревянной ногой, указывают, однако, не в сторону Сатурна, ибо ирис, как пояснил М. Нинк, является одним из символов Вотана - порожденной им любви и немецкого царства. Соответственно, можно предположить, что этот парадоксально темный аспект высшего германского бога также принимает участие в действии. Также одновременно таинственным и значимым является то, что маг вырезал что-то именно из ясеновой палки, когда Говейн встречается с ним, ибо древесину ясеня использовали для копей германцев, а Король Грааль был поражен копьем вероломного противника, иногда описываемого, как невидимого. В таинственном, непостижимом смысле раненый и тот, кто ранил, едины, и поскольку средневековый человек не понимал бессознательный импульс, подразумевающийся под ударом копья, темный демон теперь перенёсся в другое копьё. Это создает эффект жуткого предчувствия разрушительного удара копья, который Вотан нанес нынешнему христианскому человечеству.

Поскольку мы еще вернемся к этому аспекту темного, Клиншоровского типа мага при обсуждении фигуры Мерлина, мы не будем сейчас вдаваться в подробности этого вопроса кроме его связи с раненым Королем Грааля.

Не всегда женское начало или Сатурн в ответе за травмы короля. Напротив, много других причин приведены в версиях, и о них стоит упомянуть. В продолжение *Пасифаля*, например, король был ранен осколком злополучного меча, которым был предательски убит его брат. Подобная история, безусловно, содержащая моменты, которые следует отметить, повествуется в "Мерлие". Там (как и у Wauchier) рыцарь в компании другого рыцаря по имени Балэйн таинственно убит. Убийца - Гарлан, брат Короля Грааля, который

ездит в состоянии невидимости и убивает своих жертв невидимым копьём. Чтобы отомстить Балэйн ищет двор короля Пеллехана, как он здесь называется, где Гарлан, невидимый только верхом на лошади, угощается за столом. Балэйн обвиняет его в предательстве и убивает его, после чего вспыхивает огромный скандал. Король хочет отомстить за своего брата, и в то же время ломается меч Балэйна. Балэйн убегает из комнаты в комнату, преследуемый Королем Пеллеханом.

В конце концов он попадает в богато меблированную комнату, где стояла кровать, покрытая золотой парчой, и на ней кто-то лежал. У кровати стоял стол из чистого золота, на четырех серебрянных ножках, на нём лежало чудесное копьё необыкновенной ручной работы. Безоружный Балэйн быстро схватил это копьё, и ранил им Пеллехана, упавшего без сознания на пол. В ту же минуту замок затряся от оглушительного треска и Балэйн потерял сознание.

Мерлин предсказал, что Балэйн перенесёт *coup douloureux* (болезненный удар), в результате которого три королевства будут опустошены на 12 лет, а их население депортировано. Затем Малори добавляет:

“Копьё, которым сэр Балэйн нанёс удар Королю Пеллехану, было копьём, которое пронзило тело Иисуса, когда он висел на крест: оно было привезено в Англию Иосифом Ариматейским, чьё тело лежало на той кровати, и от рода которого происходил Король Пеллехан. . . . Рана Короля Пеллехана оставалась открытой, пока сэр Галахад, много лет спустя, не вылечил его.

Эта история бросает странный свет на иную неясную последовательность событий. В *Livre du Saint Graal* два королевства, известные как *tike gaste* (пустырь), были ввергнуты в нищету и опустошение в результате убийства Ламбора, Короля Грааля, по версии Варлана. Это было предсказано Иосифом Ариматейским: "Выдающийся король по имени Артур однажды будет царствовать в стране, называемой Британия. В то время, из-за удара одного меча, на этой земле будут происходить такие великие и чудесные приключения, что весь мир будет поражен ими. Это будет продолжаться 24 года".

В "Merlin" король хочет отомстить за своего невидимого и зловещего брата. Поэтому он пытается постоять за свою тень и его ранят в этом процессе. Каким-то таинственным образом, он становится идентичным демоническим силам. Вывод такой: с одной стороны, Король Грааля является христианином, который был ранен темным противником, а с другой стороны, он сам стал темным противником и теперь сам является демоничным. Когда сознание не в состоянии либо ухватить, либо сознательно интегрировать спонтанно возникнувший импульс (копьё) или контент (врага, который бросает его), вместо этого индивидум бессознательно овладеет им. Это объясняет демоническую природу раненого Короля, намек о которой есть во многих версиях, что также выражается в его роли "Властелина Фей и Волшебников". В то же время не следует забывать, что в немецкой мифологии Вотан является Властелином Любви и всех девушек-лебедей и водных духов. Он темный "отец анимы", то есть дух, властвующий над миром Эроса и ищущий свои позитивные и негативные экспрессии в экстазе, демонизме и в темной непреодолимости инстинктов. Этот мрачный дух природы, стоящий в оппозиции к односторонности христианства, напал и искалечил Короля Грааля.

Характер травмы также кое что проясняет; это ранение в область бедра, что обозначает многих ущерб сексуальности Короля. Это напоминает мотив борьбы Иакова с тёмным ангелом на переправе, в ходе которого его бедро было повреждено. В этом месте важнейшего момента на Якова нападает темная фигура, которая кажется на первый взгляд тенью его брата Исава, а затем оказывается темной стороной самого Яхве. Иаков защищается, сражаясь, в то время как его духовный брат Джоб оправдывает себя своей

лояльностью и осознанностью. В дальнейшем продолжении того же самого мотива именно Иосиф Ариматейский ранен *черным ангелом*. Подобное нападение темного аспекта Бога на избранного человека, призванного бороться с темным божеством, и в то же время выбранного в качестве сосуда для реализации всей совокупности Бога, является постоянно повторяющимся мотивом в истории иудео-христианском религиозном осознании. Отец Парсифаля и Король Грааля оба были подвергнуты этой участи, не имея при этом возможности быть хозяином данной ситуации. Поэтому эта задача заново поставлена перед Парсифалем.

Мотив одноногого короля также встречается в алхимии. Альбертус Магнус однажды назвал камень *monocolus* (имеющий одну ногу). Тот же мотив появляется в алхимическом кодексе Авраама Еврея, в котором изображены фигуры двух одноногих королей, связанных друг с другом, как сиамские близнецы.

Из надписи ясно, что речь идет о двойственности в единстве Меркурия и об осознании противоположностей. Как говорит Юнг, одна фигура "является зеркальным отражением другой. Это указывает на отношения взаимодополняемости между *физикой* и духом, так что одно отражает другое". После разграничения противоположностей, идущей из "темной ночи души", в алхимии происходит воссоединение противоположных элементов, в образе *coniunctio* Короля и Королевы. Этот одноногий человек из истории Грааля, с другой стороны, представляет тень Короля, которая до сих пор отделена (будучи раненым в ногу), это та другая половина, чье место в алхимии занимает Королева.

Подводя итог, можно сказать, что Король Грааль соответственно олицетворяет принцип христианского сознания, сталкивающегося с проблемой *естества* и зла. Словно темный аспект божественности атаковал его для того, чтобы пробудить его к более сознательной религиозной позиции. Но он не может сам решить эту проблему в рамках структуры мировоззрения, которую он олицетворяет. Поэтому он должен ждать преемника, который освободит его. Его состояние, например, аналогично алхимическому Рексу, как он описан в "Aurelia occult". Там он говорит:

"Я немощный и слабый старик, по прозвищу Дракон, поэтому я заперт в пещере, и могу быть искуплен царским венцом. ... Огненный меч приносит мне большие муки, смерть делает слабыми мою плоть и кости. . . . Моя душа и мой дух уходят; страшный яд, я словно черный ворон, ибо это возмездие за грехи; в пыли и земле я лежу, из Трех может возникнуть Один. О, душа и дух, не покидайте меня, чтобы я мог снова увидеть дневной свет, и герой мира, которого увидит весь мир, может возникнуть из меня."

Этот победитель мира является алхимическим камнем, с которым сравнивается Парсифаль в легенде о Граале.

ГЛАВА 12

Фигура Говейна. Возвращение Парсифаля к христианству.

Пока Парсифаль теряется в размышлениях о Короле Грааля и его страданиях, история возвращается к Говейну, представляющего собой своего рода двойника Парсифаля. Во многих версиях, например в *Diu Kēbne*, Говейн является настоящим героем легенды о Граале, а в Продолжении он занимает до такой степени важную роль, что многие компетентные судьи настаивают на том, что он был действительно оригинальным героем, и только позже, в связи с христианизацией истории, он был вытеснен Парсифалем, а последний, в свою очередь, был впоследствии заменен Галахедом. Однако, вряд ли это вероятно. С другой стороны, бросается в глаза то, что два наших героя в поэме идут параллельными путями, в ходе которых Говейн проявляет некоторые более архаичные черты, например, ту

особенность, что по некоторым версиям, его сила растёт от полуночи к полудню, а затем убывает -мотив, который знаменует его как солнечного героя.

Эти два главных действующие лица представляют собой классическую пару героев, которые могут быть сопоставлены с Гильгамешем и его темным братом Энкиду, или с Кастором и Поллуксом, Одиссеем и Аяксом, Митрой и Солой, или с теми героями, которые всегда сопровождалась слугами такие, как Моисей и Иешуа бен Нун, Илия и Илиша, и многие другие. В своей работе «*Gestalt des sterben-den Messias*» С. Гурвица объяснил этот мотив двойного героя или спасителя более детально и привёл ещё много примеров. Согласно Юнгу дублирование мотива обычно означает, что контент находится на грани осознания. Дублирование героев в легенде о Граале может означать, что новый образ спасителя и героя теперь соединены. Однако, его состояние быть тем, а не иным до сих пор полностью не определено. По сравнению с вышеупомянутыми парами, Говейн, скорее, представляет теневого брата Парсифаля, поскольку он не является таким удачным, как тот в выполнении задачи. У Вольфрама, Гаван (Говейн) на самом деле изображает своего рода предварительный этап развития самого Парсифаля. Он является "единственным" идеальным христианским рыцарем, в то время как Парсифаль действует в гораздо более человеческой манере. Кроме того, он борется индивидуально с религиозной проблемой. Таким образом, он характеризуется, как герой, который стремится в духовном плане достичь более широкого развития сознания, а Гаван идет по пути, уже твердо установленному. У Кретьена нет эволюции этих двух фигур, они дополняют друг друга, как это указано также у Вольфрама.

В противовес роли Говейна, как теневого брата, теперь кажется, что именно *он* является солнечным героем, и должен быть отождествлен с Гильгамешем -если мы сравним легенду о Граале с вавилонским эпосом -а не с его тевым братом Энкиду. Но когда мы рассматриваем любопытную

энантиодромию (обращение в противоположное), которая с 1000 года имеет тенденцию производить переоценку всех христианских контентов, то становится весьма значимым тот факт, что именно солнечный герой(воплощающий принцип коллективного сознания, доминирующий в первой половине эпохи рыцарства, как и в языческом мире), должен был быть репрессирован в тень, в то время как земные, натуральные, смертные Антропосы, типа Энкиду и Поллукса, должны были быть подняты до уровня высшего направляющего принципа.

В версии Вольфрама, оба сражаются, не узнавая друг друга, и после встречи Парсифаль кричит:

"Ich hdn mich selber iiberstritten."

"Я боролся с самим собой".

И Гаван отвечает:

"Du hast dir selber an gesiget."

"Ты победил самого себя".

Таким образом, вероятно, Говейн представляет собой переразвитый аспект самого Парсифаля, вероятно ту односторонность сознания, так ясно показанную в его ранней истории, его наивные идеалы рыцарства, заставившие его оскорбить женское начало, проступок, который он сейчас постепенно начинает осознавать. Очень примечательным является тот факт, что в те времена наивысшего расцвета рыцарства, герой (Парсифаль), чьими самыми основными характеристиками были духовный поиск и несомненное отсутствие понимания даже касательно чувства вины, должен был выйти на сцену вместе с идеальными христианскими рыцарями (Говейном, Галахедом) в качестве наиболее важной фигуры в легенде о Граале. Высшую ценность представляет теперь более человеческий герой, нежели общепринятый благородный рыцарь; появляется возможность сомневаться, искать

свой одинокий путь, один неопределенный шаг за другим, и это представляет собой возможность более высокого достижения сознания, чем наивное следование коллективным идеалам. Христианское отношение к разуму с его односторонним акцентом на борьбе за добро подвергает человека опасности подвергнуться определенной агрессивной гордыне, ярко проявившейся в Говейне, в отличие от которого неуверенность Парсифаля привлекает современного человека, как нечто более близкое и понятное.

Говейн принадлежит к кругу рыцарей короля Артура, к которым Парсифаль допускается до его прихода в Замок Грааля, и куда он возвращается после своего изгнания из царства Грааля. Таким образом, роль Круглого Стола Артура в сравнении с Королевством Грааля становится ясна. Круг рыцарей Артура отражает символ Самости таким, как он проявился в первой половине христианской эпохи, образ, в котором односторонне доминировал светлый духовный мужской аспект Логоса, и чье жизненное расширение послужило цивилизаторскому преодолению языческой и животной примитивности. Рыцари Артура, в частности, посвятили себя этой задаче. На данном этапе проблема тени, индивидуальной внутренней противоположности еще не созрела, но всё же внешне проецируется на варварских противников, которые должны быть уничтожены. Только когда "время пришло", и началась вторая половина эры рыб, созрела проблема тёмной внутренней жизни человека. Именно по этой причине Король Грааля был ранен *невидимым врагом*, и по этой же причине величайшим героем является уже не Говейн, христианский рыцарь круга Артура, а Парсифаль, провинившийся, но в отличие от других, размышляющий о проблеме Грааля.

В любом случае, Парсифаль возвращается в круг Артура, который, говоря психологическим языком, соответствует регрессии. Похоже, что он слишком рано столкнулся с проблемой Грааля; кроме того, культурная задача христианского идеала еще не была сформирована, и нужно было сделать это в первую очередь. По этой причине, именно Говейн, исключительно христианский рыцарь, сражающийся не раздумывая за то, что считается правильным, появляется как раз тогда, когда Парсифаль ищет "потерянного Бога" в своей душе. Контраст между Парсифалем и Говейном может также рассматриваться, как разница между интроверсией и экстраверсией. Истории, сосредоточенные вокруг Говейна, повествуют только о непрерывной цепи внешних действий. Однако, как только герой должен испытать нечто, касающееся судьбы Королевства Грааля, он вполне характерно засыпает. Парсифаль же размышляет об этом снова и снова. *Ego* путь состоит во внутренней реализации, даже если он временно возвращается к внешней жизни приключений круга Артура.

Поскольку Говейн олицетворяет теневой аспект Парсифаля, необходимо коротко рассказать о его приключениях во всяком случае в той мере, насколько они связаны с Граалем, хотя это немного усложняет и отодвигает презентацию основной темы.

Получив вызов от Loathly Девы, Говейн и 50 рыцарей вооружаются для похода. Вдруг странный рыцарь входит в дверь. Он обращается к Говейну, упрекая его в нападении и нанесении ран своему господину без предворительного вызова, и поэтому он обвиняет его в предательстве. Естественно Говейн оспаривает это, но хочет, тем не менее, последовать за своим обвинителем, который называет себя Гуингамбресилом, чтобы оправдать себя, сразившись с ним в присутствии короля Эскавалона. Решив представить себя перед битвой, он приходит, не зная того к крепости Гуингамбресила. Мужское население крепости находится на охоте, а ничего не подозревающая сестра соперника по-дружески принимает его. Оба понравились друг другу. Однако подозрительный слуга застаёт их

врасплох и обвиняет Говейна, которого он узнал, в убийстве отца девушки. Местные жители атакуют замок.

Говейн и девица имели под рукой лишь шахматную доску и шахматные фигуры чтобы сдержать натиск нападавших. В тот момент, к счастью, Гуингамбресил возвращается с охоты с королем Эскавалоном. Они выражают сожаление по поводу нарушения законов гостеприимства своими горожанами. Таким образом, они решили перенести турнир на год, в течение которого Говейн отправится на поиски кровоточащего копья, "копье, которым согласно преданию однажды будет уничтожено Королевство Логрес", и доставит его Королю. В случае, если он возвратится с ним, спор будет урегулирован тут же. Таким образом, Говейн отправляется на поиски, которые точно совпадают с поисками Парсифаля, так как копье и Грааль хранятся в одном месте. Эти два предмета, ставшие целью их поисков, подтверждают вышеупомянутое описание обоих героев. Говейн - христианский рыцарь, должен искать мужской символ, копье, которое разрушит королевство; поэтому он должен отследить темное укрытие противника. Парсифаль, с другой стороны, ищет женский символ, сосуд или камень, то есть символ тотальности, который трансцендирует проблему противоположностей и тем самым достигает их объединения. Приключения Говейна в замке Гуингамбресила – это только первое из длинного ряда его приключений, связанных с женщинами. В этом вопросе он также противопоставляется Парсифалю, поскольку последний, будучи сыном вдовы, по своему характеру ближе к женскому началу и меньше нуждается в личной конфронтации с ним, в отличие от Говейна, который должен будет служить "матери" и женщинам в течение длительного времени в будущем. Его действия по освобождению женщин в замке Чудес, где они были взяты в плен неким магом, четко формируют параллель с освобождением царства Грааля и в этом свете становятся понятными.

Мужчина, естественно, имеет тенденцию к идентификации себя с мужским началом, и, как известно, признание своей женской стороны является для него серьезной проблемой. Поэтому он склонен действовать несправедливо по отношению ко всему феминному. Действительно может показаться странным, что особый акцент был сделан на унижение женского начала тогда, как такое большое значение уделялось женщине во времена *Minnedienst* (*Миннезингерства - рыцарской любви, служению даме сердца*). Однако не стоит упускать из виду то, что женщина была любима лишь с внешней стороны; мужской идеал всегда был односторонним и абсолютным мужественным. Мы также видим в ходе дальнейшего исторического развития, насколько последовательным было такое предостережение об искуплении женского начала, поскольку время чествования женщин, длившееся недолго, сменилось этапом преследования ведьм. Время *Minne* (*Любви*) сменилось на время, когда женщин стали клеймить и ассоциировать с Дьяволом. В ходе Реформации изображение женщины даже было отлучено от Церкви, и в результате жизнь все больше исчезает из Протестантизма. Еще одним явлением возникшим примерно в период Реформации трудно считающимся с культом женщины или природы, был научный подход, несомненно наложивший свой отпечаток на всю современную эпоху. Когда есть желание раскрыть тайны природы, благоговение должно отойти в сторону, поскольку оно приводит к эмоциональным ограничениям, мешающим достижению данной цели. Наш век не столько проявляет бережное отношение к природе, сколько господство над ней или даже грабеж. Но и тогда с увеличением использования техники и распространением механизации стало очевидным нечто подобное Протестантизму, то есть потеря души, с помощью чего осуществляется механизация. Поэтому настало время, когда хотя бы минимальное внимание снова было бы уделено внутреннему миру, психе.

Шахматная доска, которой Говейн и его возлюбленная защищались, является гениальным мотивом, так как в шахматах, в игре, которая требует самого пристального

внимания, друг другу противостоят две стороны - черная и белая, и практически всемогущая королева стоит рядом с несколько беспомощным и тем не менее жизненно важным королём. Все эти символы, предметы и психические функции являются элементами, которым Говейн как рыцарь должен подчиниться ради своего дальнейшего развития, а Парсифаль, его теневая фигура, пытается исследовать более глубокие проблемы, хотя правда в том, что пока они врядли ему под силу.

История теперь возвращается к Парсифалю, который странствовал почти пять долгих лет. *За это время он полностью потерял память о Боге* и ни разу не вошел в церковь. Его интересуют лишь рыцарские подвиги и захватывающие приключения, в которых он столько выигрывает, что может отправить Артуру шестьдесят побеждённых рыцарей в качестве пленных.

Однажды во время своих странствий он встречается трех рыцарей с дамами, все пешком и одеты в покаянную одежду. Компания удивляется, что Парсифаль прогуливается вооружённый в святой день Страстной Пятницы. Разве он не знает, что в этот день никто не носит оружия? Рыцари и дамы только что вернулись от отшельника, которому они покаяться и от кого получили отпущение грехов. Узнав об этом, Парсифаль расплакался и тоже изъявил желание пойти к святому человеку.

Он находит отшельника в его часовне; тот собирается служить Мессе и вызывает Парсифаля на исповедь. Он признает, что за пять лет совсем забыл Бога и не делал ничего кроме зла. Когда отшельник спрашивает почему, Парсифаль говорит ему, что однажды посетил Короля-рыбака и там увидел кровоточащее копьё и Грааль, но не спросил о них. Это упущение так тяготило его, что он отказался от своей веры в Бога, и освободил свой разум от Него. В итоге, он предпочел бы умереть. После этого отшельник спрашивает его имя, и услышав говорит со вздохом:

"Брат, неосознанный грех причинил тебе вред. Твоя мать умерла от горя, когда ты оставил ее. Ты виноват в ее смерти, и именно поэтому не смог задать вопрос о Граале и копьё. Ты бы столкнулись с еще множеством неприятностей, если бы за тебя не походатайствовали. Тебе неверно посоветовали не спрашивать, откуда Грааль. Тот, кому Грааль благоприятствует, является моим братом, а богатый Рыбак - это его сын, и твоя мать была нашей сестрой. (Следовательно Парсифаль двоюродный брат Короля Грааля.) Не думай, что в Граале содержится щука, минога и лосось, то есть рыба. Нет, только гостию Грааль предоставляет, и этим жив святой человек!"

"Tante sainte chose est li graaus Et il est si esperitauus, Qu'a sa vie plus tie covient Que l'oiste qui el graal vient."

*"Таков Грааль,
И так духовен Король,
Что для его жизни ничего не нужно.
Спасает гостия, что Грааль даёт".*

Пятнадцать лет Король-рыбак не покидал комнату, куда был принесён Грааль.

После приветствия Парсифаля, как своего племянника, отшельник отпускает ему грехи, и в качестве покаяния советует ему ходить в церковь каждый день и слушать мессу. Так он сможет снова достичь чести и в конце быть принятым в рай. Он дает ему дальнейшие наставления, которые Парсифаль обещает соблюдать, и также до его отъезда учит его молитве, прошептав её ему наухо, но запрещая ему произносить её когда-либо кроме моментов наибольшей опасности:

“И отшельник вверил ему молитву наухо,
Которую он закрыл, как только услышал;

И в этой благородной молитве
Было так много имен Господа нашего
Непроизносимых, ибо смерть
Наступала от их звучания.
Когда он научил его этой молитве,
Он запретил ему
Произносить её без особой надобности,
Лишь в минуту большой опасности.
"Да будет так, сэр," ответил он.

После получения причастия на Пасху, Парсифаль отправляется дальше в путь.

В этом разделе мы узнаем, что Парсифаль потерял веру в Бога, которую привила ему его мать, и снова ему напомнили о ее смерти. Смерть матери можно истолковать символически, как "смерть души", т.е. *полная потеря контакта с бессознательным*. Но когда душа мертва, то и "бог мертв", ибо только в сосуде души божья деятельность становится осязаемой для человека. Не спросив о Граале, Парсифаль больше не понимает себя и теперь отрезан от источника своего внутреннего существа. Отшельник, который помогает ему на пути, олицетворяет тенденцию к замкнутости и к отречению от мира, как первый подготовительный шаг к решению проблемы Грааля. В своём религиозно-социологическом исследовании, «La Chretiente et l’idee de la Croisade» А. Дюпрон объясняет, что во время крестовых походов, идеал лесного отшельника был снова возрожден. В отличие от священнослужителей, чьё мировоззрение стало слишком мирским, отшельник олицетворял чистую духовность и все популярные эсхатологические и духовные тенденции того времени, когда ожидался приход антихриста и конец света.

Отшельник сообщает Парсифалю, что Грааль не содержит рыбу, но гостию, которой кормится Король. Таким образом, Грааль представлен, как чисто символический сосуд, обеспечивающий духовное, а не физическое средство к существованию. Можно сказать, что он явно означает тот этап в развитии человеческого духа, когда человек не может больше довольствоваться материалистическим взглядом на мир или эффективностью действующих вещей, но выходит за рамки этого и наделяет бетонсимволическим значением. Несомненно, что естественный человек также признает нематериальные свойства вещей. Но для него они не символические, а магические, а это значит, что они носят практический характер, столь же конкретный, как реальный объект. Способность создавать символические концепции – это нечто другое и предполагает несколько более высокую степень сознания. Этим достижением знаменуется чрезвычайно важный шаг на пути духовного развития: переход от природно-магического к духовному или мистическому мировоззрению (*Weltanschauung*).

В данный момент Парсифаль переживает этот переход, благодаря учению отшельника.

Разница между магической и мистической ментальностью, возможно, характеризуется тем, что в магическом мировоззрении это выходит на первый план, в том смысле, что либо оно подвержено влиянию неведомых сил, либо само пытается воздействовать на эти силы. В любом случае, цель магии заключается в том, чтобы это получило власть над этими неизвестными силами, а через них, над людьми и вещами. Мистическое же отношение к вещам не устанавливает никаких отношений с эго, но стремится выше и за его пределы, и даже достигает своей кульминации в растворении эго. Таким образом, можно сказать, что магическое мировоззрение соответствует тому уровню

развития или уровню сознания, в котором эго еще не достаточно сознательно или целостно, и поэтому оно должно быть усиленно акцентировано.

Часто случается, что люди, которые ведут себя в значительной мере эгоцентрично, часто находятся в постоянной опасности быть поглощенными другими людьми или ситуациями, и в таких случаях эгоцентризм можно рассматривать, как своего рода защиту от этой тенденции. Несомненно, наличие эго важно. Иначе не могло бы быть ни роста сознания, ни любого другого духовного развития, и даже самость не мыслима без предварительного этапа эго. Мистическое отношение, с другой стороны, соответствует той стадии или фазе, когда эго уже достаточно укреплено, и когда задача состоит в выходе за грани эго и в достижении самости, "второго я" или чего-то запредельного. Речь не идёт, однако, лишь о стадии развития, достигаемой за все время существования человечеством или нацией; в единичных случаях этот постепенный переход также имеет место быть в жизни современных людей. Кроме того, две фазы часто существуют бок о бок в дополняющих друг друга отношениях. В общем и целом, вполне можно сказать, что природа религии и языческой древности, обладает более магико-эгоцентричным характером, тогда как христианству, с его духовной ориентацией, соответствует мистическое мировоззрение. Объединение этих двух подходов можно найти в алхимии, где на более высоком уровне воссоединились два аспекта: архаичная магия и чисто духовная мистика. Среди западных народов, переход от более конкретного к более духовному типу мышления стало особенно заметно во времена Карла Великого и привело, с двенадцатого по четырнадцатый век, к золотому веку мистики.

Ранним представителем духовного символического мировоззрения был Джон Скотт Еригена (около 877), писавший об Евхаристии по приказу короля Карла Лысого (823-877), римского императора и короля западных франков, и придерживавшийся мнения о том, что не конкретное, но символическое тело используется в Причастии и влияет на духовные чувствамистическим образом. Однако, эта точка зрения была признана еретической. Ратрамус, монах из Корби, написал свою знаменитую работу "*De corpore et sanguine Domini*" по просьбе того же монарха. "Ваше высочество желает знать", - таким образом он обращается к королю, - "является ли то, что принимают уста верующего в церкви, плотью и кровью Христа в действительности, или в мистерии, то есть, в мистическом смысле".

В своём изложении Ратрамус говорит: "Это тело Христово, но не телесное, а духовное, и это кровь Христа, но не телесная, а духовная. Поэтому здесь ничего не следует понимать в телесном смысле, а лишь в духовном".

Другой отрывок гласит: "То, что видно, не является тем же, чем именно оно могло бы быть. То, что мы видим, питает тленное тело и само по себе является тленным, но то, во что мы верим питает бессмертную душу и само по себе бессмертно". И далее: "Из вышесказанного следует, что тело и кровь Христа, которые принимают уста верующего в церкви, являются видимыми образами: в их невидимом веществе, т. е. в силе божественного слова, они, однако, действительно являются телом и кровью Христа".

Особенно известным сторонником этой теории был Беренгар Турский (первая половина одиннадцатого века), чьи взгляды послужили поводом для диспута, известным под именем Второй Евхаристического Спор. Беренгар учил, что тело и кровь Господа не были "реальными" в Евхаристии, но конкретным образом или подобием ("*figuram quondam similitudinem*"). Он, таким образом, был предвестником реформаторов, особенно Цвингли. Его взгляды координально отличались, и были преданы анафеме церковью. Спор затянулся на много лет, и вызвал большую бурю особенно во Франции. В связи с этим диспутом вопрос Евхаристической концепции был вновь возрождён (книги были написаны об этом), и

сообщалось о чудесах Евхаристии таких, как случай в Фекампе, ранее упомянутый, где хлеб и вино, как сообщается, были преобразованы в реальные плоть и кровь в руках священника.

Вполне возможно, что истории о Граале также содержат отголоски этого затянувшегося спора. Переход, упомянутый выше, ясно указывает на это, в нём, с одной стороны Грааль - это прекрасный, магически действующий предмет (каменный сосуд), дающий любую пищу по желанию, в то время как в других версиях это символический объект, из которого исходит не материальная пища, но духовно-психическое воздействие.

Обращение Парсифаля к христианскому отшельнику можно рассматривать как шаг в сторону от эгоистического рыцарства, в направлении большей духовности, и, таким образом, как первый шаг на пути к новому пониманию того, что было увидено в Замке Грааля. Также и исторически сложилось, что мистицизм высокого средневековья с его интенсификацией и анимацией христианским символом развивался главным образом из духовных движений, возникших во второй половине эпохи рыцарства, в течение всего 1000 года. Этот мистицизм выжил в различных формах протестантизма в противовес светским представлениям религиозных контентов. Результатом последовательного прихода этой тенденции к своему пределу стала по словам Юнга полная "духовная нищета", отказ от всех видимых символов и неконтролируемый уход в себя, в глубины собственной души, в бессознательное. Современный человек достиг этой точки, всегда думая, что он не принял демонический путь материализма, тоталитаризма и других "-измов", выбрав таким образом состояние стагнации, застоя, в котором Парсифаль потерял Бога и бессмысленно боролся с тенью, внешне проецируемую на некоего "противника". Также оказалось, что отшельник является братом матери Парсифаля и отца богатого Рыбака. В обществе с матриархальным порядком брату матери предоставляется статус крестного отца. Психологически он является представителем анимуса матери, и, таким образом, изображает ту духовную судьбу которую Парсифаль получил от своей матери, и которая предопределяет ему стать хранителем Грааля.

Итак, после того, как Парсифаль, главным образом по причине провала этого задания, вернулся к наивным рыцарским идеалам Круглого Стола Артура – возвращение, которое, как уже указывалось выше, должно толковаться как регрессия - он снова находит связь с активной духовной традицией в христианстве, с тем духом, который оживил Иохима из Флориды или Франциска Ассизского. В этом смысле можно различить определенную связь с современной психологией бессознательного, в той мере, что в одном случае максимальное значение присваивается спонтанной жизни души, с ее снами и видениями, а в другом случае значение имеет опыт индивидуума (в отличие от коллективизма религиозных орденов). Вопрос о происхождении и реальности зла и темной стороны Бога, проблема, с которой наше поколение неумолимо сталкивается, еще не решена таким способом. Так, когда отшельник подчеркивает, что Грааль не содержит рыбу, но только гостию, имеет смысл для Парсифаля, но мы сегодня знаем, что именно рыбу жаждал Король, и что его духовное питание от Грааля *не* способствовало заживлению раны. Парсифаль, символически демонстрирующий путь индивидуации современного человека, не является на данном этапе своего путешествия в состоянии задать решающий вопрос. Но он по крайней мере снова приобрел надежду.

ГЛАВА XIII

Приключения Гавейна.

Теперь история возвращается к Гавейну, пришедшему в ходе своих приключений к замку, перед которым сидит девушка под деревом, любящая на себя в зеркало. Она умоляет его привести ее коня из соседнего сада и предупреждает, что некий рыцарь постарается

помешать ему сделать это. Это не беспокоит Гавейна. Он приводит коня, чья голова белая с одной стороны и черная с другой. Красавица ведет себя высокомерно, как амазонка, однако она согласна отправиться с Гавейном. После нескольких неприятных, опасных приключений и сражений, в которых молодая женщина принимала участие, они приходят к реке, на противоположном берегу которой можно увидеть великолепный замок с 500 окнами. В каждом окне видна женщина или девушка в красивых, ярких, цветных одеждах.

Пока Гавейн сражается с рыцарем, который преследует его, молодая женщина, которая на этот раз проявила себя вредоносным образом, внезапно исчезает. Лодка пересекает ров от замка, и перевозчик говорит Гавейну, что молодая женщина злее, чем сам Сатана, и что в ней причина смерти многих рыцарей. Воздух несколько жуток на берегу реки, потому что это *"une terre sauvage"* ("дикая земля"), *"tote plainne de granz mervoilles"* ("полная великих чудес"). Поэтому Гавейну и перевозчику не следует там медлить, а нужно спешить к укрытию. Они пересекают реку, и Гавейн получает радушный приём в доме этого человека.

На следующее утро Гавейн узнает от хозяина дома, что тот, хотя и выполняет обязанность перевозчика, не знает наверняка, кому принадлежит замок. Он тщательно охраняется 500 самострельными луками, всегда находящимися наготове и стреляющими, как только кто-нибудь подходит к замку с враждебными намерениями. Далее он рассказывает, что замок был построен богатой и мудрой королевой из высочайшего рода; она привезла с собой огромное количество золота и серебра, когда переехала сюда жить. Ее дочь, также королева, у которой тоже есть дочь, сопровождают её. Дворец охраняется магическими силами; учёный астроном, привезённый королевой, изобрёл удивительное явление, благодаря которому ни один рыцарь, проявляющий трусость, зависть, жадность или любую другую слабость, не сможет находиться там. Кроме этого, есть около 500 сквайров всех возрастов и из разных стран; все они стремятся заслужить свои шпоры. Старые вдовы, изгнанные со своих владений, также живут в замке, а ещё девы-сироты, нашедшие убежище во владениях королевы. Все они живут в глупом убеждении, что однажды появится рыцарь, который будет сражаться за них и вернёт владения старым дамам, поможет найти мужей для дев и сделает сквайров рыцарями. Похоже, что это ситуация, ответствен за которую Парсифаль - одно из последствий того, что он не спросил о Граале. Будучи его двоюродной сестрой, Мерзкая Дева говорит ему:

«Dames en perdront lews maris, Terres en sont essillises et pucelles desconseillies qui orfelines remandront Et maint chevalier en morront.»

«Дамы потеряют своих мужей,
земли будут опустошены,
безутешные девы останутся сиротами,
и многие рыцари погибнут».

Но легче найти море изо льда, чем героя, который сможет остаться в этом Замке Дев. Если бы умный и благородный рыцарь, красивый, искренний, смелый, верный, безо лжи и зависти прибыл бы, он смог бы стать хозяином замка и снять магические заклинания. Гавейн решает рискнуть, несмотря на предостережения хозяина дома, который провёл его до лестницы, ведущей к замку. На нижней ступеньке на гладиолусах сидит мужчина с деревянной ногой, которого мы уже обсуждали.

Гавейн и перевозчик входят во дворец, где петли и болты на воротах сделаны из золота. Одна из дверей из резной слоновой кости, другая из черного дерева, и обе они богато украшены золотом и камнями магической силы. Пол помещения, куда они вошли, вымощен разноцветными камнями, искусно обработанными и ярко начищенными. Посередине комнаты стоит кровать, её опоры из золота, оплётки занавеса из серебра, и там, где пересекаются шторы, повсюду висят колокольчики. Шикарное покрывало лежит на кровати,

а на каждой из четырёх опор помещён карбункул, дающий больше света, чем свечи. Резные гномы с гротескными лицами образуют ножки кровати, а ножки стоят на роликах для того, чтобы кровать двигалась при малейшей вибрации. Стены комнаты из мрамора, завешаны дорогими тканями и снабжены бесчисленным множеством окон, через которые можно наблюдать всех прибывающих и покидающих замок.

Гавейн все подробно рассматривает, а затем говорит перевозчику, что он не видит ничего, что могло бы оправдать предостережения последнего касательно замка. Несмотря на уверенность перевозчика в том, что лечь на кровать будет верной смертью, Гавейн полон решимости сделать это. Он также отказывается покинуть замок, не повидав его жителей. Поскольку его мольбы ничего не меняют, перевозчик покидает комнату. Гавейн во всем вооружении садится на магическую кровать, после чего раздаётся крик из-за занавески, колокольчики, висющие на них, начинают звонить, оконные рессоры открываются. Арбалетные и лучные стрелы летят через окна в Гавейна, который не в состоянии понять, откуда они появляются и кто ими стреляет. Затем окна сами собой закрываются. Пока Гавейн занимается вытаскиванием стрел из своего щита, некоторые из них ранят его, и он начинает истекать кровью, а в это время открывается дверь и гигантский лев бросается на него, пронзая когтями его щит и опуская Гавейна на колени. Однако, ему удается встать на ноги. Выхватив меч, он отрезает голову льва и обе лапы, которые по-прежнему прочно впиваются в его щит. Измученный он снова садится на магическую кровать. Тогда входит перевозчик с радостным выражением лица и сообщает, что он навсегда освободил замок от магического заклинания, и что его жители, старые и молодые, готовы служить ему.

Смысл этого отрывка из приключений Гавейна отчасти был раскрыт в описании человека с деревянной ногой и астронома, который также был строителем чудесного замка. Если мы рассмотрим последнего в качестве Сатурианского демона сексуальности и как Вотана - владыку инстинктивной восторженной *Minne* (любви), это объяснит символ дьявольской постели, изготовленной им, на которой герой был ранен невидимыми стрелами (*tela passionis* алхимического Меркурия), а также льва, как символ вспышки животной жадности и всепоглощающей страсти.

Однако, до тех пор пока бессознательное атакует индивида в такой свирепой, животной форме, мы по-прежнему имеем дело с односторонним христианским пониманием "рыцаря". По этой причине алхимики советуют отрезать львиные лапы; по одной из версий это материнские руки, которые должны быть «ампутированы». В алхимии лев, который должен быть повержен, связан с материнским имаго. Бабушка Королева и огромное количество женщин, а также не прошедшие испытания мужчины (сквайры, которые еще не стали рыцарями) - все живут в этом волшебном замке, что свидетельствует о чисто матриархально структурированной области души, которая компенсируется односторонней солнечной маскулинностью Гавейна. Другими словами, должна быть продолжена цивилизаторская задача преодоления более элементарных форм инстинктивности. И даже если в истории о Парсифале бессознательное ставит новые задачи по развитию бессознательного, задачи, которые выполняются в будущем, эти приключения Гавейна демонстрируют, что христианская миссия преодоления хтонической языческой природы продолжается и должна продолжаться. Как алхимия, так и легенда о Граале не является антихристианским символическим рассказом, но изображает дальнейшее развитие и завершение христианской задачи, в которой ценность первой половины эона рыб соединяется со второй, «как волны бок о бок на пашне».

Процесс, в котором христианский символ погрузился в материнские глубины, иллюстрируется в образе Парсифаля, на которого возлагается задача спросить о Граале. Одновременно на внешнем уровне продолжается достижение цивилизации, состоящее в

подавлении грубой инстинктивности и эмоциональности, к слову сказать. Это уровень достижений Гавейна. Исторически это согласуется с такой внешней миссионерской деятельностью, как крестовые походы, и особенно в борьбе с исламом. Заколдованный замок Гавейна мог фактически быть связан целым рядом путей с мавританским миром. Он обладает любопытно амбивалентным характером. Одна из его дверей из слоновой кости, другая из черного дерева - белое и черное - напоминает описание Гомером страны мечты, где также есть ворота, одна половина которых их рога, другая из слоновой кости, за которыми следуют истинные и ложные мечты. Молодая женщина, которая приводит его в замок, указывает на ту же амбивалентность. Ее конь черно-белый, наполовину темный и наполовину светлый, и до сих пор она доводила всех рыцарей до гибели. Тем не менее, в долгосрочной перспективе она не является злом, лишь неудачей и сама желает быть искупленной. Мотив противоположности черного и белого повторяется ещё раз в символе шахматной доски. Так как замок был построен астрономом (который в те времена так же означал астролога), это область находится под влиянием идей, указывающих на исламский мир. Вольфрам действительно утверждал, что получил материал от языческого астронома. Во время крестовых походов христианские рыцари – крестоносцы вступали в тесный контакт с таинственными традициями Востока, и решение проблемы *Minne* (Любви), найденное в примитивном гареме, должно быть, произвело глубочайшее впечатление на них, так как в *Minnedienst* (Рыцарстве) они тоже искали решение проблемы анимы, которая должна была преодолеть христианские условности. Гарем, удобный во многих отношениях, тем не менее являлся слишком примитивным решением. Конечно, сексуальность не подавляется, но исчезают индивидуальные психологические отношения между мужчиной и женщиной, поэтому принятие концепции гарема рыцарями в условиях *Minnedienst* означало бы регрессию.

Лев, напавший на Гавейна, а также магические стрелы страсти, ранящие его, можно воспринимать, как символ искушения отступить в примитивную ситуацию, в которой эротические проблемы, как правило, решаются на сексуальном уровне через полигамию, но ценой принесения в жертву возможности душевной связи.

После того как он преодолел этот образ инстинктивности и, таким образом освободил кровать - место соединения в любви, от этого воздействия, то сразу же появляется отряд сквайров, бросившихся на колени перед Гавейном и предложивших ему свои услуги. А потом входит красивая девушка с золотой лентой в волосах в сопровождении других дев и от имени королевы приветствует его, как своего господина и величайшего рыцаря. Хозяйка замка даёт ему знать, что он может подняться на башню, дабы оглядеться во всех направлениях. Гавейн делает это, но узнает от своего провожатого паромщика, что он не сможет охотиться в близлежащих окрестностях, и что, возможно, он никогда больше не покинет замок. Крайне неудовлетворенный этим известием, Гавейн идёт обратно в комнату и, будучи глубоко подавленным, садится на магическую кровать. Об этом сообщается Королеве, которая со своей дочерью и многочисленной свитой, приходит к нему с целью вернуть ему хорошее настроение. После обмена приветствиями она спрашивает, принадлежит ли он к Круглому Столу Артура. Когда он отвечает утвердительно, королева спрашивает, знает ли он короля Лота (отца Гавейна), сколько сыновей у Лота и как их зовут. Наконец, она спрашивает его о Короле Артуре. “Король здоровее, живее и сильнее, чем когда-либо!” – таков ответ Гавейна. Она думает о том, возможно ли это. Прошло уже 100 лет с момента, когда Артур был ребенком! Затем она спрашивает про Королеву Гвиневру, о которой Гавейн, будучи одним из рыцарей королевы, отзывается в самой высокопарной манере. (Отрывок приводится здесь, поскольку он имеет значение в отношении роли и влияния женщин в те времена.)

Tot ausi con li sages mestre Les petiz anfanz andoctrine

Ausi ma dame la reine Tot le monde ansaigne et aprant. Que de li toz li biens desgant Et de li vient et de li muet. De ma dame partir ne puet Nus qui desconseilliez s'an aut; Qu'ele set bien que chascuns vaut' Et que an doit a chascunfeire Por ce qu'ele li doie pleire. Nus hon bein ne enor nefet A cui ma dame apris ne l'et, Neja nus n'iert si desheitiez Qui de ma dame parte iriez.

“Как мудрый учитель учит маленьких детей, так моя Госпожа Королева обучает и направляет всех. Все хорошее приходит и исходит от нее. Никто не чувствует себя некомфортно в присутствии моей Госпожи. Она очень ценит каждого и знает, что нужно сделать для каждого, дабы угодить ему.

Ни один человек не сделает добро и не окажет честь тому, кому моя Госпожа не благоволит, и никто не может быть более несчастным, чем тот, кого моя Госпожа в гневе отлучит от себя.”

Королева говорит Гавейну, что она должна быть такой же и для него, и он тотчас чувствует, как вернулось его радостное настроение. В тот самый момент принесли еду, и Гавейн со своим спутником были великолепно обслужены девушками и сквайрами. Как говорится, трапеза длилась, как день на Рождество. После этого были танцы и другие развлечения, а затем все разошлись на ночь. Гавейн спит в волшебной кровати, которая является в настоящее время достаточно безобидной.

На следующее утро он снова взбирается на башню, откуда видит коварную молодую женщину и ее рыцаря. Обе королевы пришли пожелать ему доброго утра:

“ Cist jors de vos soit liez etjoieus Ce doint icil glorieus pere Qui de sa fille fit sa mere! »

“Пусть этот день для Вас будет полон радости той, что дает Отец наш великий, кто из своей дочери сделал свою мать!”

Он спрашивает, знают ли они даму и этого рыцаря. "Да сожжет её адский огонь!" - восклицает Королева. "Она привезла тебя сюда вчера вечером, но забудь о ней. Она слишком зла и коварна". Королева советует, что ему также забыть о сопровождающем её рыцаря, поскольку сражение с ним дело нелегкое. Он уже убил многих рыцарей здесь, на переправе, прямо на их глазах. Гавейн просит отпустить его, так как он хотел бы поговорить с коварной девицей. Королева старается удержать его. Она говорит, что ему действительно не стоит покидать ее замок из-за такого ничтожного человека, и вообще, он никогда не должен уходить, ибо тем самым он причинит им всем вред. Спровоцированный Гавейн отвечает, что в этом случае он плохо вознагражден, если ему не будет разрешено покидать замок, который он освободил. Он не желает быть пленником в нём. Перевозчик вступает в разговор, и убеждает королеву отпустить Гавейна, "так как в противном случае он может умереть от гнева". Однако он должен пообещать вернуться вечером, если останется жив. Ещё Гавейн просит не называть его по имени в течение восьми дней, на что королева соглашается.

Ситуация с Королевой, из плена которой Гавейн с трудом освобождается, напоминает приключения Одиссея с Калипсо и Цирцеей, каждая из них хотела, чтобы он навсегда остался с ней. Образ матери желает ограничить одну сторону мужественного героя, и наши предположения об определённой связи побежденного льва с матриархальным миром и проблемой инстинктов, следовательно, не относятся к делу.

Если бы перевозчик не заступился за него, Гавейн вряд ли бы освободился. Этот перевозчик сыграл столь важную роль в приключениях Гавейна, так что стоит рассмотреть его фигуру более внимательно. Перевозчик является хорошо известным героем мифов и сказок. Как правило, он перевозит людей на другой берег, будь то земля мертвых (Харон), либо ад (например в сказке о Черте с тремя золотистыми волосками). Как человек, который "проводит через" он связан с Меркурием, который также играет роль психопомпа из одного

мира в другой. "*In habentibus symbolum facilis est transitus*" ("Для тех, у кого есть символ, проход легок") - говорится в алхимических текстах. Поэтому перевозчик олицетворяет трансцендентную функцию, которая стремится к синтезу психических противоположностей.

Присутствие перевозчика защищает Гавейна от злобы человека с деревянной ногой, находящегося у входа в замок, так как он является положительным аспектом того же человека с деревянной ногой, той части темного духа природы, которая не противопоставлена односторонне сознанию, но способная объединить противоположности и содействовать в дальнейшем развитии сознания. Кроме того, именно благодаря ему королева позволяет Гавейну выйти на свободу. Это подчеркивает еще яснее его предполагаемую функцию указывать в будущее.

Затем Гавейн выходит к реке, где он сражается с рыцарем, охраняющим форт, другом коварной молодой женщины. Он побеждает рыцаря и передает его в руки перевозчика. Затем он приглашает зловещую девушку (которая, по всей видимости, является параллелью отвратительного посланника Святого Грааля) пойти с ним. Она отказывается, а вместо этого просит, чтобы он принес ей цветы с того берега реки, как это имел обыкновение делать ее рыцарь. Женщины из замка с ужасом смотрели, как он ускакал вместе с ней. Смелым прыжком Гавейн перепрыгнул через реку и на лугу на противоположной стороне встретил рыцаря с соколами и охотничьими собаками. Это был красавец Гуирумеланц, бывший друг коварной дамы, от которого Гавейн узнает, что пока еще никто не посмел пересечь опасный брод, и что злая девица послала его сюда в надежде, что он погибнет, выполняя её просьбу. Ее зовут l'Orgueilleuse de Logres, Гордая из Англии, оттуда она родом. Гуирумеланц, представившись, не мог поверить, что Гавейн был в замке Чудес и спал на магической постели, и поэтому принял его за шарлатана. Но когда он услышал о сражении со львом, и увидел, что львиные лапы до сих пор свисают с щита Гавейна, он упал на колени, прося прощения за свои сомнения. Он спрашивает Гавейна, видел ли он старую королеву и спросил ли он ее, кто она и откуда она пришла. Гавейн не задал этих вопросов и лишь сейчас узнал о том, что королева - мать короля Артура, Игрэйна. Он не верит в это, так как королева Игрэйна умерла и Артур был без матери вот уже 60 лет. Гуирумеланц поддерживает его утверждение, однако рассказывает Гавейну, что после смерти Утера Пендрагона королева Игрэйна переехала сюда со всем своим имуществом, и для нее был построен замок. Другая королева - ее дочь, супруга короля Лота и мать Гавейна. Гавейн, не упоминая своего имени, говорит, что хорошо знаком с этим Гавейном, и знает, что у того нет матери вот уже около 20 лет. Гуирумеланц настаивает на том, что он лучше информирован: мать Гавейна пришла сюда много лет назад, и родила дочь, ставшую высокой и красивой девушкой, живя в этом замке. Она является другом Гуирумеланца и сестрой брата "Да покоряет его Господь!"

Далее рыцарь заявляет, что если бы Гавейн стоял здесь перед ним, то он отрезал бы ему голову и вырвал сердце из его тела. Его отец был убит отцом Гавейна, и сам Гавейн убил одного из его двоюродных братьев, вот почему Гуирумеланц так сильно ненавидит его, и должен отомстить. Он дает Гавейну кольцо для его сестры, прекрасной Клариссаны, и называет ему имя Замка Чудес: La Roche de Champguin (или Sanguin во многих рукописях; у Вольфрама - Rosche Sabbins). В зеленый, красный и алые цвета окрашиваются там ткани и используют для торговли.

Наконец, Гуирумеланц захотел услышать имя своего ви-за-ви и с удивлением узнает, что он есть никто иной, как горько ненавистный ему Гавейн. Он сожалеет, что под рукой у него нет оружия, но они договариваются о сражении на неделе. Гавейн должен пригласить короля Артура и весь двор, а Гуирумеланц пошлёт за своими людьми, ведь поединок между двумя выдающимися рыцарями будет таким зрелищем, что будет жаль, если на нём не будет

присутствовать максимальное количество рыцарей и дам. Слава победителя будет в тысячу раз больше, чем при отсутствии свидетелей боевых действий.

Гавейн соглашается с этим и возвращается через опасный брод. Коварная девица, увидев его, падает на колени и умоляет о прощении. Она объясняет, что из-за горя по поводу смерти любимого от руки Гуирумеланца, она стала такой злой и вероломной, и что она живет в надежде, что однажды ей удастся настолько разгневать рыцаря, что он убьет ее. Он, Гавейн, должен прямо сейчас сделать это. Но он этого не делает, а предлагает ей вместо этого идти с ним в замок. Перевозчик помогает им перебраться, и их приветствуют в замке с большой радостью. Гавейн дарит сестре кольцо от Гуирумеланца и передает его слова любви, на которые она отвечает взаимностью, хотя они никогда не видели друг друга, будучи разделенными рекой. Гавейн, однако, пока не раскрывает свою личность и до сих пор остается неузнанным своей матерью. Он посылает оруженосца к Артуру, находящемуся по соседству, с сообщением что Артуру нужно прибыть в Roche Champguin в пятидневный срок для того, чтобы присутствовать на поединке между ним и Гуирумеланцем. Кроме того, он также отдает приказание, чтобы королеве Гвинерве передали особое приглашение. Оруженосец перебирается через реку и едет прямо к Артуру в Орканию. Большая радость воцарилась в расколдованном Замке Девушек. Королева приказала натопить баню и приготовить 500 ванн, в которых все сквайры должны искупаться перед тем, как одеть свежую, золото-тканную, подбитую горностаем одежду. Они проводят ночь, бодрствуя, в церкви, а на следующее утро Гавейн в одиночку пристегивает шпоры к правой ноге каждого из них, опоясывает их мечами и называет их рыцарями.

А в это время Артур собирает свой двор в Оркании, где возникла тревога в связи с длительным отсутствием Гавейна. Король, увидев, что все его рыцари собрались, а Гавейна среди них нет, падает в обморок. Толпа спешит к нему, и в зале вспыхивает волнение. Леди Лора замечает это из беседки и, испугавшись, спешит к королеве, которая спрашивает, что случилось. . . .

На этом моменте поэма Кретьена обрывается. Первый продолжатель, ранее отнесенный к Псевдо-Вошье (Гатьер), снова берётся за историю и продолжает её с того же места, вероятно, довольно скоро после смерти Кретьена (между 1190 и 1212 гг.):

... Пока рыцари обеспокоены потерей сознания у Артура, прибывает курьер Гавейна и всё разрешается в радости и веселье. Тут же были сделаны все необходимые приготовления к немедленному отъезду в ответ на приглашение Гавейна на его поединок с Гуирумеланцем. Тем временем в Замке Девиц королева Игрэйна сама представилась Гавейну, как мать Артура. К приходу Артура и его окружения с большой помпой была организована встреча между соперниками равного ранга. Битва продолжалась, пока Артур, будучи тронутым отчаянием Клариссаны, ни привёл противников к примирению. Гуирумеланц получил в жены Клариссану и был наделен Артуром землями. В версии Вольфрама Оргелуза, будучи обязанной Гавану, отказывается от своей ненависти к Гуирумеланцу, а он в свою очередь отказывается от своих разногласий с Гаваном.

Невозможно вдаваться во все подробности приключений Гавейна, поскольку это привело бы нас слишком далеко, но два мотива всё же следует подчеркнуть, потому что они также появляются и в приключениях Парсифаля и тесно связаны с проблемой Грааля. Один из моментов - это неотомщенное или требуемое мести убийство двоюродного брата или родного брата, а другой – потеря сознания Артура перед началом турнира враждующих рыцарей.

Это не первое появление мотива неотомщенного убийства родственника. Повторяется это в той или иной форме почти со всеми из основных фигур в легенде о Граале. Как мы уже упоминали, во многих версиях Король Грааля сам участвовал в подобном

убийстве. В одном случае, он ранен копьем языческого противника, сражаясь за фигуру анимы, за которой Грааль запретил ему следовать. Здесь языческий противник четко определяется, как тень фигуры короля. Психологически это означает, что вместе с освобождением сознания, которое стало возможным благодаря христианской религии, также была тайно генерирована *Orgueil* (гордость), и затем она со своей стороны сформировала негативный языческий демонизм, приведший к деструктивному отчуждению от инстинкта и природы. Все другие версии легенды иллюстрируют с различными нюансами ту же проблему, в то время, как мы увидим позже, Парсифаль также терпит полное поражение во время своего визита в водный замок русалки от руки невидимого противника, который, очевидно, был сформирован против него анимой. Этот противник также соответствует невидимому существу, убившему рыцаря, сопровождающего Гавейна, или тому, кто злобно убил брата Короля Грааля, что привело к болезни Короля Грааля и бедствиям, разорившим земли. Король явно не преуспел в своем противостоянии с тенью. Как уже отмечалось, он обладал односторонним характером и невидимый, то есть нереализованный, "другой", ставший причиной раны, частично отвечает за его невозможность исцелиться, пока Парсифаль не выполнит задание. Здесь, как и с Гавейном, это случай возмездия за совершенные неверные действия.

Идея о том, что преступление должно быть отомщено, является частью основного отношения человечества, так сказать. Это согласуется с одним из примитивных и самых сокровенных чувств человека, которое может быть описано, как архетипическое "осуждение". Оно рождает обязанность мести или возмещения, которой придается большое значение на определенных уровнях культуры. (Кельтские легенды полны этого мотива). Было бы неправильно объяснять это лишь как инстинкт мести. Скорее, за этим прячется идея о том, что из-за преступлений, совершенных или пережитых, мир приходит в расстройство, и что нарушается в некоторой степени Дао, космический порядок. Из-за непредсказуемых возможных последствий крайне важно загладить вину за совершенное преступление. В настоящее время, мы, конечно, не согласимся с тем, что это должно быть разрешено в форме кровавого отомщения и назовём такую месть "примитивной". Наш так называемый прогресс состоит в том, что мы на самом деле запрещаем месть. В то же время, однако, мы больше не признаём основополагающей справедливости и смысл этого основного чувства, посредством которого мы освобождаем себя от ответственности. Тем не менее, что-то очень значительное скрывается за этим, а именно, глубоко религиозное чувство общей ответственности за события в мире и попытки расположить человека в космосе в качестве необходимой и важной функционирующей части великой работы создания. Таким образом, месть достигает своего значения в качестве освобожденного импульса реституции, восстановления.

В Продолжении легенды о Парсифале проблема несправедливости несколько сложнее, ибо Король Грааля ранил себя *частью меча, которым был предательски убит его брат*. Этот брат опять же представляет тот аспект короля, мужчины-христианина, который по-прежнему находится в бессознательном состоянии. Он часть тени Короля, и именно он, а не Король, владеет мечом предателя. Он символизирует возможность опасного бессознательного поведения. В общем, как режущее оружие, меч относится к высшим, дискриминационным функциям сознания, и именно такая функция, в соответствии с мифологическими показаниями бессознательного, освободила человека-христианина от его тени. Это должно, безусловно, подразумевать отсечение природного, первобытного человека, к чему пришли христианские мыслители в своем учении о *privatio boni*. Ампутация природного человека, внутреннего брата, имеет прямое отражение на самом Короле Грааля. Он получил травму словно рикошетом, так как злоупотребление тем видом мышления,

которое в Средневековье использовалось для борьбы с вопросами зла, окончательно подорвало целостность доминирующего христианского сознания.

То, как Король Грааль был ранен, ссылаясь на "Merlin" и вышесказанное, также подтверждает эту версию. Не убитый человек, а убийца Гарлан является *невидимым странствующим братом короля*. Балэйн уничтожает убийцу при дворе короля Пеллехана, но король преследует Балэйна до комнаты, где лежит в постели раненый Иосиф Аримафейский. (Напоминаем, что последний был ранен черным ангелом). Там Балэйн ранит Короля Пеллехана, считавшегося наиболее добродетельным человеком того времени. Развитие этой ситуации мы проследим позднее по ходу нашего исследования. На данный момент уже ясно, что снова и снова мы наталкиваемся на мотив брата или родственника Короля Грааля, которого иногда убивают, иногда он сам выступает в роли убийцы, чья судьба прямо или косвенно впутывает царя в его проблемы. А теперь тот же мотив появляется в связи с Гавейном, встретившим рыцаря, желающим отомстить Гавейну за убийство его отца двоюродным братом. Парсифаль окажется в аналогичной ситуации, когда он позднее обнаружит, что Красный Рыцарь, которого он убил в начале своих приключений и чьи доспехи он присвоил, является его родственником.

Всякий раз, когда один и тот же мотив так часто встречается в различных повторениях или модификациях, это означает, говоря психологическим языком, что он не принимается сознанием, и что он, таким образом, будет возникать в новых и новых формах в попытке привлечь к себе внимание. Мотив теневого брата, несомненно, связан с противоречивым характером христианского эона и раздирающих друг друга противоположностей того времени. Юнг показал в "Aion", что эта проблема находит отражение в образах Христа и Антихриста или в двух Сынах Бога, Сатанаэле и Христе, или в оригинальных гностических размышлениях о двойной природе Христа, что указывает на раскол противоположностей в символе Самости. Эта религиозная проблема, а вместе с ней личная проблема пребывающей тени, вырисовывается в человеке-христианине, Короле Грааля и Парсифале, его назначенном приемнике, и здесь Гавейн тоже в конце концов вынужден противостоять ему.

Пока противники готовятся к поединку, т. е. для сознательного противостояния христианского рыцаря (который представлен Гавейном) с его теньвым противником, Король Артур падает в обморок от страха, потому что Гавейн до сих пор не прибыл. Последний, как мы уже отмечали, отражает тот, все еще наивный мир христианского сознания, который без концепции внутренних противоположностей поставил перед собой цивилизационную задачу и прицелился на противника в лице язычников, которых еще только предстоит преодолеть. Артур, следовательно, не может наблюдать конфронтацию эго и тени, или разбираться в их таинственных отношениях. Осознание этого факта было бы слишком невыносимым. Его обморок, таким образом, является весьма значимым.

То, что Кретьен де Труа должен был умереть именно в этот момент своего творчества, тоже весьма примечательно. Похоже, что он тоже был не в состоянии понять суть проблемы и был, таким образом, убит невидимыми стрелами темного бога. Его Последователь хорошо начал. Он примиряет противников при посредстве фигуры анимы, и Артур приходит в сознание. Но проблема не решена таким образом и, следовательно, появляется в другой форме, в Продолжении. Начинаются различные приключения Артура и Гавейна, которые не стоит детально рассматривать, так как они не относятся к легенде о Граале. Мы снова находим связь с историей о Граале, когда Артур и его последователи отправляются к Chastel Orgueilleus для того, чтобы спасти заключенного Жифле Фи До (Giflet Fis Do), пожелавшего добыть для себя немного рыцарской славы, обещанной Мерзкой Деве.

После захвата Chastel Orgueilleus обратный путь привел рыцарей к крепости Брандалиса де Ли, у сестры которого был сын от Гавейна. Ребенок исчезает по непонятным причинам, и рыцари вместе с королем решили отправиться на его поиски. Однако его отец, Гавейн, предпочёл отправиться ко двору со своей подругой, с тем чтобы представить ее королеве. "Я бы действительно был глуп", говорит он, "если бы захотел искать ребенка, я оставляю это на двух его дядей" (Артур является дядей Гавейна, а Брандалис - брат девушки) – подобное отношение явно свидетельствует о матриархальных или, другими словами, архаичных условиях, когда дядя является более важной фигурой, чем отец. Артур просит Гавейна сказать королеве, что через месяц она придет к определенному перекрестку, где он встретится с ней. В назначенный день она отправляется вместе со своими рыцарями и дамами, ожидая короля. Палатки разбиты и, время коротается всевозможными развлечениями. К вечеру неизвестный рыцарь приближается по дороге, но спешно удаляется без какого-либо приветствия. Королева, раздраженная подобным отсутствием цивилизованности, посылает Кейу вслед за ним, дабы вернуть рыцаря, поскольку она хотела бы узнать его имя. Рыцарь, однако, отказывается возвращаться, сбрасывает с седла угрожающего ему Кейу, и едет дальше. Недовольная Гвинерва отправляет Гавейна за незнакомцем. Гавейн настойчиво просит его вернуться к королеве. Рыцарь уверяет Гавейна, что он охотно бы возвратился, но у него есть очень важное и срочное дело, которое он не может отложить. Однако, в конце концов, Гавейну удается уговорить его вернуться обратно в лагерь королевы. Но лишь достигнув лагеря, незнакомец вдруг падает с коня смертельно раненый. Всё же он успевает попросить Гавейна дать ему обещание выполнить его задание. Для этой цели Гавейн должен надеть доспехи незнакомца и оседлать его коня, который привезёт его в назначенное место. Как и в первый раз, Гавейн замечает, что незнакомец был пронзен копьем, и он плачет от горя и стыда, что это должно было произойти именно с рыцарем, которого он сопровождал. И нет никаких следов совершившего преступление.

Мертвого человека кладут перед королевой, раздевают, и он оказывается очень красивым, и все присутствующие сожалеют о случившемся. Не обращая внимания на стремительное наступление ночи, Гавейн снова вооружается. Он намеревается выполнить свое обещание и довести до конца дело неизвестного человека, о котором он совершенно ничего не знает. Но он вверяет себя лошади незнакомца и не намерен возвращаться, пока не отомстит за погибшего. Итак, Гавейн решается и скачет туда, куда конь несет его. Ночь очень темна. В часовне на распутье горит свет. Гавейн входит в часовню, поскольку начался ураган и дождь, и время от времени сверкают вспышки молний. Вдруг он видит черную руку преграждающую ему путь сквозь отверстие под алтарем и гасящую свет алтаря. Он слышит плачущий голос, и его лошадь напугана.

Mais la merveille qu'Il trova Dont maintesfois s'espovent Me doit nul center ne dire Cil ki le dist en a grant ire, Car c'est le singnes del Graal S'en puet avoir et paine et mal Cil ki s'entremet del center Fors ensi com il doit aler.

Но о чуде, которое он нашел,

И которого он по-прежнему боится,

Ни один человек не может ни говорить, ни рассказывать.

Тот, кто заговорит о нем, бед не оберётся,

Ибо это знамение Грааля.

Боль и беда могут прийти к тому,

Кто всё же расскажет об этом,

Об этом нужно говорить в иносказательной форме.

Обеспокоенный и полный страха Гавейн скачет без остановки до самого утра, пока, к его удивлению, он не осознает, что пересек всю Бретань и Нормандию. Не останавливаясь, он скачет дальше через огромный лес, и когда, ближе к вечеру, он приближается к морю, он чувствует себя таким уставшим и голодным, что едва может удержаться в седле. Но лошадь продолжает скакать, не давая ему отдохнуть. Он подъезжает к дороге, над которой деревья склонились, образуя подобие крыши, так что под ними темно и жутко. В конце пути, на дальнем расстоянии Гавейн видит зарево, как от костра. Когда он пытается направить свою лошадь в сторону от дороги, она встаёт на дыбы, как обезумевшая, и, наконец, Гавейн сдаётся. К полуночи он всё еще не достиг источника света. Конь несет его все дальше и дальше, пока, в конце концов, он не оказывается в большом зале, где находится огромное количество людей. Они приветствуют его с радостью, как человека, чьё прибытие было столь желанным. Его ведут к огромному костру, освободив от оружия, и одевают ему на плечи зеленый плащ. Посидев немного у костра, он замечает, что собравшиеся смотрят на него с тревогой, говоря друг другу: «Боже мой, кто это? Это не он!» После чего, один за другим, они покидают зал. Огромный зал, ещё недавно наполненный людьми, пустеет. Оставшись один, Гавейн видит гроб, стоящий в середине комнаты. На нём лежит покрывало с крестом, вышитым золотом, и на кресте лежит меч, сломанный пополам. Четыре свечи горят у изголовья и в ногах покойника, а на четырёх золотых и серебряных столбах висят четыре кадила, которые заполняют комнату густым дымом. Встревоженный, сэръ Гавейн крестится. Все это кажется ему чрезвычайно странным. Затем он видит дорогой серебряный крест, украшенный драгоценными камнями, который несёт ему навстречу священник, сопровождаемый процессией святых людей в великолепных одеждах. Они начинают служить заупокойную Мессу. Кадила качаются над одром, и зал снова наполняется людьми, которые окружают гроб, громко причитая. Когда служба закончилась, и кадила снова повесили, "бог исчез, остался труп", так гласит текст ("*Li dious s'en vait, li cors remaint*"). Ошеломленный от невероятной сцены, свидетелем которой он только что стал, Гавейн перекрестился несколько раз и прочитал страстную молитву. Затем сел, - он слишком долго стоял, - и закрыл лицо руками.

Здесь мы вновь сталкиваемся с мотивом поражения рыцаря невидимым врагом. Это мертвый человек по имени Гун дю Десер (Goon du Desert) был братом Короля-Рыбака. Он был убит племянником соперника, которого он сам убил; меч убитого сломался под предательским ударом, и сам Король Грааля был ранен осколком оружия, когда пытался удалить его из раны. По тому, как люди приняли Гавейна, ясно, что они перепутали его с ожидаемым Искупителем Грааля. Они обнаружили, к своему разочарованию, что он таковым не является, и что, следовательно, он не в состоянии отомстить за преступление против мертвого рыцаря.

Психологически символ мертвого человека можно рассматривать как часть психической жизни, которая не учитывается в христианском коллективном отношении к сознанию, и в следствии этого была ослаблена, и подвергается нападению "предателя". То, как лежит мёртвый рыцарь - между четырьмя золотыми и серебряными колоннами, рядом четыре кадила - говорит о том, что он представляет один из аспектов Самости. А когда текст странным образом повествует, что после Мессы Мертвых или после выноса тела Христа, "бог исчез, тело осталось", это, несомненно, означает, что наличие Христа в пресуществленной Гостии не в состоянии включать в себя *этом* аспект Самости, т. е. этот аспект не активизируется путём Воплощения Христа и его увековечением в Мессе. Мертвый рыцарь представляет собой то, о чём сломался меч традиционного мышления. Таким образом, он является парадоксальным Антропосом, которого одностороннее христианское мышление, дающее право жизни только светлоте аспекту Самости в Христе, не может понять.

Предатель же - это тот человек, который из-за неполного аспекта христианского символа целостности, готов уничтожить это парадоксальное олицетворение целостности; он - хтонический брат христианского мировоззрения, так же, как и сегодня материалисты и апостолы просвещения отвергают целостность души человека и его жизненную возможность развития вместе с символом Христа. С другой стороны, в интересах самого Короля Грааля, представляющего собой христианское сознание, было бы неплохо сделать себя ответственным за расширение символа Христа, поскольку это не идёт в разрез с образом Христа, но дополняет его, подобно брату.

Призрачно черная рука, гасящая свечи на алтаре, считается "знаком Грааля". Здесь речь идет об уже упомянутом ранее опасном аспекте Грааля, который, однако, проявляется только по отношению к посторонним лицам, не имеющих понимания.

Пока Гавейн, "ошеломленный, в изумлении", размышляет над тем, что с ним произошло (при этом, естественно, не будучи в состоянии что-то понять), некий шум заставляет его осмотреться. Люди, находящиеся в зале в момент его прибытия, вернулись. Прислуга принесла скатерть, столовые приборы и приступила к сервировке стола. В этот момент красивый рыцарь в золотой короне вышел из соседней комнаты, взял Гавейна за руку и повёл его к столу с огромной честью.

Lors vit parmi la sale aler Le rice Greail ki servoit.

Затем он увидел, богатую процессию Грааля, идущую через комнату.

Сначала перед рыцарями положили хлеб и налили вино в золотые кубки. Затем подали около 10 блюд на огромных серебрянных таралках, и всё это в атмосфере самого искреннего гостеприимства. Гавейн был особенно удивлён тем фактом, что прислуги поблизости не было видно, и что Грааль сам обслуживал обедающих, в чём проявил себя довольно проворным, и был то тут, то там. После того, как различные яства приносились и убирались, и всё это делал Грааль, всё вдруг исчезло, как только Король приказал очистить стол. Гавейн снова оказался один в зале с гробом. Затем он видит держатель для копья, а в нём копьё обильно кровоточащее. С железного наконечника кровь стекала во все стороны прямо на держатель, а оттуда в серебрянный сосуд, из которого по золотой трубке в другой такой же сосуд. Пока Гавейн смотрел удивленно на это чудо, вошёл король, держа меч, принадлежавший рыцарю, который был убит перед палаткой Королевы. Он велит Гавейну встать, и подходит вместе с ним к гробу, причитая:

"Какое несчастье, что он лежит здесь; тот, к кому весь мир стремился. Дай Бог, и он будет отомщён, и тем самым земля будет искуплена".

Эта реплика подтверждает предположение о том, что убитый человек представляет собой полноценного Антропоса, Спасителя, пришествие которого в конце времен также предсказывалось в Апокалипсисе Иоанна. Иными словами, он является законченным символом Самости, как философский камень в алхимии.

Этот "брат Христа" был убит разрушительной тенью христианского сознания, то есть материалистическим рационализмом, порождённым этим сознанием и его ложно направленным мышлением. Заколдованная земля - это царство души, страдающей из-за этого и с нетерпением ждущей освобождения.

Дуальность сосудов, соединенных золотыми трубками, является любопытным явлением. Само по себе удвоение символа, как уже упоминалось, как правило указывает на его концентрацию где-то на пороге сознания, но он еще не реализован в своей сущности. Парсифаль видит один сосуд. Гавейн же увидел два.

Словно мироощущение христианского рыцаря в лице Гавейна послужило причиной раскола ядра психического существа, или же продолжает сохранять его в состоянии постоянного распада. Золотая трубка, соединяющая два сосуда, свидетельствует о том, что

раскол не является тотальным, но снова и снова искупается кровью Христа, как на самом деле это описывается в христианской доктрине искупления. Внутреннее единство души, однако, находится под угрозой.

Напомним, что Гавейн должен был найти кровоточащее копьё, задача же Парсифаля заключалась в том, чтобы найти Грааль. Здесь в зале Гавейн видит и то, и другое. Жители Королевства Грааля сначала приняли его за долгожданного героя Грааля, и поэтому одели на него зелёный плащ, который, соответственно, оказался одеждой героя. Это соответствует той же тенденции у Вольфрама, где Грааль - это камень, который выносят на зелёной шелковой ткани. Зелёный цвет, *benedicta viriditas* в алхимии, считается цветом Святого Духа и предполагает рост и жизнь растительности, духа самой природы. В отличие от алого цвета мирских Царей, этот зелёный плащ можно рассматривать как знак того, что Хранитель Грааля является Королём по природе, или правителем мира природной души.

Гавейн, тип христианского рыцаря, не назначается на это царство. Король извлекает меч, и Гавейн видит, что он сломан на две части. Недостающая часть лежит в ногах покойного. Король отдаёт обе части Гавейну со словами: "Если Богу будет угодно, то меч будет соединен тобой. Давай посмотрим, какой приговор он вынес". Гавейн попытался, но не смог соединить расколотые части.

Затем король берет его за руку и ведет в комнату, где присутствуют много людей, рыцарей и другие. Они сидят вместе на диване, Король же просит Гавейна не беспокоиться из-за того, что он не может выполнить задачу, ради которой пришел. Его слава как воина еще недостаточна. Возможно, если он однажды придет снова, то сможет добиться успеха. Никто не сможет справиться с заданием, прежде чем меч не будет снова соединён, и только выдающийся в мире рыцарь способен достичь этой цели.

"Тот, кто должен сделать это, остался в вашей стране," продолжает Король: "Я не знаю, что держит его там. Мы так сильно ждали его! Твой приезд сюда – это проявление большой отваги; если пожелаешь чего-нибудь, это будет с удовольствием вручено тебе, и если захочешь задать вопрос о каком-либо из чудес, увиденном здесь, мы также охотно расскажем всё, что нам известно".

Сэр Гавейн, проскакавший верхом две ночи подряд, хотел спать, но он подавил усталость, чтобы послушать о чудесах, свидетелем которых он стал. Он спрашивает о кровоточащем копьё, о мече и одре.

"Никто еще не осмеливался спросить о них, - отвечает Король, - но от тебя секретов нет. Я расскажу тебе всю правду. Во-первых, копьё. Именно оно пронзило Сына Божьего. С тех пор оно всегда кровоточит, и так будет продолжаться до Судного Дня. Многие, как евреи, так и грешники, видевшие Господа, истекающего кровью в эти дни, будут пребывать в большом страхе. Но для нас это достижение, так как мы были искуплены кровью. Остриём этого копьё мы столько выиграли, что невозможно передать, но из-за другого удара, нанесенного этим злосчастным мечом, мы все потеряли. Никогда ещё меч не наносил такого вредоносного удара как этот, принесший несчастье Королям, принцам, баронам, благородным женщинам и девицам. Вы, конечно же, слышали о разорении земли Логрес, из-за которого мы пришли сюда? Сломленный меч стал тому причиной. Я расскажу тебе, кто нашел свой конец таким образом и от чьих рук". Король начинает плакать; весь в слезах он продолжает свою историю и замечает, что Гавейн заснул. Не желая будить его, он прерывает свой рассказ. Гавейн спит до утра и, проснувшись оказывается под кустом на берегу моря, рядом его оружие и конь. Замка же и след простыл. Ему стыдно, что он заснул, и пропустил дальнейшие объяснения чудес, увиденных им, и что он забыл спросить, каким образом земля будет снова заселена, а ведь Король был готов дать ответы на эти вопросы.

Гавейн в конечном итоге утешает себя мыслью, что, когда он достигнет еще большей славы, как воин, он будет искать замок снова и все узнает. В то же время он решает не возвращаться в Британию до будущего дня. Продолжая свой путь, он замечает, что земля, которая ещё вчера была опустошённой, теперь зеленая, бегут ручьи с водой. Это бывшее разорённое королевство. В полночь, в момент, когда он спросил о копье, Бог разрешил водам вновь занять свои русла, так что все снова стало зелёным. Земля также могла бы снова стать заселенной, но этого не произошло, поскольку Гавейн не задал дополнительных вопросов. Люди, которых он встречает, благословляют его, и прославляют, как своего избавителя. Они должны поблагодарить его за то, что он сделал, и они это делают, но в то же время они ненавидят его, потому что он не захотел послушать о том, какой цели служит Грааль. Гавейн, не желая больше медлить, предпочитает искать новые приключения в целях получения еще большей известности, и так он проводит довольно долгое время вдали от своей земли.

История Гавейна, похоже, подошла к концу. Его односторонний подход, как христианского рыцаря, позволил ему пропустить возможность узнать тайну Святого Грааля, то есть это остается вне его понимания. Он только спросил о копье, которое, действительно, оживило природу на земле Грааля, но не искупило её народ, как следовало ожидать от двойственности сосуда Грааля, увиденного им. Последующие скитания Гавейна говорят о бесцельном психическом беспокойстве, ибо он ничем не "наполнился", ибо не понял тайну сосуда. Его шатания отражают бессмысленное беспокойство, которое в конце этого эона становится все более характерным для христианина и превращает его в беспокойного, ищущего приключений странника.

Глава 14

Дальнейшие приключения Парсифаля

История в «Продолжении» Готье теперь возвращается к Парсифалю, которого мы находим погружённого в мысли, всегда в поисках Грааля. Нет необходимости пересказывать каждый отдельный случай и приключение, и мы лучше ограничимся в этом плане, дабы выделить те эпизоды, которые наиболее подходят для нашей цели - изложить смысл поиска, поиска Грааля.

Когда Парсифаль слышит от рыцаря, которого он победил, что на Горе Скорби (Mount Doulourous) есть чудесный столб, к которому только самый благородный рыцарь сможет привязать свою лошадь, Парсифаль решает попытаться. По дороге к горе он подходит к быстро текущей реке, к той же реке, на которой он ранее встретил Короля-рыбака. Он оказался бы совсем рядом с замком Короля, если бы смог перебраться через реку к прекрасной, населенной стране, которую он видит на другой стороне. Он скачет целый день, так и не найдя переправы. Наконец, на склоне берега реки, он достигает замка, который он решил посетить. Однако, он обнаруживает, что ворота заперты, и вынужден войти через пролом в стене. Внутри под миндальным деревом сидит девушка, расчесывая волосы; она уже знает о том, что он хотел переправиться через реку и готова провести его на своем муле. *"Estrangement fut viste et bele"*—она удивительно *"проворна и прекрасна"*.

На берегу она развязывает лодку, прыгает туда вместе со своим мулом и предлагает Парсифалю поступить также. Всё бы обернулось плохо для него, если бы рабочие в соседнем карьере не крикнули, чтобы он не заходил в лодку, поскольку девушка планирует его смерть. Это ее предназначение (*metier*) совершать такие поступки. Естественно, он не сел в лодку, несмотря на её попытки убедить его сделать это; он переправляется с помощью каменоломщиков. Они также показывают ему дорогу к Королю-Рыбаку.

Вместо того чтобы идти прямо к замку Короля-Рыбака Парсифаль сначала посещает другой замок, который он видел неподалеку от реки. Он скачет верхом во двор через открытые ворота. Там растут две высокие ели, но жителей не видно. Он спускается с лошади, привязывает её, прислоняет свой щит к стене и направляется в большой зал. Там он видит крепления для копей, свору гончих собак, а в центре зала великолепный диван из слоновой кости. Перед ним стоит золотисто-лазуревая шахматная доска, инкрустированная драгоценными камнями с расставленными на ней фигурами, словно приглашает сыграть партию. Парсифаль присаживается и делает ход, после чего фигуры на противоположной стороне доски начинают двигаться сами по себе, и вскоре объявляют ему мат. Затем шахматные фигуры снова выстроились, и игра началась заново, закончившись тем же результатом. Парсифаль проигрывает 3 раза подряд. В ярости он сметает фигуры в угол своего плаща и собирается выбросить их в окно, в воду, как вдруг молодая женщина поднимается из глубины и удерживает его. На ней красное платье невероятной красоты, усеянное блестящими, мерцающими звездами. Появившись, она упрекает его за желание выбросить ее шахматные фигуры в воду. Он обещает не делать это, если она, в свою очередь, составит ему компанию. Она соглашается и позволяет ему поднять ее через окно. Когда она прижимается к нему, его сердце реагирует так странно, что он начинает задыхаться. В ответ на вопрос, что взволновало его, он целует ее, и скорей всего захотел бы большего, не скажи она ему, что для завоевания её любви, он прежде должен убить белого оленя в близлежащем парке и принести его голову. Лишь после этого она будет принадлежать ему. Он должен взять ее маленькую белую гончую собаку, от которой олень, безусловно, не сможет убежать, но он не должен потерять её или забыть свое оружие.

Привели собаку, белую как снег и с золотым поводком (см. Титурель), и Парсифаль отправился на охоту. Он находит оленя, которого собака притащила к бухте рядом с высокой скалой, и отрезает ему голову. Пока он занят этим, *une pucelle de malaire* (зловещий девушка) подъезжает верхом, хватая собаку и быстро скачет прочь. Парсифаль кричит ей, что она должна вернуть собаку, но она отказывается, поскольку очень недовольна тем, что он убил ее оленя без ее разрешения. Она добавляет, что женщина, заставившая его сделать это, точно не любит его, иначе она не потребовала бы совершения такого поступка. Он пытается победить ее, но получает отпор в виде замечания: "*Force a faire n'est mie drois*"—если он использует силу он будет сожалеть об этом.

Однако, она отправляет его к соседней могиле, на которой стоит фигура рыцаря, которому он должен сказать: "Вассал, что делаешь ты здесь?" После этого она вернёт собаку. Парсифаль сделал так, как было сказано, и в ответ на его призыв рыцарь в черных доспехах покидает могилу верхом на лошади, чтобы атаковать Парсифаля. Парсифаль оставляет голову оленя и собаку на лугу. Во время битвы проходящий мимо рыцарь крадёт и голову, и собаку. Из-за чего Парсифаль ещё яростнее атакует своего противника, ранив его настолько серьезно, что тот поспешно отходит к своей могиле. Разочарованный Парсифаль отправляется вслед за вором. В ходе своих поисков он снова встречает *une pucelle de malaire*, которая снова издевается над ним, говоря, что его подруга Звёздная Женщина будет очень благодарна ему за потерю головы оленя.

Эта часть рассказа во многом повторяет опыт Гавейна, но со значительными изменениями за счет более выраженной гуманности Парсифаля. Здесь точно также герой подъезжает к переправе, место трудного психического перехода, где он также встречает опасную и красивую фигуру анимы, похожую на *Orgueilleuse de Logres* с ее черно-белой лошадьё. Эта анима, однако, едет верхом на муле, а так как этот мотив будет появляться часто, то необходимо вкратце его интерпретировать. Дело в том, что он сочетает в себе характеристики благородного рыцарского коня с этой презренно похотливой скотиной-ослом,

мулом, представляя собой *coniunctio oppositorum* (объединение противоположностей) на животном уровне. Оно стерильно и не может само порождать или давать жизнь. Как и в случае с черно-белым конем, принадлежащих к *Orgueilleuse de Logres*, речь идет о двойственности или же о союзе противоположностей в области инстинкта. Конечно, это объединение произошло в живом существе, но несмотря на это, оно слишком бессознательное (животное), а также подчинено фигуре анимы, для того, чтобы оценить его позитивно. Это в действительности может означать регрессивное примирение противоположностей, возможно, до уровня Эроса в исламе, как говорилось ранее. Наездница мула «*проворна и прекрасна*», что также может быть намеком на заманчивое краткосрочное решение, через откат к уже преодолённому инстинктивному языческому отношению, но это означало бы отказ от христианской этической ценности чувства. Парсифаль избегает этой опасности, но не идёт к Королю-рыбаку, хотя он может сейчас сделать это. Вместо этого он обращается к прекрасной хозяйке соседнего замка, которая оказывается русалкой.

Ее замок напоминает *chateau des pucelles* (Замок Девушек) в истории Гавейна, хотя он и населён только одной фигурой анимы, тем самым указывая на более высокий, более индивидуальный этап отношения к аниме. Контакт с ней начинается с игры в шахматы, которая представляет собой духовное противостояние и обсуждение. В ходе игры Парсифаль каждый раз получает мат от своего невидимого партнера. Его мужественность, будучи до этого момента наивной и непоколебимой, сталкивается с чем-то совершенно иррациональным и непонятным, и он вынужден признать, что существуют силы, которые не могут быть преодолены лишь с помощью смелости и мужества. Невидимый противник каждый раз объявляет ему мат, т.е. он доказывает своё *безусловное превосходство*, из чего можно предположить, что невидимый партнер и есть фигура Самости или, точнее, аспект Антропоса, ещё не воплощённый Парсифалем. Благодаря игре в шахматы Парсифалю становится понятно, что он столкнулся с высшим психическим фактором, который уже присутствовал во всем его вышеизложенном неудачном опыте, и всегда объявлял герою мат. Но так как он не может увидеть эту фигуру и следовательно не в состоянии выполнить свою великую задачу, он реагирует характерным всплеском аффекта и начинает бросать шахматы в воду – и снова слишком быстрая реакция. Затем из воды возникает женская фигура в красном, безусловно, одна из *demoiselles des puis*, таинственное природное существо. Тот факт, что фигура противника, ранее постоянно выделяющаяся красным цветом, на этот раз была невидимой, похоже, определённно связан с тем, что анима теперь одета в красное платье. Как уже отмечалось, этот цвет означает кровь, эмоции и чувства, и этот элемент теперь всплыл из тени на аниму, наделяя её огромной властью в психологических вопросах. Во всех своих предыдущих действиях Парсифаль никогда не позволял себе оказываться под влиянием чувств, и поэтому не знал о парадоксальной двусмысленности своих благих поступков. Поэтому анима властно ставит перед ним задачу, которая заставляет его на время отложить поиски Грааля. Красная одежда анимы усеяна звездами, таким образом определяя ее, как космическое существо. Эта фигура обычно Девственница в *синей* мантии небосклона, также часто усеянной звездами. Звездный мотив в дальнейшем отличает женщину Апокалипсиса, облеченную в солнце и увенчанную двенадцатью звездами. Как Юнг показал в «*Ответе на работу*» («*Answer to Job*»), эта женщина является персонификацией божественной Софии (Мудрости). Она представляет собой фигуру анимы, дающую жизнь *новому Искупителю*. Этот спаситель воплощает форму Антропоса, который означает более полное воплощение человеческого Я. Именно этот образ Искупителя, только потому, что он должен осознать его, давит на Парсифаля, как вызов. Если связь с этим контентом является легитимной, то красная фигура анимы является аналогией с Софией Апокалипсиса. Однако, покров небес, одетый на неё, не голубой, а красный, и скорее напоминает

пурпурную и алую одежду блудницы Апокалипсиса. Кроме того, красный цвет относится к нерешенной проблеме чувств. Красное платье со звездами, как утреннее или вечернее небо, в сумерках которого будет провозглашено новое самостоятельное проявление Антропоса. Поскольку русалка является матерью-хозяйкой этой фигуры, она запрещает Парсифалю бросать фигуры в воду и даёт ему новое задание - поиск головы белого оленя, который был опустошением лесов. Для выполнения этой задачи она посылает с ним своего охотничьего пса на бело-золотом поводке.

Олень является хорошо известной средневековой аллегорией Христа, и в «Святом Граале» говорится, что Христос иногда приходил к своим ученикам в виде белого оленя в сопровождении четырех львов (четырех евангелистов). Оленю известен секрет самообновления, поскольку согласно Гонорию Отенскому, когда олень время от времени чувствует себя старым, он проглатывает змею и от её ядовитого укуса теряет свои рога, после чего у него вырастают новые рога. Таким же образом, говорит автор, мы должны сбросить "рога гордости" и обновить себя. В легенде Св. Юбера, олень представляет собой *поющую душу или животную душу Христа* и его рога несут распятие, как его собственный духовный аспект. Жан Маркс отмечает, что олень имеет особое значение в кельтской религии. На чаше, известной как сосуд Гундеструпа, изображён бог Керуннус, бог с оленьими рогами, животным атрибутом которого является олень. Он- бог растительности и смерти, питания и хмельных напитков, с помощью которых устанавливается связь с потусторонним миром. Одно из изображений на сосуде демонстрирует умирающего бога в процессе погружения в хмельной напиток, а на следующей картинке он изображён воскресшим и обновлённым. Как умирающий и воскресший бог эта фигура представляет, хотя и на более архаичном уровне, тот же архетип, который олицетворял Христос. Он является примитивнее, так сказать, исходным образом, и почти перекрывается более духовным образом Христа, и был включен в традицию более поздним изображением рыбы и агнца на территории Средиземноморья. Согласно многим местным немецким легендам считалось, что олень заставлял течь ручьи, либо указывал людям места целебных источников. Чаше всего это показывает охотнику путь к своей возлюбленной, с которой она тайным образом схожа. Он также появляется в легендах, как суммонер мертвых и заманивает тех, кто охотиться на него, на землю мертвых навсегда. В шестом и седьмом веках, обычай *cervulutn seu vitulam facere* – исполнять роль оленя или теленка – по-прежнему сохраняется во многих местах. Это была новогодняя игра, в которой люди переодевались в самцов и самок оленей и вели себя непристойно. В Олений понедельник (как правило, в первый понедельник Великого поста) устраивался рыцарский турнир, в котором главный персонаж был *Hirsnarr*, шут-олень. Гейлер фон Каусерсберг в своих «Страсбургских Хрониках» описывает это так: "*Habent larvae procul dubio originem a gentilitate, sicut et derhyrtz et das wild wyb von Geispiken (Geisboltheim) Bacchus hirsutus depingebatur: his omnibus consonat hyrtz*" (Без сомнения, маски возникли из родовитости, так же как олень и дикая женщина из Geispiken. Дионис был представлен покрытый мехом, олень должен был сделать все это). Здесь тоже олень связан с призраками мёртвых (ибо последний находится за масками этого сезона, с марта по апрель) и с разнужданным обрядом обновления, имеющего место быть (по предположению Маркса) в культе Керуннуса.

Керуннуси олень также имеют довольно много общего с фигурой Мерлина, так что в дальнейшем нам нужно будет более подробно поговорить о последнем. В алхимической символизме тоже "беглый олень" (*Cervus fugitivus*) выступает в качестве символа Меркурия и души в метерии. Поскольку в вышеизложенном контексте олень описывается в своём разрушительном аспекте, его интерпретация больше связана с отрицательными чертами, например, с *superbia* (*высокомерие, гордость, надменность, чванство*) и аспектом смерти. Он представляет собой как бы тенью часть души Христа, то есть психический компонент

символа Христа, который неблагоприятно проявляется в сфере инстинкта. Следовательно, этот олень также имеет определенную связь с врагом Короля Грааля, который скачет поблизости, будучи невидимым, он олицетворяет бессознательное противопоставление, которое возникает в результате Христианства, и который действует разрушительно в случае незамеченности.

Как териоморфический символ Меркурия, олень несет архетип Самости и принцип индивидуации. Существует множество представлений, в которых олень буквально несет кватернер символа креста в своих рогах и указывает путь в качестве ориентира. В монастыре Фишинген олень появляется рядом со Святым Иддой парящим в экстазе, предположительно, в качестве компаньона, который указывает путь. Он представляет собой стремление к индивидуальности и содержит все, чего не достаёт сознанию. В этом заключается тайна постоянного самообновления со стороны "Я". Поскольку Парсифаль слишком игнорировал чувства и чувственные отношения, он должен был осознать тень, природо-разрушающее *superbia* (высокомерие, гордость, надменность, чванство) христианского человечества, идентифицирующее себя односторонне с принципом Логоса. Если человек несбалансированно идентифицируется с разумом и фантазией своего эго, он теряет связь с анимой, по этой причине бессознательного мучает его эмоциями, раздражением, отсутствием самоконтроля, угрюмостью и депрессиями. Эта односторонняя маскулинность угрожает разорвать связь с реальностью и стать безжалостной, высокомерной и деспотичной. Эти неприятные качества тени выражаются в териоморфическом символе, и одетая в красное (а значит эмоциональная) фигура анимы требует от героя осознания этой тени. Она даёт ему свою белую собаку в качестве проводника. Как и олень, собака также является животным, но, в отличие от оленя, она привязывается к человеку и служит ему добрую службу, благодаря своему чувствительному нюху. Это вполне может представлять собой проявления интуиции. Золотой поводок ясно указывает на его "верность и преданность" человеку. Однако, Парсифаль сразу же теряет этого помощника, и сталкивается с целым рядом зловещих фигур во время своей охоты на оленя. Во-первых, *apucelle de malaire* украла пса и пытается внушить Парсифалю недоверие к женщине, давшей ему задание. Она выдает себя за владелицу оленя, что делает простым и понятным её психологический смысл. Итак у нас получился кватернер (*quaternio*):

Красно-звездная Женщина с белой собакой и *puccelle de malaire* с оленем.

Красно-звездная Женщина = Позитивная анима

Олень = тень Христа

Белая собака = Святой Дух

Pucelle de malaire - Отрицательная анима

Красно-звездная Женщина приказывает Парсифалю отправиться на охоту за оленем *puccelle de malaire*, но вместо этого *puccelle de malaire* крадёт собаку Красно-звездной Женщины. Здесь олень и собака оба, несомненно, являются в животной форме маскулинными партнерами женских фигур, и задание Звёздной Женщины представляет собой примерный план по созданию брачного кватернира -образ Самости который позже будет более детально обсуждаться. Но кватернер не материализуется на данном этапе, и этот провал, безусловно, связан, помимо прочего, с животной формой двух партнеров мужского рода, то есть их слишком глубоким подсознанием. *Pucelle* и Красно-звездная Женщина расположены взаимно антагонистично, враждебно; они сражаются, как собака и олень. Сепаратистские тенденции преобладают довольно сильно, так что стабильный кватернер не может в сформироваться. Будучи владелицей белого оленя, *puccelle de malaire*, вероятно, олицетворяет ту часть анимы, которая скрывается за высокомерием мужского сознания,

порождает демоническую одержимость и вполне определенно мешает чувствам проникать в сознание. Одностороннее усиление принципа логоса вызывает состояние угрюмого владения анимой, и именно это делает невозможным подъём подлинного чувства. По этой причине, у *Pucelle* есть тайное взаимопонимания с разрушительным оленем. За все это – хотя она не является тотальным проявлением зла - она сталкивает Парсифаля с Черным Рыцарем, покоящимся в гробу, то есть с "мертвым" аспектом высшего Антропоса в нём самом, встречавшийся нам ранее. Позже оказалось, что Черный Рыцарь живет со своей любимой в состоянии полного очарования, но время от времени ищет сражений и борьбы для того, чтобы избежать однообразия жизни. Его судьба напоминает судьбу волшебника Мерлина – будучи пойманным в рабство любви феи Вивьен, он исчезает из мира. Аспект Мерлина, как и фигура Антропоса и значение подобного состояния очарования, будет рассмотрено позже. На данный момент, однако, можно различить компенсационный мотив. Подобно тому, как Парсифаль слишком настойчиво уклоняется от проблемы Эроса касательно чувственных отношений, так же, только наоборот, Черный рыцарь слишком глубоко погрузился в любовные переживания со своей анимой. Пока Парсифаль сражается с рыцарем вместо того, чтобы прийти к примирению с ним, и загоняет его раненого обратно в могилу, другой рыцарь крадёт пса и голову оленя – не без участия, как выясняется, племянницы Короля Грааля, желающей таким образом наказать Парсифаля за упущенную возможность задать вопрос. В самом деле, анима ведет себя очень парадоксально, помимо всего она распадается на две противоположные фигуры, между которыми мечется сознание, пока это не начинает заниматься задачей индивидуации. Только когда человек начинает воспринимать собственное Я за анимой, он находит опору, основу, с помощью которой он сможет избежать ее терзания в противоположные направления. С другой стороны, до тех пор, пока она переплетается с образом Самости, он не может вырваться из ее ловушки, поскольку она желает запутать его по жизни и в то же время, вытащить его оттуда, хочет просвещать его, и в тоже время обманывать, пока он не найдёт и самого себя, и внутреннюю основу за пределами игры парадоксов.

В первой сцене собака и *cervus fugitivus* (олень), теряются еще раз. Разозлённый, Парсифаль скачет вперёд и встречает охотника, которого он спрашивает о дворце Короля-Рыбака. Человек утверждает, что он никогда не слышал о короле, и не видел рыцаря с головой оленя. Нет ни одного убежища в радиусе 30 миль, а единственный человек, живущий в лесу, и к которому Парсифаль может пойти - это отшельник. Или же он может провести ночь с охотником, что он и делает. На следующее утро охотник рассказывает Парсифалю, что он должен ехать направо, и таким образом он сможет выбраться из леса. Однако Парсифаль скачет налево, поскольку слышит крики, доносящиеся оттуда. Он наталкивается на сквайра с расцарапанным лицом, в разорванной одежде, с копьём (как Парсифаль однажды сделал), преследуемый собакой. Рыцарь с окровавленным мечом в руке догоняет беглеца и убивает его. Рыцарь отказывается объяснять Парсифалю свои действия, между ними происходит сражение и рыцарь погибает. После этого Парсифаль находит отшельника и рассказывает ему о том, что произошло. Последний собирает трупы и хоронит их в своей часовне.

Парсифаль продолжает свой путь и встречает пожилого рыцаря на белом муле. Рыцарь спрашивает его, откуда он пришел и знает ли он, что он нанёс оскорбление его, говорящего, семье. Он является братом Красного Рыцаря, убитого копьём Парсифаля в дни его детства, и чья смерть была отомщена. Действительно, он убил его по воле Артура – таков был ответ Парсифаля, после чего старик говорит, что он оправдан, поскольку не отрицает факт содеянного, и обещает Парсифалю никогда больше не возвращаться к этому вопросу. Кроме того, Рыцарь говорит, что он знает, что Парсифаль ищет Короля-рыбака и кровоточащее копьё, но ему уготовано много трудностей, прежде чем он достигнет своей

цели. Но за всё это, он должен был встретиться с племянницей короля накануне вечером. Она была в замке в окрестностях и рассказала ему, старику, о голове оленя и собаке, которые у нее забрал один рыцарь, с тем, чтобы вызывать раздражение у другого, очень выдающегося рыцаря, как наказание за то, что он не спросил о Граале, когда тот был при её дворе.

В определенном смысле, Парсифаль не мог встретиться со Звёздной Женщиной, пока он не стал в полной мере осознавать проблемы христианства. В противном случае, раскачиваясь с одной крайности в другую, он мог легко попасть во власть богини природы и потерять связь с реальностью, как это случилось с его полярной противоположностью Черным Рыцарем. По этой причине, в соответствии с любопытной логикой психических событий, следующий эпизод представляет собой ужасную жертву оруженосца с копьем, оружием, когда-то находящимся в руках юного дурака. Парсифаль видит себя в образе сквайра, чьё наивное отношение до сих пор мешало ему осознать парадоксальные проблемы анимы и христианского образа бога, отношение, которое теперь, наконец, должно быть принесено в жертву. К большому сожалению, однако, жертвой стал не сам Парсифаль, а фигура неизвестного рыцаря, вероятно, новое олицетворение "противника", чьё мировоззрение Парсифаль не может понять, и которого поэтому он отправляет в страну мертвых, также, как ранее поступил с Черным Рыцарем. Христианская точка зрения отшельника помогает ему в буквальном смысле похоронить эту проблему еще раз. Но даже при этом часть молодой глупости тем самым устранена. Вместо оруженосца появляется "мудрый старец" в облике пожилого рыцаря. Он оказался братом Красного Рыцаря, давно убитого. Самым великодушным образом он прощает Парсифалю смерть своего брата, и просвещает его по поводу исчезновения головы оленя и о своем собственном будущем. Он представляет собой полезную фигуру отца, подобную отшельнику, но в отличие от последнего он не является советником, отстраненным от мира и сочувствующего только духом, а является человеком, называющим себя рыцарем, и достигнувшем определенного превосходства и отрыва от аффекта. Он указывает путь Парсифалю, который тот вскоре снова теряет, и это не удивительно, так как старый человек, как и злая фигура анимы, был верхом на муле. Он обладает териоморфическим атрибутом общим с ней, доказывающим бессознательность и стерильность каких-либо преждевременных, поспешных союзов противоположностей. Символ примирения по-прежнему находится на животном уровне, т. е. в состоянии животных инстинктов. Это означает, что Парсифаль действительно достиг определенного понимания и зрелости, которые, однако, недостаточны для достижения поставленной ему задачи, и по этой причине судьба ставит дальнейшие трудности на его пути.

Любопытно, что именно племянница Короля Грааля делает невозможным для Парсифаля выполнение задания Звездной Женщины по поводу охоты на оленя, видимо, в отместку за то, что он не спросил о Граале. Как ни странно, Хранитель Грааля действует подобным же образом по отношению к *pucelle de malaire*. Последняя украла собаку, порученную Парсифалю Звёздной Женщиной, и первая велела Гарсалесу, рыцарю в белых доспехах, унести голову оленя, добытую Парсифалем, а также собаку, так что он должен будет поменять свой путь, чтобы снова завладеть ими. Парсифаль находит голову оленя, прибитую к дереву и охраняемую Riseult, девицей в красно-белых одеждах, возлюбленной Гарсалеса. Получается, что Красно-Звездная Женщина боролась не только с *pucelle de malaire*, но также с хранительницей Грааля за обладание головы оленя. Хранительнице Грааля помогает рыцарь в белых доспехах и красно-белая фея, а *Pucelle*, как выясняется, состоит в союзе с погребённым Рыцарем в черных доспехах, который живет в восторге от любви к женщине. Олень вдруг появляется в дублируемой форме, так что происходит структурный поворот.

Голова оленя, убитого первым, висит на дереве, второй олень, на которого охотился Гарсалес, внезапно появляется и его убивают. Таким образом, становится очевидным замысел Белого Рыцаря и его дамы. Они убивают одного оленя, а на дерево прибавляют голову другого оленя. Следует напомнить, что олень означает териоморфический атрибут Христа, так что они словно хотели убить животную душу Христа и распять его сущность (голову) заново (пригвоздив её к дереву), а следовательно, принести в жертву териоморфический компонент еще раз и усилить в плане бессознательного христианское мировоззрение, то есть подавить инстинкты.

Pucellede malaire, с другой стороны, хочет чтобы Вассал, Черный Рыцарь, очарованный узами любви, убил бы Парсифаля и украл белую собаку Звездной Женщины. Она представляет собой капитуляцию инстинктов и бессознательного. В определенном смысле хранительница Грааля соответствует светлому аспекту анимы, так, как он олицетворён в Деве, а *Pucelle* – это темный ведьмовской женский аспект. Одетая в красное Звездная Женщина, фигура Софии, намерена привести Парсифаля в место за гранью противоположностей.

После встречи со старым рыцарем, Парсифаль полный надежд снова отправляется в свое путешествие, но не замечает или замечает слишком поздно, что он заблудился. После сражения со львом и рыцарем, он прибыл в замок великана, где он чувствует себя как дома за щедро накрытым столом, а затем убивает вернувшегося домой великана. Дорога ведет через горы к реке, на противоположном берегу которой стоит шатер под деревом и рядом с ним белый конь, белый щит и копье того же цвета. На камне он видит надпись, сделанную золотыми буквами. Пока он ищет перекрёсток, рыцарь выходит из палатки и вызывает Парсифаля на сражение, из-за того, что тот позволил своей лошади пить из этого брода. Парсифаль наносит поражение рыцарю и узнает, что этот брод является *le gue amoureux*, самый удивительный брод во всем мире; рыцарь охраняет его в течение пяти лет и следит, чтобы ни одна лошадь не пила из него. Когда-то десять девиц жили под деревом, и рыцари со всех концов направились туда, чтобы завоевать их любовь и отличиться в ратных подвигах. Победители всегда беспощадно убивали своих противников. Когда девицы покинули это место, после пребывания в нём на протяжении шести лет, они нанесли эту надпись на камень, а также дополнительные сведения о том, что если какой-либо рыцарь сможет защищать форт в течение семи лет, он будет иметь право на приз, в отличие от остальных. Вот почему рыцарь оставался там так долго. Но теперь, когда он потерпел поражение, Парсифаль должен занять его место. Парсифаль, однако, не жаждал такой чести, и они вместе отправляются в шатер рыцаря, где их роскошно обслужили, и где они проводят ночь.

В прозе "Парсифаль", одной из трилогии Роберта де Бор, эти приключения описаны немного по-другому. Там форт называется *le gui perilleus*, его хранителем является рыцарь Урбен, сын королевы "*de la noire Espine*" (Королева Чёрного Торна), живущий со своей возлюбленной в невидимом замке в непосредственной близости от форта. Во время его разговора с Парсифалем слышен громкий шум и воздух становится черным от дыма. Пока они сражаются, стая черных птиц нападает на Парсифаля, пролетая над его головой и пытаясь выклевать его глаза. Защищая себя, он ударил мечом одну из птиц, и та, упав на землю, превращается в прекрасную женщину. Остальные птицы окружают тело и улетают, унося её с собой. Урбен сообщает Парсифалю, что шум и дым были вызваны разрушением невидимого замка; голос, который они услышали, был голосом его возлюбленной феи, которая вместе со своими спутницами, желала поспешить к нему на помощь в виде птиц.

В другой области форт, как место опасное для перехода, надлежащим образом символизирует психическую область, в которой необходимо осуществить изменение

мироощущения, и где еще не ассимилированные комплексы могут быть опасны. Здесь, о чем свидетельствует само название места, на лицо проблема Эроса, с которой Парсифалью приходится столкнуться. (Преодоление льва и великана, победа над похотью и всепоглощающими эмоциями уже произошла, и имеет тот же смысл, как и обсуждаемая ранее ситуация с похожим опытом Гавейна). Рыцарь на белом коне, охраняющий переправу десяти дев, как бы изображает человеческий эквивалент белого оленя, христианская позиция, не позволяющая себе быть ведомой проблемой любви. Он окружен десятью девами, которые были отброшены, столкнувшись с таким сознательным отказом, анима остается недифференцированной или даже вообще исчезает. Парсифаль примиряется со своим белым противником, но мало чего достигает таким образом. Во второй версии та же проблема представлена в более интересной форме, в ней мы снова сталкиваемся с мотивом рыцаря, попавший в узы любовисвоей любовницы. Урбен, сын Королевы Чёрного Торна, является сыном темной матери, который именно поэтому очень глубоко погрузился в силу природы, тогда как Парсифаль не будет полностью покоряться ей.

Идея красивых женщин или фей, появляющихся в виде птиц, соответствует универсально распространенному мотиву девы-лебедя в сказках. Однако птицы, как правило, белые и, украв ее птичью кожу или оболочку, герой получает одну из фей в жёны. Здесь же представлены более негативные варианты этого мотива. Птицы символизируют темные, разрушительные фантазии и идеи. Парсифаль, защищающий себя с мечом понимания, в то же время убивает фею и, похоже, что замок, в котором она жила с Урбеном также уничтожен. Мотив, измененный таким образом, может быть связан с подчеркнута христианским мировоззрением автора Роберта де Бора, который очень существенно переименовывает форт *le gue perilleus*. Он отвергает проблемы Эроса, и аниме приписываются, соответственно, отрицательные черты в его работе. Поэтому здесь нет решения проблемы анимы или психических противоположностей.

После приключений *le gue perilleus* или *gue perilleusi* нескольких относительно не важных событий Парсифаль подъезжает к красивому, цветущему новому городу, который он не узнаёт сразу. Это Бельрепер, городега самой глубоко любимой Бланшефлор, и между возлюбленными происходит радостное воссоединение. Бланшефлор рассказывает ему, что она была в полном отчаянии, когда вместо того, чтобы жениться на ней, он ушел, оставив ее одну в городе, который был так страшно опустошен во время осады. Но когда пленные и беженцы вернулись, она обрела замок и город был восстановлен. Теперь, когда он пришел, чтобы выполнить свое обещание, свадьбу можно отметить на следующий же день. Об этом не может быть и речи, отвечает Парсифаль, ибо он пообещал выполнить задание, от которого он не откажется за все сокровища Фрисландии. Как только это задание будет выполнено, он непременно вернётся к ней. Бланшефлор ответила, что, конечно, такой рыцарь, как он не должен нарушать данное им слово при никаких обстоятельствах. Она уже так долго его ждала и будет продолжать делать это - не важно приятно этой ей или нет, она скорее будет страдать, перенося это, чем не будет брать во внимание его желания.

*Car damoiselle ne doit faire
nule rien ki doive desplaire
A son ami ne anoier.*

Ибо девушка не должна делать ничего,
что может не нравиться
или раздражать ее друга.

Парсифаль проводит два дня с ней, а после покидает свою расстроенную подругу, поклявшись вернуться как можно скорее.

Он снова отправляется на поиски собаки и решает не останавливаться, пока не найдёт пса и голову оленя, и пока не узнает о Граале и кровоточащем копье от Короля-Рыбака. Он встречает рыцаря иотвратительно выглядящую девушку, сражается с рыцарем, узнает от него, что его зовут *LeBiauMauvais* (Злой Biau) и что его компаньонка -самая красивая из всех женщин, и эта правда становится очевидной после того, как рыцарь прибывает с ней ко двору Артура.

Огорчение, которое Парсифаль в очередной раз невольно причинил Бланшефлор, показывает, что его отказ основательно разобраться в проблеме анимы, мешает ему быть вместе с женщиной, которая принадлежит ему, и заставляет его вместо этого, проходить мучения невыполненного внутреннего долга и быть с ней разлучённым. Красота природы тем самым отброшена вместе со злом, поэтому он снова встречает искаженную аниму, но проблема никак не решается. Исходя из того, что Парсифаль отправляет всех побеждённых рыцарей ко двору Артура, становится понятно, что он еще не вышел за пределы рыцарского образа жизни, описывающего эти победы, и что, несмотря на все эти благородные дела, он не развивается дальше. Сам же он возвращается снова и снова на то же место, а именно в келью отшельника.

Отдыхая под деревом, он узнал место, где он встретился с рыцарями, когда он был мальчиком. Значит дом его матери должен быть где-то рядом. Он находит дом, и Парсифаль приветствует его сестра, которая принимает его ещё радушнее, когда он называет своё имя. Она рассказывает ему, что их мать умерла десять лет и четыре месяца назад, после того как он покинул ее. Они идут к своему дяде отшельнику, который обитает рядом, и в его жилище похоронена их мать. По дороге Парсифаль побеждает в еще одном бою, в котором он убивает рыцаря, пытавшегося изнасиловать девушку.

Парсифаль посещает мессу. Он представляется отшельнику и узнаёт, что отшельник является братом его отца. В большинстве версий -это брат матери. Затем ему показывают могилу его матери перед алтарём часовни. Парсифаль оплакивает ее смерть и рассказывает дяде историю своей жизни и о том, как он был у Короля-Рыбака и не задавал вопрос о Граале. Он также дает отчет о девице и об игре в шахматы, о голове оленя и собаки, и о рыцаре в могиле

Его дядя упрекает его зато, что он убил рыцаря по дороге на Мессу, ибо тот, кто желает найти Грааль, не должен проливать кровь. Парсифаль отвечает, что если бы он смог узнать о копье, Граале и сломанном мече, который может быть соединён неким несравненным рыцарем, то тогда бы он мог представить всё дяде в качестве искупления за свой грех. Отшельник приглашает его на скромную трапезу из белого хлеба и винограда, которые каждое утро приносят ему ангелы. Затем они покидают отшельника, который даёт ещё несколько хороших духовных наставлений. К сожалению Парсифаль покидает свою сестру и продолжает свои поиски. И снова он приходит к странному замку, где его радушно встречают и развлекают девицы и их хозяйка, где Парсифаль ощущает себя, как в раю. Это *Chateau aux pucelles*, построенный четырьмя милыми дамами без помощи мужчин. На следующее утро он проснулся под дубом в лесу. Позже он приближается к гигантскому дереву, в тени которого могли бы разместиться тысяча рыцарей. Рядом натянут роскошный шатёр. Под деревом он видит девицу в простом красно-белом платье (цвета волшебного мира), а с дерева свисает искомая голова оленя. Он приветствует девушку, но та ведёт себя крайне недружелюбно и утверждает, что он забрал её собаку. Она говорит ему, что здесь

голова оленя, но женщина в красном покрытом звёздами платье может долго ждать свою собаку, поскольку девушка считает именно себя истинной хозяйкой собаки. Парсифаль восхищён, считая, что собака должна быть где-то поблизости. Он снимает голову оленя с дерева и кладёт её на траву. Девушка приходит в ярость и жаждет мести. Слышен лай собаки и вскоре появляется белый олень, на его спине пропавшая собака, а позади рыцарь в снежно-белых доспехах. Они останавливаются у дерева, рыцарь убивает оленя, и разворачивается борьба за голову оленя. Парсифаль одерживает победу, получает голову и собаку, а рыцарь (Гарсалес) и девица (Рисеулт) отправляются к Артуру. От него Парсифаль также узнаёт обстоятельства, связанные с Чёрным Рыцарем в могиле.

По неосмотрительности этот рыцарь подошёл к земле Авалона и так сильно влюбился там в прекрасную девицу, что уже не мог разлучиться с ней. Теперь он живёт с ней в невидимом замке, который она построила. У входа в замок она построила мавзолей с изображением рыцаря внутри, видимом для всех, для того, что бы её восторженный любовник мог бы иметь возможность сражаться с проезжающими мимо рыцарями вместо того, что бы всё время проводить в обществе своей прекрасной леди.

Хотя Парсифаль узнал о смерти своей матери сразу, как покинул Замок Грааля, похоже, что только сейчас он полностью осознал горечь случившегося. Известно, что события, затрагивающие психику, осознаются, как бы, постепенно, шаг за шагом. К примеру, Парсифалю понадобилось более десяти лет, чтобы полностью пережить эту потерю. Ранее мы рассматривали смерть его матери, как символ состояния оторванности от бессознательного, и похоже, что пройдя через неудачный опыт, Парсифаль постепенно с болью осознал состояние психического увядания, и начал понимать, что он буквально ходит по кругу. Рыцарь, пытающийся оказать насилие по отношению к девушке, действительно находится в начале своего пути, когда он поцеловал спящую молодую женщину в шатре и украл кольцо. Теперь, во всяком случае, он убивает яростного человека в себе и веряет себя всё больше и больше отшельнику, чисто духовному наставнику и фигуре отца, который несомненно помогает ему осознать самого себя.

Он снова покидает сестру (аспект эндогамной анимы), а «потусторонний» замок девиц, со своим символом целостности, выраженным числом четыре, остаётся позади, как сон, не устанавливая какой-либо связи с его маскулинным сознанием. Все эти события предвещают конец повествования, указывая всё больше и больше на выход Грааля за Пределы. В те времена сложность внутренней проблемы также способствовала фактическому исключению фигуры женщины из современной версии Роберта де Борон. Эта тенденция уже проявляется в этом плане когда Алэн ли Грос – отец Парсифаля, сын Бронса отказывается жениться и делает это лишь после своей эмиграции в Британию, где он порождает Парсифаля и отправляет его ко двору Короля Артура.

Кроме материи сестры, находящихся в основном в тени и рано умерших, женщины не играют почти никакой роли в жизни Парсифаля по версии де Борон. Как и его отец Алэн, он заявил, что не будет и не должен иметь ничего общего с ними. Это согласуется с христианской и религиозной природой работы де Борон, но в то же время лишает её важных психических компонентов. Женщина упоминается лишь мельком, а именно когда сестра рассказывает ему о смерти матери и ведёт его к дяде-отшельнику, что бы он был освобождён от своего преступления. Эта встреча практически случайна, а позже Парсифаль узнаёт и о смерти сестры. Также появляется сказочная женщина с шахматными фигурами. Он должен найти её собаку, а наградой за выполненное задание будет её любовь. После многочисленных приключений он находит собаку, но отказывается от вознаграждения, поскольку у него нет на это времени: он должен продолжить поиски Грааля.

Вместо анимы время от времени появляется архетип Мудрого Старца, убеждающий, критикующий и указывающий путь. В одном случае это был отшельник – брат короля Грааля, то есть дядя Парсифаля, в другом случае – Мерлин в облике старца с серпом на шее. Для Парсифаля это встреча состоялась перед тем, как он во второй раз находит Замок Грааля. Мерлин упрекает его за то, что онпровёл больше одной ночи на одном месте, несмотря на свой обет не делать этого.

В отличии от версии де Борон, которая практически полностью лишена мотива анимы, последователи Кретьена, во всяком случае, хотя бы постарались придать проблеме женского начала хоть какую-то форму. Так в «Поиске» Парсифалю удаётся заполучить голову оленя и собаку для водной женщины в красном, покрытом звёздами платье. Он находит их на территории яростной феи, где голова оленя была прикреплена к гигантскому дубу. Дуб соотносится с Вотаном и дохристианским поклонением деревьям в роще священных дубов; красно-белое платье феи подразумеваетто же. Злостное замечание, сделанное ею по поводу Звёздной Женщины в красном ставит эту сказочную женщину в ряд с *pucele de malaire*, которую мы уже интерпретировали, как аспект анимы, желающий сохранить неблагоприятное состояние одержимости Парсифаля, либо как аспект анимы, отказывающийся освободить его, *то есть она является заблуждающимся аспектом анимы*.

Эта фея, стремящаяся к «приостановке» решения проблемы, символизируемой головой оленя, и, следовательно, желающая остановить прогресс Парсифаля, равным образом может быть рассмотрена, как такая фигура. Как и ожидалось, окружение Хранительницы Грааля продолжит сохранять статус кво, другими словами бесконечное возвращение христианского мировоззрения, до тех пор, пока Парсифаль не задаст вопрос о Граале. Явная регрессия в язычество будет одинаково бессмысленной, так что это подвешенное состояние, это распятие животной души и мучительный конфликт, связанный с этим, должен быть сохранен до роста сознания, состоящегося с бессознательным, а именно пока не будет решён вопрос Грааля. Белый Рыцарь определённо остаётся в роли благородного, адаптированного христианского рыцаря старой школы, другими словами регрессивной тенденцией (как Гавейн), желающей воспрепятствовать Парсифалю в исполнении его высшего долга. Но это ему не удаётся, так как Парсифаль получает голову оленя, что означает, что он подходит близко к моменту, когда он может осознать тень христианского принципа. Здесь мы снова имеем дело с любопытной подменной ценностью, которую мы наблюдаем на протяжении всей истории. Чёрный Рыцарь действительно является искомым аспектом Антропоса, который Парсифаль должен интегрировать, а Белый Рыцарь, яркий герой превращается во врага, пытающегося помешать выполнению задания, данного Звёздной Женщиной Парсифалю. В конце концов Парсифаль побеждает его, что без сомнения означает, что ему удалось преодолеть тень Христианства, а именно его *superbia* (высокомерие, гордость, надменность, чванство), столь чуждого природе.

Этому моменту, когда судьба героя, наконец, меняется к лучшему, мы должны приписать особое значение, даже если об этом достаточно было сказано на протяжении всех этих долгих приключений. Чтобы быть точными, Парсифаль ещё не раскрыл свою роль Антропоса, однако он преодолел основное препятствие на своём пути – то есть его возвышенную идентификацию с принципом света и логоса – для чего он немедленно получает весть от подавленного Антропоса, которая, как он слышит, доноситься из этого мира благодаря узам любви его дамы.

По этой причине перед ним раскрывается путь к новому этапу в жизни. В поисках замка с шахматными фигурами он встречает белого мула с золотой уздечкой, стоящего посреди дороги. Уже темнело. Парсифаль весьма удивлённый видит хозяйку мула – красивую девицу в плаще, идущую ему навстречу. Он предлагает помочь ей подняться, но она

отказывается, а также не соглашается на его предложение сопровождать её. Она говорит, что ему лучше идти своей дорогой, и что он рискует своей жизнью, если пойдёт с ней, и вообще она не нуждается в его компании. Несмотря на это Парсифаль скачет рядом с ней. В дремучем лесу становится всё темнее: не видно ни луны, ни звёзд, нет ни ветерка.

Вдруг он видит вдалеке что-то яркое, как горящую свечу; затем количество увеличивается до пяти и вскоре кажется, что уже весь лес объят пламенем. Парсифаль воспринимает это, как некое чудо. Он спрашивает девушку откуда идёт свет, но не получив ответа замечает, что она исчезла. Внезапный сильный ливень заставляет его спрятаться под деревом, а когда ураган закончился, свет исчез. Парсифаль ложится спать, и продолжает своё путешествие на следующий день.

Вскоре он снова встречает красавицу на муле. На этот раз он ведёт крайне приветливо с ним и говорит, что не хотела ехать с ним, поскольку обещала своему другу не находиться в обществе другого мужчины, пока он не вернётся. Она не заметила урагана – это была одна из самых прекрасных ночей, но она может объяснить причину яркого свечения. Слышал ли он о богатом Короле-Рыбаке, живущем здесь по соседству на той стороне реки? Он путешествовал через лес этой ночью и свечение, похожее на огромный костёр шло от драгоценного Грааля, в котором была кровь Короля Королей, полученная в момент его распятия. Король-Рыбак взял с собой Грааль в лес. Те, кто видели его в тот день, не могли быть проклятыми Дьяволом, поэтому Король, будучи святым человеком, нёс его с собой. Парсифалю естественно захотелось узнать ещё о Граале, но девица больше не могла ему ничего раскрыть:

Car ce est chose trop sacree
Si ne doist estre recontee
Par dame ne par demoisele.

Ибо вещь эта особо священная,
И о ней не может говорить
Ни женщина, ни девушка.

Это настолько священная вещь, что о ней никто не может говорить кроме рукоположенного священника или человека, живущего святой жизнью (кто не желает того. Что принадлежит другому, и никогда не причинит зла, какой бы вред не нанесли ему). Только такой человек может говорить о Граале и рассказывать о чуде, и никто не может слушать о нём, не бледнея и не дрожа при этом.

Девица тем временем ведёт Парсифаля к шатру, где его угощают вкусной едой. Затем она даёт ему мула, который быстро доставит его к *pont de voirr* (хрустальному мосту) через широкую реку. Пройдя через мост, он должен будет вернуть мула назад. Она также даёт ему кольцо с волшебным камнем. Одев кольцо, он не должен ничего бояться, но нельзя потерять его, так как когда они снова встретятся, она потребует назад и кольцо и мула. Они расстались, и Парсифаль находит стеклянный мост. Его ширина всего 2.5 футов и он прозрачный, так что видна вода, текущая под ним. Не колеблясь мул вступил на мост, лошадь же Парсифаля, которую он вёл, очень испугалась. Мост разрушился под ним с треском. Хотя Парсифаль уже представил себе, как рухнет вниз вместе с мостом, он всё же доверил мулу безопасное прохождение. Добравшись до противоположного берега, он обернулся и с удивлением увидел, что вся конструкция снова цела. Тут же он встречает рыцаря, который рассказывает ему о другом необычном мосте *pont ой nul ne passe* (мост, через который никто не может перейти), и о турнире, проходящем в Chastel Orgueilleus, где можно выиграть самый главный приз.

Парсифаль решает идти в замок, оставив голову оленя и собаку у своего друга *Brios de la Forit arsie* (*Бриос Горящего Леса*), предоставивший ему временное жилище. На следующий день Бриос сопроводил Парсифаля до *pont où nul ne passe*, названного так, поскольку он доходит лишь до середины моста. Парсифаля, будучи выдающимся рыцарем, сумел перейти его следующим образом: когда он дошёл до середины, послышался оглушительный треск, передняя часть моста оторвалась от земли и провернулась таким образом, что оказалась на противоположном берегу, и теперь стало возможным пересечь мост. После этого Бриос понял, что Парсифаль самый лучший, храбрый и доблестный из всех рыцарей. Парсифаль отправился в *Chastel Orgueilleux*, где он победил всех участников, не называя своего имени, и к вечеру вернулся к мосту, где ждал его Бриос. То же самое повторилось и на следующий день, а ещё через день Парсифаль забрал голову оленя и собаку и продолжил свой путь.

Он подходит к могиле, откуда слышен громкий голос. Спустившись Парсифаль освобождает заключенного там рыцаря. В качестве благодарности рыцарь толкает Парсифаля в могилу, закрывает гроб каменной крышкой и впопыхах пытается уехать на муле. Животное, однако, не двигает с места, также, как и лошадь, и в конце концов рыцарь вынужден выпустить Парсифаля из могилы, так как признал его лучшим из всех рыцарей. Он показывает Парсифалью дорогу к Горе Скорби, на случай если тот пожелает совершить ещё рыцарские подвиги, а сам снова прыгает в свою могилу.

Вскоре после этого Парсифаль подходит к девице в вуали, сидящей под дубом. Она поднимается при виде его и требует, что бы тот вернул её кольцо и мула. Затем она снимает вуаль, Парсифаль узнаёт её и радостно обнимает. Когда девушка спрашивает был ли он у Короля-Рыбака и спросил ли он о Граале, копье и мече и о таинственных приключениях, слегка смущенный Парсифаль отвечает. Что он ещё не был там, но рассказал о том, что с ним случилось за всё это время. Он возвращает кольцо и мула, после чего женщина быстро скачет прочь, даже не попрощавшись. Оставшись один, Парсифаль провёл ещё одну ночь в лесу.

В этой части истории снова появляется женщина на муле. Хотя в своих ранних проявлениях она, без сомнения, олицетворяла опасную и разрушительную фигуру анимы, в этот раз она оказалась полезной. Позже она снова появляется в доброжелательном облике и представляется дочерью Мерлина. И хотя в самой истории об этом не говорится, очевидно, что обе наездницы являются одной и той же фигурой. Её негативный аспект в более ранних сценах и регрессивное значение мула, возможно, было вызвано заблуждающимся мироощущением Парсифаля, особенно *superbia* оленя, до того, как он был убит.

Вторая наездница мула дала Парсифалью кольцо с магическим камнем, послала его через странный стеклянный мост, а затем через второй опасный мост, который повернулся вокруг собственной оси. Кольцо с волшебным камнем – это символ связи со стремлением к целостности через Самость. То, что дочь Мерлина должна дать кольцо, а затем забрать, возможно указывает на то, что анима установила до определённой степени связь с фигурой Мерлина, который сам олицетворяет целостность, пока не достигнутую, но постоянно влияющую на историю издавна. Из чего следует, что фигура Мерлина очень важна; сейчас нужно сказать, лишь, что он, возможно, каким то мистическим образом связан с ранением и исцелением Короля Грааля, и что как невидимый охраняющий дух он стоит позади Парсифаля на его пути к Замку Грааля. С помощью волшебного кольца его дочери Парсифаль смог перейти необычный мост. Мы уже интерпретировали брод или переход через реку, как «опасная транзикация», вызывающая важное изменение в психическом мироощущении. Точно также и перевозчик, помогавший Гавейну, иллюстрирует трансцендентальную функцию. Мост же можно рассматривать, как человеческую структуру, являющуюся причиной того, что трансцендентальная функция становится осознанно

реализованной, и причиной постоянного правильного отношения, принимающего эту функцию в длительное рассмотрение и извлекающего из неё практическую пользу. Об этом также говорится в духовенстве *понтифика*.

Первому мосту из стекла (очень дорогой материал в Средние века) по причине его прозрачности приписаны духовные качества. Он также объединяет материальное и духовное. Похожий стеклянный мост появляется в финской сказке. Юноша был украден Дьяволом и похищен в ад, где Дьявол пообещал освободить его, если он выполнит три задания. Одна из трёх дочерей Дьявола была человеческой девушкой; первым заданием парня было выбрать человеческую дочь в качестве невесты. Он выполнил задание, поскольку выбрал девушку, на которую села муха, выявляя таким образом её человеческую природу. Затем девушка помогла ему решить оставшиеся две проблемы: построить стеклянный мост через море и сварить большое количество пива. Пара сбежала через море от преследования Дьявола и после многочисленных испытаний и приключений они поженились. Стеклянный мост через море, который может быть построен только с помощью анимы, ясно отражает форму духовного понимания, которая позволяет герою и его невесте не оставаться быть пойманными в глубинах коллективного бессознательного. Правильная интерпретация сна, к примеру, может быть «мостом» такого типа, как может религиозное отношения истиной уступки души, делать возможным эффективность трансцендентальной функции. По этой причине стекло является восхитительным образом психической реальности в её центральном положении между духом и материей. В истории Парсифаля за стеклянным мостом следует *lepont ой nul ne passe*, ещё более трудная форма *transitus* (*изменения*). Имеется лишь половина моста, но он поворачивает свой центр, когда правильный герой вступает на него. Будучи лишь половинным, мост, без сомнения, является аллюзией того факта, что Христианство допускает, чтобы только одна светлая половина трансцендентальной функции стала осознаваемой, но не допускает существование психического закона реверсирования противоположностей (*энантиодромия - предрасположенность любых поляризованных феноменов или явлений переходить в собственную противоположность*), который удивительно и пугающе проявился во вращении моста вокруг своей оси. В свете этого ценным является то, что Парсифалю всё же удаётся достичь своей цели. Он дважды проходит по одной и той же половине моста, но попадает на противоположный берег.

Этот инцидент, похоже, представляет некую регрессию, которая тем не менее ведёт вперёд – впечатляющее указание на современного человека с его очевидным возвращением к квази «языческому» мышлению, которое, однако, не теряет религиозных и этических ценностей христианства, но расширяет их через последующий прогресс. Название моста *lepont ой nul ne passe* указывает на трудность его прохождения. Он ведёт к триумфу героя в Chastel Orgueilleus. Его друг Бриос Горящего Леса, который в это время охраняет голову оленя для Парсифаля, впредствалляет страстного человека, который соблюдает и придерживается самых основных вещей, Парсифаль же до сих пор посвящает себя устаревшим обязанностям христианского рыцарства. Из-за того, что он в определенной мере до сих пор следует таким обязательствам вместо того, чтобы заняться главным заданием, его снова атакует «рыцарь из могилы», которого мы интерпретировали, какискогого Антропоса, подвленного Парсифалем. Этот захороненный рыцарь даже пытается толкнуть Парсифаля в могилу вместо себя, то есть он пугает Парсифаля тем же способом – тотальным исключением из жизни – который Парсифаль применяет по отношению к нему. Парсифаль защищает себя от опасности, но не делает никакого прогресса.

На следующее утро Парсифаль просит Бога направить его к Королю-Рыбаку, а затем к прекрасной девице с чудесными шахматными фигурами. Голос, доносящийся из зарослей, говорит, что ему стоит лишь отпустить собаку, и она укажет ему путь. Он так и сделал, и

собака, опустив голову, словно взяв след, побежала в сторону замка у реки и забежала туда через ворота. Парсифаль последовал за ней, но никого не увидел. Он привязал лошадь и вошёл в прекрасный зал, где на стенах висели великолепные гобелены, а пол был устлан цветами. В центре стоял столь же великолепный диван, на котором уже лежала собака, а возле неё была шахматная доска. Парсифаль садиться напротив доски и берёт пешку. Открывается дверь, входит девушка такой красоты, что Парсифаль чуть не теряет сознание. Всё его тело дрожит. «Наверное, это ангел, сошедший с небес, чтобы предстать перед смертными», - думает он.

Cou sambloit cose spiritable

Tant estoit bele et dilitable.

Она казалось чем-то неземным,

Столь красивой и восхитительной была.

Когда Парсифаль немного пришёл в себя, он вручил голову оленя и собаку, радостно залаявшую. Звёздная Женщина приняла их с благодарностью. Потом подали еду, а затем она села с Парсифалем у окна с видом на реку; она спросила его имя и попросила рассказать о том, что выпало на его долю во время поисков головы оленя. В свою очередь она рассказала ему о том, как она завладела шахматной доской, которая принадлежала фее Моргана и была изготовлена в Лондоне, на реке Темза. Парсифаль напомнил её о её обещании, и она подарила ему любовь. Однако он не мог больше медлить, ибо он желал попасть к Королю-Рыбаку как можно скорее. Она сказала ему, что он может быть у Короля через день, если пойдёт правильной дорогой – той, которую она покажет. Снарядившись для путешествия, он отправился в сопровождении Женщины к реке, где лодка, привязанная к дубу, ждала своего пассажира. Он должен воспользоваться её, чтобы перебраться на другой берег, и там он увидит дорогу, ведущую к Королю-Рыбаку.

Звёздная Женщина рассказывает, что именно она унаследовала шахматную доску феи Моргана, что указывает на определённую связь между этими двумя фигурами. Как уже говорилось ранее, символ шахматной доски, без сомнения, объёмлет идею конфронтации противоположностей на квадратном поле действий, и таким образом является образом реализации целостности. Моргана – это фея, которая порой очаровывала рыцарей, поэтому было бы неудивительно, если бы даже Парсифаль стал жертвой Звёздной Женщины. И только неотвеченный вопрос о Граале уберёт его от гибели. То есть мистическое противодействие снова проявляется между Звёздной Женщиной, желающей взять себе голову оленя, и Хранительницей Грааля, которая осуществляет контроль над решением Парсифаля загадки Грааля. Звёздная Женщина, очевидно, по своей природе является языческой богиней, способная запятнать христианское достижение сознания. Хранительница Грааля, с другой стороны, олицетворяет аспект анимы, прогрессивно вдохновляющий дальнейшее достижение осознания. Исходя из всего этого, Звёздная Женщина больше не держит Парсифаля в своём плену, а направляет его к Замку Грааля; природа сама осознаёт задачу.

А в это время, проезжая через лес, Парсифаль видит ребёнка на ветвях дерева. Ребёнок не может ничего сказать ему о Замке Грааля, а вместо этого говорит ему, что через день Парсифаль достигнет Гры Скорби. Это оказывается правдой. Парсифаль находит знаменитый столб, который должен указать самого выдающегося рыцаря, и им окажется тот, кто сможет безопасно привязать к нему своего коня. Появляется девица на белом муле и говорит, что её отец Мерлин посторил замок и установил столб, который укажет на самого выдающегося рыцаря, сумевшего привязать к нему своего коня.

Парсифаль продолжает путь и уже вечером видит вдалеке дерево, на котором зажжено много огней. Приблизившись, он находит лишь часовню и мёртвого рыцаря, лежащего на алтаре. Это та же часовня, в которой Гавейн увидел чёрную руку, погасившую свечи на алтаре. На следующее утро первым, кого встречает Парсифаль был охотник, от которого он узнаёт, что находится рядом с Замком Грааля, а затем встречает молодую женщину. Она объясняет ему, что ребёнок на дереве и часовня с чёрной рукой связаны со «святой тайной» Грааля и копьём.

Изобилие важных новых мотивов предмтавлено здесь в сжатой форме. Стоит изучить их более детально. Позже в Замке Грааля Парсифаль узнаёт, что ребёнок на дереве не захотел указывать ему дорогу к Граалю по причине его многочисленных грехов, что он залазил всё выше и выше на дерево, чтобы указать на то, что человеку следует устремлять свои мысли вверх к Богу, или что бы показать, как громен мир.

Тот же мотив можно встретить в английской легенде 1575 года, описывающей что именно Сет увидел в Раю: « В центре Рая возвышался сияющий фонтан, из которого текли четыре потока, орошающие весь мир. Над фонтаном возвышалось огромное дерево, со множеством ветвей и прутьев, но выглядело оно старым, поскольку не было на нём ни листьев, ни коры. Сет знал, что это было то самое дерево, чей плод вкусили его родители, и по этой причине оно теперь стояло голое. Приглядевшись, увидел Сет, что змея без кожи свернулась вокруг дерева. Это был змей, убедивший Еву вкусить запретный плод. Взглянув ещё раз на Рай, Сет увидел, что древо координально преобразилось. Теперь оно было покрыто корой и листьями, и в его кроне лежал маленький новорождённый ребёнок, завёрнутый в пелёнки из-за греха Адама. Юнг интерпретирует ребёнка, как Христа, то есть Adam Secundus, изображающийся на вершине древа в некоторых популярных версиях генеалогии, и растущий из тела Адама.

Согласно многим гностическим и алхимическим текстам, древо означает как *gnosis* (знание), так *isapientia* (мудрость), и в определённом смысле это ещё и человек, в его всеобъемлющей форме Антропоса. Ясно, что в английской легенде, ребёнок на древе представляет собой намёк на рождение Христа, который в грядущие дни вырастет из Древа Познания, высохшем из-за греха его прародителей. Однако, что же означает ребёнок в легенде о Граале? Очевидно, что онне является прообразом Христа, чьё рождение и смерть уже остались в далёком прошлом. Трудно не сделать вывод о том, что, скорей всего, *этот символ намекает на рождение нового спасителя*, похожего на сына Женщины Апокалипсиса, коронованной звёздами. Юнг объясняет этот образ, как символ процесса индивидуации, изображающий продолжение работы Христа по возвращению в единую личность, и было бы естественно объяснить здесь образ ребёнка в том же смысле. Теперь понятен, почему ребёнок держится в стороне от Парсифаля, и лишь показывает ему дорогу к Горе Скорби, ибо нам известно, что Парсифаль ещё не понял суть своего задания. Вывод ребёнка находится в соответствии с более поздним выхвядом Грааля на Небеса, что означает, что реализация Самости ещё не была возможной на том уровне развития, который был в те времена, и что поэтому она должна была оставаться скрытой в подсознании. Но всё же ребёнок посылает Парсифаля к столбу на Горе Скорби, к которому «только выдающийся рыцарь» может привязать своего коня. Столб на холме по значению похож на древо, он воплощает материнский принцип, *ось земли*, структура, каркас процесса индивидуации. Жрево, как утверждает Юнг, «символизирует жизненный процесс, а также процесс просветления, который и может быть уловлен разумом, не должен быть помрачён им». Во многих ритуалах примитивных людей столб устанавливался, чтобы отметить центр мира, вокруг которого вращалось ритуальное действие. В этом смысле столб является центром, как точка всех психических событий. Гора также имеет похожее значение. Название

«мучительная» гора имеет особое значение, словно на этой фазе развития Самость впервые испытывает то, что стимулирует страдания, по аналогии со Страстями Христовыми. Гора является почти параллелью с Голгофой и символизирует боль становления сознания. Привязывание коня к столбу соответствует болезненным связываниям и ограничениям животной души, подчинённой и сдерживаемой Самостью.

Поскольку лошадь олицетворяет инстинкт, несущий сознание, значит инстинкт, будучи привязанным к столбу, сконцентрирован на процессе индивидуации и лишён своего свободного странствующего движения. Столб был установлен Мерлином, поэтому его образ и образ его дочери обретают ещё более глухое значение – похоже, что они олицетворяют *principium individuationis* (принцип индивидуации) в превосходной форме.

Далее, Парсифаль подходит к дереву, на котором горят множество огней; позже объясняется, что дерево «мертво», что это магический трюк и огни на нём иллюзорны. Парсифаль не может быть сбит с пути, так как он намерен достигнуть чуда этого мира и положить конец подобным иллюзиям.

Действие магического дерева подобно негативному аспекту древу с младенцем. Фактически, символ древа может в определённых обстоятельствах иметь негативное значение такого рода. Так гности Симон Маг сравнивает вселенную с древом огня. В будущем древо должно быть сожжённым, и только полностью созревший и обрешивший форму плод не должен быть брошен в огонь, но собран в амбар. Этот плод является образом Антропоса, Самости. Алхимики также объясняли своего Меркурия, как энергия, которая растёт в древе и она же его и сжигает; он *spiritus vegetativus* (жизненный дух), наполняющий всё в природе, одновременно живительный и разрушающий. Blaise de Vigenere (1523-1569) алхимик, находящийся под влиянием кабализма, говорит о стволе «древа смерти, распространяющем красные смертельные лучи». В данном случае древо становится гробом и матерью смерти. Этот символ древа и даже *lumen naturae* (естественный свет), струющийся из него, показаны здесь, как чисто негативный блуждающий огонек, которого Парсифаль должен остерегаться.

Ибо в те времена, в отличие от сегодняшних, осознание природы могло быть связано с опасной потерей направления, поскольку это могло довести наивного средневекового человека до бездны, в которой он больше не сможет найти свой путь. Примитивное в нём было по-прежнему слишком на поверхности. Зловещее древо огней растёт рядом с часовней, где на алтаре лежит мёртвый рыцарь, и призрачная чёрная рука гасит свечи на алтаре при приближении Парсифаля. Позже мы узнаём, что злой Пиногор (Эпиногор) убил свою мать в этой часовне, так как она хотела стать монахиней, и именно из-за этого погибло более четырёх тысяч рыцарей. Позже Парсифаль должен сражаться Дьяволом в той же часовне, а также заполучить вуаль с груди, положить её в золотой сосуд и следить за ним. Он должен, однако похоронить мёртвого рыцаря.

Мотив мёртвого рыцаря объяснялся, когда описывались приключения Гавейна. Он соотносится с аспектом Антропоса, Самости, которая не достаточно выражена в образе Христа, соотносится с тенью Христа, которая покоится там же, где и тело Христа, в форме Гостии. Далее на этом месте было совершенно матереубийство, за которым последовали дальнейшие неприятности. Фактически сама природа бессознательно вынуждает Парсифаля совершить матереубийство, но в то же время она атаковала его одностороннее маскулинное развитие, как несбалансированное отклонение, чтобы Парсифаль осознал этот парадокс. Именно по этой причине призрачное свидетельство убийства матери предстало его вниманию. Очевидно, что противник Христа, сам Дьявол, так же будет бродить поблизости подобного рода места. Зародившись в уме, мотив матереубийства становится причиной жуткого эффекта того, что Парсифаль не только виновен в смерти матери, но и, как уже

говорилося, нанёс различными способами ущерб феминному принципу. Как будто Пиногор является образом разрушительной стороны, которую он так и не осознал – нереализованный аспект его собственной тени. Он один из длинного списка образов невидимых врагов, пугающих Гавейна и всех других христианских рыцарей, в том числе и Короля Грааля, в их способности типизации христианина в общем, и который в конце концов в форме Антихриста угрожает самому Христу. Значит Пиногор разъярён из-за того, что его мать желает одеть вуаль, то есть из-за её безусловного подчинения христианскому принципу и особенно клятве целомудрия. (Возвращение вуали, возможно, связано с этим). В частности именно запрет на сексуальность провоцирует реакцию тёмного, антихристианского мира. Когда Парсифаль должен поместить вуаль в золотой сосуд, это не только вызывает аналогию с Граалем, но и то, что сосуд, возможно, в этом контексте соотносится особым образом с тем фактом, что покров монахини следует рассматривать с психологической точки зрения и ассимилировать, как психологический контент. Выразительно было указано на то, что вещи из часовни, были связаны с тайной Грааля, и это придаёт им особую важность. Учитывая их внутреннее значение, похоже, что здесь изображена проблема противоположностей христианского эона, несмотря на то, что речь идёт не о принципе, представленном Королём, а о пострадавшей феминной сути. После этого Парсифаль уезжает из часовни. Он не может решить проблему тени, и продолжает путь, так и не поняв смысл увиденного.

Наконец он достиг долгожданной цели – Замка Грааля. Слуги окружили его и повели в зал, где, как и в прошлый раз, сидел на пурпурном диване Король Грааль. Он спросил, где Парсифаль провёл предыдущую ночь. Парсифаль рассказал о своих приключениях и пожелал узнать значение ребёнка на древе, дерева с огоньками, а также часовни с мёртвым рыцарем. Король готов дать ему исчерпывающий ответ, но сначала они должны поесть. Пока они сидели за столом вошла девушка с Граалем, а за ней другая с кровоточащим копьём и паж, несущий сломанный на две части меч. Теперь Парсифаль не стал медлить с вопросами: он отказался есть, пока не услышит ответов.

Сначала Король объяснил, что означает ребёнок на древе. Но прежде, чем узнать больше Парсифаль должен попытаться соединить сломанный меч. Ему удастся сделать это, хотя остаётся чуть заметная крошечная трещина. Король говорит, что Парсифаль действительно самый выдающийся рыцарь из всех, но даже несмотря на это, он ещё не достаточно достиг. Расстроенный Парсифаль так громко вздыхает, что все слышат это. Король же резко поднимается, радостно обнимает его и приветствует его, как настоящего хозяина его дома:

Sire soies de ma maison ie vos mes tot en abandon Quanque ie ai, sans nul dangier et des or vos aurai plus chier que nul autre qui jamais soit.

Сэр, будьте хозяином моего дома,

Вскоре я оставлю вам всё, что имею, без страха,

Вы дороги теперь мне, как никто из когда-либо живших.

Паж, принесший меч, теперь заворачивает его в ткань и снова уносит.

Et Perceval se re'conforte. И Парсифаль был утешан.

На этой сцене Продолжение Готье заканчивается. Парсифаль так и не получил ответ на вопрос о Граале, а Король Грааль так и не был исцелён.

Первые мнения об этом событии были высказаны более поздними последователями, особенно Манесьером, взявшим нить повествования с этого момента. На самом деле последователи не были точно уверены в том, какое должно быть окончание истории, поскольку различные версии отличаются друг от друга, и здесь мы снова имеем дело с той

замечательной мерцающей неопределённостью, которую мы уже наблюдали в связи со словом *Грааль*.

ГЛАВА 15.

Искушение Королевства Грааля. Конец Персифаля.

Хранящийся в Берне фрагмент “Персиваля”, во многом созвучный “родолжению истории Грааля” Готье, завершается отрывком, который очень близок к излагаемому в прозаическом варианте “Персиваля” де Борона.

Персиваль расспрашивает о смысле копья и узнает, что именно этим копьем было пронзено ребро распятого Христа. Он спрашивает, в чем смысл Грааля и кому он служит. При этих словах король вскакивает – он исцелен. После рассказа о том, что Грааль и есть тот сосуд, в который Иосиф Аримафейски собрал кровь Христа при снятии с Креста, Король просит Персиваля назвать свое имя. Затем он выясняет, что Аллэн Толстый (Аллэн ли-Гросс), отец Персиваля, был его собственным сыном (т.е. таким образом Король Грааля – дед Персиваля), а мать Аллэна и бабка Персиваля, Энигеус, является сестрой Иосифа Аримафейского. Напоследок он объявляет, что отныне Персиваль будет носить венец и править в качестве Короля, а ему самому осталось жить лишь три дня. Рассказ заканчивается его смертью и погребением.

У Манессье повествование завершается несколько иначе. Здесь также Король рассказывает все ту же историю Грааля и копья, что и у де Борона и в «Великом Святом Граале». Но кроме этого Персиваль узнает, что принесшая Грааль девушка – дочь короля, а другая из девушек, держащая серебряное блюдо, – дочь короля Гона Пустынного.

Король Грааля решает, что пришло время прощаться, но Персиваль хочет еще узнать значение расколотого меча. Тут мы наконец получаем объяснение загадочных событий, случившихся во время визита Галахада в Замок Грааля. Гоон Пустынный – брат Короля-Рыболова. Однажды он был осажден в своей крепости Квиквагрант. В схватке со своим противником, Эпиногром, Гоон смертельно ранит его. Племянник Эпиногра, чье имя Партиниаус, “Владыка Красной Башни”, клянется отомстить. Чтобы беспрепятственно пробраться в замок, он выдает себя за одного из рыцарей Гоона, и поражает Гона мечом. Этот предательский удар раскалывает меч надвое. Тело Гона приносят в крепость его брата, Замок Грааля. Дочь его собирает куски разбитого меча, и произносит пророчество: будет день, и придет рыцарь, который сможет соединить воедино две половины меча и отомстить за убитого. Король-Рыболов неосторожно берется за куски меча, и один из них поражает его в бедро. Рана эта не будет исцелена, покуда не будет отомщена смерть его брата.

На следующий день Персиваль отправляется на поиски Партиниауса. Снова ему предстоит пройти через ряд приключений, среди них – противоборство с Дьяволом, с которым он уже сражался в Часовне Черной Руки. Его сопровождает *Шевалье Куар* (Трусливый Рыцарь), который так преображается в процессе испытаний, что в дальнейшем становится известен как *Шевалье Адри* (Храбрый Рыцарь). В битве с рыцарем Круглого Стола каждый из них получает настолько тяжелую рану, что остается лежать на поле боя. И тут появляется Грааль и исцеляет их. После многих других, менее заметных приключений, Персиваль в конце концов попадает в замок Партиниауса. Перед ним растет сосна, на которой висит щит. Он сбрасывает щит на землю, и тут из замка выходит Партиниаус и начинается битва. Персиваль побеждает. Партиниаус не соглашается сдаться и гибнет.

Персиваль отрубает ему голову и держа ее в руках снова отправляется на поиски Замка Грааля. Он находит его как-бы случайно, только после того как все лето безуспешно кружил вокруг него. Сторожевой, увидавший как Персиваль приближается к Замку, сообщает Королю о прибытии рыцаря, подвесившего чью-то отрубленную голову на луку своего седла. Король тут же вскакивает на ноги, исцеленный. С головы Партинауса сдирают кожу, и выставляют на вершине самой высокой из башен.

Затем еще раз происходит трапеза, сопровождающаяся ритуалом внесения Грааля. Когда Персиваль сообщает собравшимся свое имя, выясняется, что он – сын сестры Короля (а не внук, как в предыдущей версии). Тем не менее, он отказывается принять корону, пока жив его дядя. Он возвращается ко двору Артура, и излагает свои приключения лучшему из хронистов, которому Артур приказал записать их и сохранить в шкатулке в Солсбери.

Некоторое время спустя гонец Грааля приносит весть о смерти Короля. Персиваль направляется к Замку Грааля, сопровождаемый всем Двором Артура, который участвует в его коронации и остается с ним на целый месяц. Все это время Грааль служит собравшимся, наделяя их самыми изысканными блюдами. Персиваль выдает замуж за двух храбрых рыцарей свою кузину – Держащую Грааль – и девушку с серебряным подносом. Он царствует в мире семь лет. Затем он вслед за отшельником уходит в пустыню, сопровождаемый Граалем, копьем и священным подносом. Он служит Господу еще 10 лет. В момент его смерти Грааль, копье и поднос по всей вероятности возносятся на небеса, поскольку никто больше их не видел.

Так наша история подходит к завершению. Существует и дальнейшее продолжение (или интерполяция), приписываемое некоему Герберту, в котором снова повторяются некоторые приключения. Но это продолжение во всех важных деталях лишь повторяет основную историю, и далее мы здесь его не будем обсуждать.

Согласно версии Готье, Король Грааля и его королевство были исцелены поскольку Персиваль задал правильные вопросы, и тем самым осознанно связал себя с проблемами королевства. Постольку поскольку Грааль представляет здесь бессознательное, нужно предположить, что при этом он представляет также мощную готовность к сообщению своего содержания сознательному. Т.о. можно видеть, *что причиной болезни Короля стала неготовность к осознанию того содержания, которое для такого осознания уже созрело.* Это содержание заключено в противоположностях, которые недостаточно осознавались из-за нехватки многозначности в средневековой христианской установке сознательного. Через свой вопрос Персиваль становится как-бы напарником Адама, которому было запрещено вкусить от Древа Познания. Он становится спасителем, который новыми достижениями искупает старые грехи. Такая роль мессии очень четко представлена в образе героя Грааля, Галахада, в «Поисках Святого Грааля».

В версии де Борона, счастливый момент (καρὸς) выделяется специальным образом; Персиваль появляется, когда времена исполнились и Грааль может быть найден. В этом – результат особых обстоятельств. Возникает четырехсотлетний во времени между Бронсом, вторым хранителем Грааля, и Персивалем, третьим хранителем. Во время этого перерыва Грааль был сокрыт – т.е. погружен в бессознательное. Кроме этого, основной причиной страдания Короля-Рыболова была не его рана, а старческая слабость.

В других версиях рана и болезнь Короля-Рыболова играют главную роль. И также, как опустошение земли и тотальная необходимость избавления, они связаны с грехом, который должен быть искуплен или компенсирован.

Это снова приводит нас к Адаму, изначальному человеку или Антропосу, чье искупление, от начала времен до сего дня, составляет величайшую задачу человечества. Итак, у нас есть удвоенный след одного и того же мотива. С одной стороны, нечто нуждающееся в избавлении из бессознательного состояния, или нечто состарившееся и нуждающееся в омоложении или замещении. С другой же стороны - нечто болезненное, в результате провала в сознании низвергнутое в состояние, требующее искупления. Это в дальнейшем можно проследить в различных версиях текста - например у Вольфрама фон Эшенбаха, где помимо исцеленного Короля Грааля есть еще один старик, умирающий в момент, когда Грааль найден. Таким образом, перед Героем Грааля стоит необходимость осуществить два акта искупления.

Постольку поскольку речь идет об осознании чего-то, что было бессознательным, процесс учения и само знание обладают искупляющим эффектом. В рассказе снова и снова подчеркивается, что Мудрый Старец или же Анима подводят Персиваля к необходимости дать отчет в своих приключениях. Но каким образом осуществляется другое искупление, искупление вины за недееспособность?

Вопреки христианскому характеру большинства историй, спасение не происходит в строго христианском ключе, т.е. посредством веры в Сына Божьего, принесшего себя в жертву ради человечества. Не происходит оно и языческим, или примитивным, путем - так сказать "ориенталистским" - в результате *энантиодромии*, когда развитие и регресс неизменно перетекают одно в другое в извечном циклическом ритме, и каждое состояние трансформируется и искупается следующей за ним его противоположностью. Нет тут ни искупления в духе индийской доктрины избавления, согласно которой все сущее должно быть воспринято как всего лишь иллюзия. То, что здесь происходит - происходит иным путем, не через божественное деяние (хотя естественным образом присутствует мотив *Deo concedente* [подчиняясь Богу (лат.)], поскольку все совершаемое должно быть предназначено к этому Богом), и не через природу, но исключительно усилиями человеческого существа, Персиваля; не больше и не меньше, чем это могло бы быть осуществлено в ходе алхимического Деяния или процесса реализации Самости. Однако нужно отметить, что путь Персиваля к Граалю, алхимическое Деяние и реализация Самости имеют нечто общее с христианским путем искупления: все они делают акцент на *opus contra naturam* [человеческой работе против природы (лат.)], т.е. на пути не наименьшего, а наибольшего сопротивления. В этом также причина того, что архетипические образы, относящиеся к процессу индивидуации или сопровождающие его, так часто являются еще и символами Христианства - например крест.

Удивительно, но акцент на человеческих достижениях, которые согласно догме все-таки не состоят в так называемых "добрых делах" или добродетелях, стал - вопреки собственно религиозной вере - концепцией или вкладом, которые западный человек привнес в доктрину Христианства. Это должно быть созвучно его дару к практическому действию, и тому высокому значению, которое он придает индивидуальному или личностному началу.

Избавление как результат правильно заданного вопроса - это самостоятельный архетипический мотив, имеющий универсальное значение. И вправду, сказочный герой, желающий добыть сокровище, часто должен исполнить одно или несколько особых условий, от правильного выполнения которых зависит успех всего дела. Одним из таких условий является задавание вопроса. Часто существует запрет на спрашивание, например в легенде о Лоэнгрине, где такой запрет связан с обереганием тайны.

Тайна эта обычно связана с происхождением Героя, имеющем чудесный характер. С Персивалем дело обстоит по другому. За исключением Вольфрама фон Эшенбаха (и Вагнера, у которого “Durch Mitleid wissend, der reine Tor” [чистый простец, прозревший через сочувствие (нем.)] становится квинтэссенцией характера Персиваля), вопрос никак не связан с сочувствием. Напротив, у Кретьена де Труа и в других источниках вопрос звучит так: “Кому служит этот Грааль?”, или “Для кого принесли этот Грааль?”. Именно через этот вопрос приходит спасение.

Это представляется весьма своеобразным. Тот, кому служит Грааль - старый, но не страдающий король, являющийся дедом (или дядей) Персиваля. Посредством вопроса Персиваль раскрывает для себя свое происхождение и устанавливает связь со своими предками. И снова это - важная деталь в инициационных сновидениях и церемониях первобытных народов.

Существует иудейский обряд, который образует очень интересную параллель этому мотиву. На Пасхальной трапезе, после того, как выпит первый кубок вина, самый младший из сыновей должен спросить отца о значении данной заповеди, а тот пересказывает ему рассказ об Исходе из Египта. Библейский текст звучит так “И будет, когда придете на землю, которую даст Господь вам, как Он говорил, то храните это служение. И будет, когда скажут вам ваши сыновья: Что это за служение у вас? И скажете вы: Это – пасхальная жертва Господу, Который миновал дома сынов Израиля в Египте, когда Он наносил смертельный удар Египту, а наши дома спас. — И поклонился народ, и пал ниц” (Исх., 12:25-27).

Вопрос о Граале - “Кому служит этот Грааль” - и само выражение *le service del Graal* [служение Грааля (фр.)] используется снова и снова. Память евреев об их изгнании в Египте вызывает ассоциацию с изгнанием бриттов. Это - самая близкая параллель вопросу о Граале, которую мы сумели найти.

В нашей истории старый Король может умереть только после того, как он сумеет распознать своего наследника и передать ему то, чем владеет - в данном случае Грааль. Есть несколько версий, в частности прозаический “Персиваль” де Борона, отец Персиваля, давно уже умерший Аллэн Толстый, видит сон, в котором Святой Дух сообщает ему о судьбе его отца, Бронса - тот находится где-то в Ирландии, и с ним пребывает Грааль. Он не может умереть до тех пор, пока сын Аллэна, Персиваль, не найдет его. И тогда Бронс сможет передать своему внуку сосуд, и сообщить ему некие секретные слова (возможно, что воспоминания о времени изгнания бриттов, сохранившиеся в эпоху де Борона, нашли отголосок в этом отрывке).

Таким образом, овладение сокровищем и раскрытие тайны предков оказывается по сути искупляющим фактором. Действительно, важно не столько избавление Короля Грааля от страданий, сколько его избавление от жизни как таковой. Кроме этого, даже в тех версиях, в

которых есть два короля, один старый и другой больной, исцеленный король остается в живых всего на несколько дней. В этом смысле особенно интересная концовка встречается в “Короне” Генриха фон дем Тюрлина. Король Грааля говорит Гавейну, задающему вопрос о Граале, что делая так тот спасает множество душ, и ныне живущих, и уже умерших. Сам же король вместе со своей свитой - из числа умерших; они только представляются живущими, тогда как Девушка, Держащая Грааль и ее спутница - действительно живы. Это заслуживает нашего особого внимания. Видимо это означает, что в мире коллективного сознания старый король (соответствующий доминантной установке), живущий уже слишком долго, должен длить свое подобие жизни до тех пор, пока новая жизнь не сформировалась настолько, что смогла бы занять место старой.

Концепция передачи наследства и овладения им несет в себе нечто весьма архаическое. Она напоминает о времени, предшествующем возникновению письма. В таких условиях знание, чтобы быть сохраненным, должно было передаваться от отца к сыну из уст в уста, бережно храниться отцом, и приниматься сыном только после достижения им зрелости. Почти ритуальная важность, которой облечено это событие, выражает огромное значение для человека, находящегося на первобытной стадии культуры, того факта, что он способен запомнить и передать знание. Непрерывность сознательного по сути является необходимым условием человеческого ментального и культурного развития. И это объясняет, почему искупление зависит от “задавания вопроса” по поводу предков. Нужно помнить, что в те времена сознательно было развито гораздо меньше, чем сегодня. Мотив старого короля удвоен; с психологической точки зрения это чаще всего указывает на неуверенность, как если бы нечто могло обозначать и то, и это. Удвоенный мотив заслуживает более тщательного рассмотрения. Некоторые исследователи сравнивали старого короля, лишённого возможности умереть, с греческим богом Кроносом. Свергнутый с трона Зевсом, он был усыплен и заточен на некоем острове в Англии. Как объясняет Жан Маркс, целая вереница таких “старых королей” может быть обнаружена в различных версиях истории о Граале.

В частности, в версии де Борона искупительная смерть старого короля получает особое освещение. Посещение Персивалем Замка Грааля описано в точности так же, как у Кретьена де Труа, за одним исключением - у де Борона три капли крови стекают с меча (что без сомнения является аллюзией на Троицу). Грааль снова появляется во время трапезы в замке Короля-Рыболова, “и с ним - бесценные реликвии” (“*et des dignes reliques avec*”). Персиваль задает пресловутые вопросы, и тут же Король исцеляется и преображается (“*tot miez de sa nature*”). Персиваль раскрывает себя как сына Аллэна, дед радостно приветствует его, ведет его к Граалю и произносит: “Вот меч, которым Христот был поражен на Кресте, и вот сосуд, в который Иосиф Аримафейский собрал кровь, и который зовется Граалем”. Затем он рассказывает Персивалю о Христе, об Иосифе и о Граале, и передает ему тайные слова, по поводу которых автор в очередной раз замечает, что не может и не смеет говорить.

Сосуд, который излучает чудесную мелодию и небесный аромат, передают в руки Персиваля. “На третий день”, подолжает текст, “Бронс приблизился к своему сосуду, распростерся перед ним по форме креста и испустил дух. Персиваль узрел Давида с его лютней, и многих ангелов с кадильницами для вокурения, ожидающих душу Бронса, чтобы сопроводить ее к Всесильному Отцу, которому тот так долго сужил. Персиваль остался на месте, и заклинание, наложенное на Британию и весь мир, было снято”.

Во многих версиях старый Король Грааля принадлежит к более древнему поколению, чем больной король, и это может указать нам на его особое значение. Как мы уже объясняли выше, сам Король обозначает доминанту коллективного сознательного, и в то же время - воплощенный в человеческом сознании Бого-образ. Больной король соответствует *imago Dei* [образу Божию (лат.)], испытывающему страдания и распятому между противоположностей; в значительной мере это есть образ христианской эры, и в особенности - ее второй половины. С другой стороны, Король Грааля, “живущий лишь по видимости”, должен персонифицировать еще более древний бого-образ; на самом деле это до-христианский, ветхозаветный и языческий образ Божий, фигура отца, в котором противоположности не объединены сознательно, но скорее лишь скомбинированны на бессознательном уровне. Так более бессознательный, архаический *имago* (образ Бога в нашей психике) получает, благодаря своему внутреннему единству, преимущество перед бого-образом христианской эпохи, но в то же самое время он отражает отсталое, более бессознательное состояние человеческого сознания. По этой самой причине его выживание не представлено в легенде о Граале в качестве благоприятного обстоятельства, а обретение им способности умереть обозначает избавление. Грааль служит этому королю поскольку, как мы уже объясняли, Грааль как *principium individuationis* [принцип индивидуальности(лат.)] - это инструмент для обретения целостности и единения с Богом. То, что старый Король поддерживается Граалем и потому не умирает - описывается не как счастливое стечение обстоятельств, но как причина страданий. Пока он жив - внутреннее единство бого-образа поддерживается на уровне отсталого состояния, не претерпевает нового воплощения на высшем и более сознательном уровне, в Персивале, который есть *tierz hom* [третий, или тройственный, человек(стар.-нем.)]. Единство бого-образа ретроспективно ищется в язычестве, которому все еще удается выжить. но не в дальнейшей дифференциации проблемы Христианства. Из-за этого смерть старого Короля Грааля и его искупление руками Персиваля обозначает цель посков последнего. Это решение не может быть по настоящему понято без более глубокого исследования психологической значимости троичного бого-образа. Мы приступим к этому чуть позже, когда мы еще раз вернемся к проблеме двух королей Грааля.

Хотя в основных версиях именно то, что Персиваль задал правильный вопрос, приносит спасение Королевству Грааля, у Манессье это достигается актом мести по отношению к Партинаусу. Это находится в созвучии с еще более радикальным подавлением внутреннего противоречия, и соответствующей спиритуализации и отрицания примитивной эмоциональной тени. Поэтому когда ставший Королем Персиваль завершает свою жизнь отшельником, а Грааль возносится с ним на небеса, это подразумевает не современное психологическое разрешение проблемы, а скорее решение религиозное, христианское, общепринятое в те времена. С другой стороны, у Вольфрама фон Эшенбаха рассказ приобретает резко выраженное психологическое звучание. Там Пацифаль до вступления на трон должен сразиться со своим черным и белым единокровным братом. Однако этот брат, Фейерфиц, вовсе не злодей - он всего лишь некрещенный язычник. Парцифаль не поработает его, а напротив, признает его и устанавливает с ним братские отношения. И только после этого он может стать Королем Грааля. Так рассказ завершается апофеозом двух супружеских пар: Парцифаль воссоединяется с Кондвиратур, а Фейерфиц, его темный брат, соглашается на крещение и женится на Репанс де Шой, Держашей Грааль.

Формирование такой четверичной структуры (*quaternity*) завершает эволюцию Парцифалья. Он отвоевал свое королевство, достиг Замка, и нашел центр, в котором - Грааль и пылающее пламя.

Эта четверичная структура иллюстрирует хорошо известный мотив *marriage quaternio* (кросс-кузенного брака), одного из самых важных символов индивидуации. В версии Вольфрама фон Эшенбаха, Парцифаль - часть этой *quaternio*. С другой стороны у Манессье просто создает такую структуру, когда он женит Держашую Грааль и ее спутницу, девушку с подносом, на двух своих рыцарях; сам он уходит в отшельники, а Блашефлор, для лучшего соответствия аскетическому идеалу, все больше отодвигается на задний план. Более того - Грааль возносится на небеса, т.е. исчезает в бессознательном.

Здесь мы затрагиваем проблему несогласованности Христианства и алхимического символизма. Для Христианства, телеологическое ожидание “Бракосочетания Агнца” сохраняется в качестве концептуальной цели, а Христос - в качестве духовного владыки, приносящего себя в жертву ради благополучия своей паствы. Как жертвенное животное (агнец), он воссоединяется со своей невестой, Церковью. С другой стороны, Юнг объяснял, что ляпис алхимиков есть подчеркнута индивидуалистический идеал, цель для одиночек. “Хотя его и сравнивали с Царем Солнцем и даже называли таковым, он не был ни женихом, ни жертвой и не принадлежал ни к какому коллективу; он был подобен ‘сокровищу, скрытому на поле, которое, найдя, человек утаил’ (Мат. 13:44), или ‘драгоценной жемчужине’, для покупки которой человек ‘прошел и продал все, что имел’ (там же, 13:46). Это был хорошо охраняемый, драгоценный секрет индивида. И хотя старые мастера подчеркивали, что они не оберегали ревниво свой секрет и открывали его всем интересующимся, нет никакого сомнения в том, что камень оставался навязчивой идеей одиночки.” Изъятие Грааля возможно обозначает нечто подобное - символ, наделяющий индивидуальное высочайшим значением; в таком качестве ему нет места в общине Церкви, и он живет в сокрытии, т.е. в бессознательном, где одиночки могут его отыскать. Не случайно, что жизненный путь лесных отшельников, через который выражался поиск индивидуального религиозного опыта, возродился в эпоху Крестовых походов. Это означало реализацию монашества на субъективном уровне, или его интеграцию, которая обозначила бы внутреннее индивидуальное разрешение коллективной тенденции и одиночества через личную внутреннюю жизнь и вытекающий из этого опыт. Но изъятие символа Грааля (напоминающее рассказ Апокалипсиса про взятого на небеса Спасителя, рожденного женщиной и увенчанного двенадцатью звездами) указывает, что интеграция этого символа и все с этим связанное не могли быть достигнуты в сознании средневекового человека. Несомненно с этим связано и то, что рассказ Кретьена де Труана так и не получил недвусмысленного завершения, и многочисленные эпигоны предлагали разные варианты продолжения, поскольку оставалось неясным - какой из финалов действительно был правильным. История Персиваля предвосхищает психические проблемы, уходящие так далеко в будущее, что они не могли быть полностью поняты в рамках средневековой установки. Первая из всех психологических попыток усвоения христианского символа должна была быть продолжена дальше. По этой причине Робер де Борон, современник Кретьена де Труа, действительно предпринял обработку материала в этом направлении. В частности, он намеревался теснее связать легенду о Граале и христианскую традицию. Поэтому в следующей главе мы более подробно обсудим его версию.

Ср. Nitze, Perceval and the Legend of the Holy Grail, стр. 318-19; и Marx, La légende arthurienne et le Graal, стр. 184 и 187

Marx, La légende arthurienne et le Graal, стр. 184

Jung, Psychology and Religion, пар. 201 и далее

Откр. 19:7

Jung, Mysterium Coniunctionis, пар. 525

Ср. Jung, Psychology and Religion, пар. 71 и далее

ГЛАВА 16.

Робер де Борон и его Romanz De L'estoire Dou Graal.

В отличие от поэм о Персивале, принадлежащих перу Кретьена де Труа, Вольфрама фон Эшенбаха и других, которые принадлежат жанру средневековой беллетристики и волшебных сказок, рассказ Робера де Борона о Граале представляет собой ярко выраженное религиозное христианское направление. Его роман сохранился в стихотворной форме, озаглавленной “Иосиф Аримафейский”, и в прозаической версии, в точности соответствующей содержанию поэмы. Дополнительная часть посвящена Мерлину, и еще два манускрипта содержат прозаический пересказ третьей части трилогии, “Персиваль”.

Внутри самого текста автор “Иосифа Аримафейского” и “Мерлина” называет свое имя - Робер де Борон - и утверждает, что он первым вернул рассказ о Граале из забвения на свет божий, и перевел его на французский на основе большой книги, написанной на латыни. Перевод был сделан для Готье де Монбельяра, покровителя автора.

Хотя авторство де Борона по отношению к “Иосифу Аримафейскому” и “Мерлину” не вызывает сомнений, с “Персивалем”, который следует за прозаической версией этих текстов, все обстоит не так просто. Мнения ученых разделились. С другой стороны, читательская аудитория издавна воспринимала эти три текста как нечто единое целое, поскольку они не только следуют один за другим в различных манускриптах, но и формируют последовательность в том, что касается их содержания.

Опираясь на авторитет уже упомянутых публикаторов (Юшера, Дж. Л. Вестона, Пари и Ульриха), три повествования - “Иосиф Аримафейский”, “Мерлин” и “Персиваль” - будут рассматриваться нами как интегральное целое, дополняемое поэтической версией. Для того, чтобы дать читателю представление о стиле повествования и о преобладающей в нем атмосфере, иногда мы будем цитировать строфы на языке оригинала. Текст начинается так:

Должно быть ведомо всем грешникам, что прежде чем Господь сошел на землю, приказал он пророкам говорить именем его, и провозвестить его пришествие. В то время, о котором я говорю, все люди, включая пророков, отправились в Ад. Но хотя Дьявол, заманивший их туда, достиг своей цели, его ждало разочарование - люди утешали себя мыслью, что Иисус Христос освободит их. Угодно было Господу прийти в этот мир, и воплотиться в чреве Девы Марии. Так предначертано было, что род Адама и Евы должен быть выкуплен из Ада. Он выкупил их через Отца, Сына и Святого Духа. Три эти есть одно и тождественное, Бог единый... Сколь полон смирения был Господь, которому было угодно сойти на землю и умереть ради спасения сотворенного Отцом, ибо Отец сотворил Адама, Адам и Ева согрешили же по проискам Врага.

Затем текст описывает крещение Иисуса, трапезу в доме Симона-прокаженного, сосуд с драгоценным мирро Марии Магдалины, судилище Пилата и предательство Иуды. Автор лишь вскользь намекает на факт распятия. Затем появляется Иосиф Аримафейский, рыцарь на службе у Пилата. Он “возлюбил Христа”, но из страха перед евреями держит это в секрете. После распятия Христа он просит у Пилата выдать ему тело в качестве платы за службу. Пилат исполняет это просьбу, и тогда же передает ему сосуд, полученный им от евреев. В этом сосуде Иисус в предыдущий вечер предлагал свою кровь. Так Иосиф, вместе с Никодимом, снимает тело Иисуса с креста чтобы предать его земле.

Когда они обмывают его, раны начинают кровоточить, что пугает их, поскольку они помнят о камне у подножия Креста, расколовшемся от пролитой на него крови. Тогда Иосиф вспоминает о сосуде, и решает, что в нем капли крови будут сохранены лучше, чем в любом другом месте. Тогда он, взяв сосуд, собирает в него кровь из ран. Он заворачивает тело в тонкую ткань, и укладывает его в саркофаг["en unepierre"], который он давным-давно приобрел для себя, чтоб быть в нем похороненным когда придет время. Он запечатывает саркофаг большим плоским камнем, чтобы ученики Христа не смогли выкрасть тело. Но сосуд с кровью он забирает с собой домой. Тем временем Господь спускается в Ад, разбивает его ворота и выводит на свободу Адама и Еву и многих иных, по милости своей.

Раздосадованные исчезновением тела, евреи бросают Иосифа в темницу. Никто не знает, что с ним случилось. “Но тот, во имя кого он страдал и до сих пор страдает, не забыл его. Он приходит к нему в темницу, сметает тюремную башню с лица земли, и приносит ему его сосуд”. Сначала Иосиф не видит ничего, кроме яркого света, сердце его радуется и наполняется благодатью Духа Святого. Затем он слышит голос, повествующий ему о том, как Христос явился в этот мир, чтобы спасти творение Отца. Говорящий называет себя Христом и произносит:

“Враг, не пренебрегающий любой возможностью солгать людям и подстрекающих их ко злу, соблазнил сначала Еву, ибо видел, что женщина духом слабее мужчины; и раз весь род человеческий отдан в рабство из-за женщины, возжелал Бог, чтобы все освобождены были тоже женщиной (Марией Магдалиной)”.

“Как ствол рождает яблоко, растущее из дерева Божественным чудом, так и Сын Божий должен умереть на дереве, ради исполнения этого спасения.”

Затем Иосиф утверждает, что он издавна возлюбил Христа, но никогда не осмеливался говорить с ним из-за страха перед неверными, поскольку часто бывал в окружении тех, кто желал добиться его смерти. Но Христос успокаивает его, говоря: “Я оставил тебя в одиночестве, ибо знал я о великой службе, которую ты мне сослужишь, когда мои ученики не осмелятся это сделать. А ты сделал это из сострадания.” Христос добавляет, что он не привел с собой ни одного из своих учеников, поскольку ни один из них не знает о любви между ним и Иосифом, и ни один из них не ведаёт о добром сердце Иосифа. “Ты возлюбил меня в тайне, и я тоже возлюбил тебя. Любовь наша раскрыта будет для всех, к великому стыду неверующих. Ибо тебе - хранить знак моей смерти”. При этом Господь извлекает драгоценный сосуд, содержащий всю Святую Кровь, который Иосиф собрал, обмывая его драгоценное тело. “Этим ты будешь обладать, и это ты будешь хранить - ты, и всякий, кого ты предназначишь для этого. Но хранителей должно быть лишь трое, и эти трое должны хранить во имя Отца, и Сына, и Святого Духа. Три этих силы [versus] есть одно и

тождественное, в Боге едином. В это тебе следует уверовать”. Затем Христос вручает сосуд коленапреклоненному Иосифу, и говорит:

“Ты держишь кровь Трех Ликов единого Божества, пролившуюся из ран Сына, ставшего плотью и претерпевшего смерть ради спасения души грешников. Знаешь ли, что ты сейчас получил? И вот: не будет более жертвоприношений [sacramenz]. Всякий, кто знает об этом, возлюблен более других будет в этом мире. Братство тех, у кого есть об этом весть, и кто будет писать об этом книги, будет известнее и достойнее всех прочих людей”.

Когда Иосиф спрашивает, чем он заслужил такой дар, Христос отвечает:

“Ты снял меня с Креста и положил в своей гробнице, после того как я сидел на трапезе подле Симона Петра, и сказал, что буду предан. Поскольку это происходило за столом, в будущем накрыт будет стол, чтобы я был принесен в жертву. Стол означает Крест, сосуды для жертвы и посвящения означают могилу, в которую ты положил меня. И это есть чаша, в которой тело мое будет освящено в виде хлебов причастия. Дискос, который будет на него положен, означает камень, которым ты затворил устье могилы. Ткань, которая будет накинута на него, означает пелены, в которые ты завернул мое тело. Так смысл твоих действий будет известен всему Христианскому миру, на все времена, до скончания света. Открыт он будет для грешников, и те из них, кто приобщится к братству верующих и тем удостоится вечной радости и исполнения в сердце своем, когда признается и покается в своих грехах.

Все, кому знакомы эти слова, будут по этой причине приняты в мире, а кто имеет полнейшую веру в меня, не может ни быть несправедливо обвинен перед судьями, ни даже пасть в битве»... И Христос учил его словам, которые я не могу повторить, даже если бы желал, не имея большой книги, в которой они записаны. Это тайна великой церемонии Грааля.

Христос говорит далее, что каждый раз, как Иосифу будет нужно, он должен обратиться к Трем Силам, которые есть Одно, и к благословенной Жене, что родила Сына; и тогда он получит добрый совет. Его даст его собственное сердце, ибо он будет слышать голос Святого Духа изнутри него.

В противовес другим традициям, Иосиф еще не освобожден из плена; Христос говорит ему, что он должен пережить его еще дольше. Его последующее освобождение должно рассматривать как чудо, что произойдет в грядущие дни. "И потому Иосиф оставался в плену; апостолы не говорили об этом, они ничего не знали кроме того, что тело Господа было отдано Иосифу; о любви его они ничего не знали". Освобождение Иосифа из заточения в темнице произойдет лишь 42 года спустя. В течение этих лет Грааль поддерживал в нем жизнь и утешал его.

Сюда вставлена легенда о покрывале Св. Вероники, с помощью которого император Веспасиан был излечен от проказы. В знак благодарности Веспасиан прибывает в Иерусалим, для того чтобы, как говорит текст, отомстить за смерть пророка, исцелившего его. Пилата призывают к отчету – он думает, что Иосифа нет более в живых – и много иудеев убито, но наконец находится один, который открывает место, где заключен Иосиф. Веспасиана самого спускают на веревке в темницу, где он находит Иосифа. После взаимных приветствий Иосиф спрашивает императора, желает ли он уверовать в Христа, исцелившего его. Получив утвердительный ответ, Иосиф так наставляет императора:

"Веруй, что Дух Святой создал все, что он создал небо, землю, день и ночь, четыре стихии, ангелов и все вещи.

Когда он создал ангелов, часть из них была злыми, исполненными гордости, зависти и алчности; как только Господь увидел это, он приказал сбросить их с небес. Три дня и три ночи ангелы падали с неба, подобно дождю – с тех пор такого дождя не видели никогда. Три группы или племени этих ангелов упали в ад, три – на землю, а три остались в воздухе. Таким образом, существует три раза по три племен, которые упали с небес и принесли на землю зло и обман. Те же, кто остался на небесах, укрепляют людей в добродетели и удерживают их от греха".

После дальнейших наставлений о грехопадении, о зачатии Христа, его рождении и смерти, Веспасиан и Иосиф принимают крещение вместе. Затем, со своей семьей и немногими домочадцами, Иосиф начинает проповедовать христианство. Сначала все у него идет хорошо, но через некоторое время его обстоятельства стали ухудшаться: обрабатываемая им земля не приносила плодов. Чтобы найти причину этого, он обращается к своему сосуду и молится о наставлении. Голос Святого Духа говорит ему, что он невиновен, но что вина должна быть обнаружена и искоренена из сообщества следующим образом: Иосиф должен накрыть стол – квадратный, как особо указано – в память Тайной Вечери Иисуса. Затем его шурин Брон должен пойти на реку и принести к столу первую рыбу, которую он поймает. Иосиф должен расстелить на столе скатерть, поставить чашу в центр, перед своим местом, а рядом с ней положить рыбу. "После чего – продолжал голос, - сядь на мое место, туда, где я сидел на вечере. Брон должен сидеть справа от тебя. Затем ты увидишь, что он будет отодвинут от тебя, так что ты увидишь свободное пространство между вами. Это пространство обозначает место, которое покинул Иуда, когда он понял, что предал меня. Никто не сядет на это место, пока сын сына Брона и Енигеи [сестры Иосифа] не займет его". Это то самое место, известное как "siege perilleux" (опасное место), которое играет важную роль в истории Грааля.

Все было сделано, как указано. Когда приглашенных позвали к столу, часть из них сели, но многие обнаружили, что для них нет места: все места были заняты, кроме того, которое находилось между Иосифом и Броном. Те, что сидели за столом, ощутили неописуемую сладость благодати, и их сердца наполнились ею. Один из них, по имени Петр, повернувшись к стоящим вокруг него, спросил, не чувствуют ли они подобной благодати. Они ответили: "Нет, мы не замечаем ничего, и мы не можем приблизиться к столу". На что Петр ответил: "Это показывает, что ваш грех принес сюда голод, от которого мы страдаем". Услышав эти слова, они исполнились стыда и отошли от стола.

Таким образом Иосиф узнал грешников и так впервые была показана сила сосуда. "Этим сосудом одни из нас отсеяны от других, - объясняет Петр отвергнутым, - ибо он не терпит грешников вблизи себя, как вы сами почувствовали. Если вы хотите назвать его, то зовите его Грааль, "pane que il agree tan", что значит, что он приятен и готов помочь тем, что могут остаться в его присутствии и наполняет их такой радостью, что они счастливы, как рыба, которая вновь ныряет в воду из руки поймавшего ее". Вслед за этим компания разделилась: грешники ушли, добродетельные остались, и с тех пор каждый день, в тот же час, они приходили на эту службу, которую они называли "Службой Грааля". Вот почему эта история названа "История Грааля".

Один из тех, кто был отослан, по имени Мойс, не хотел соглашаться с таким положением дел и упросил Иосифа позволить и ему подойти к столу. Но когда он пытается сесть на единственное свободное место, между Иосифом и Броном, разверзается земля и поглощает его. Сидящие за столом спрашивают Иосифа в испуге, что с ним стало. Иосиф преклоняет колени перед сосудом и обращается с вопросом к Христу. Голос отвечает: "Иосиф, Иосиф, теперь то, о чем я говорил тебе, исполнилось: ведь я говорил тебе, что это место должно оставаться пустым в память о том месте, которое освободил Иуда, предав меня. И я объявляю

тебе, что оно останется пустым до третьего колена твоей семьи, сын сына Брона и Енигеи сядет на него. Мойс был лжив и зол и недостойн благодати, и потому земля поглотила его, и ничего больше не будет о нем сказано, пока не придет тот, кто достоин занять это место".

И так они жили долго и радовались благодати сосуда.

У Бронса и Енигеи было 12 сыновей. Когда они выросли и их родители не знали, что с ними делать, они обратились к Иосифу. Ангел сказал Иосифу рассказать братьям, что тот из них, кто хочет взять жену, пусть сделает это; остальные же предназначены для служения Богу. Все они решили жениться, кроме младшего по имени Ален ли Гро, который заявил, что пусть лучше с него живьем снимут кожу, чем он возьмет жену. Таким образом стало ясно, что он предназначен для высшего, и отец отдал его в распоряжение Иосифа, чтобы он мог получить наставления. Иосиф показывает ему Грааль и, по слову божественного голоса, рассказывает ему, что однажды у него родится наследник, которому он должен передать сосуд. Голос также открывает Иосифу, что на следующий день с небес спустится сияющий свет и принесет с собой письмо. Письмо нужно будет отдать Петру, который отнесет его далее на запад, в Долину Авалон, где оно будет ожидать прихода сына Алена. На следующий день, когда они собрались для службы Граалю, все случилось так, как предсказал голос.

После этого они приготовились к отъезду и отправились в путь. Ален, как проводник, ведет их в незнакомые земли, где они провозглашают смерть Иисуса Христа и его Имя. Петр остается, чтобы он мог получить указания о Граале и быть свидетелем его передачи Брону. В послушание божественному приказу, Бронс должен быть отныне стражем Грааля. Поэтому Иосиф обязан рассказать ему все обстоятельства, связанные с ним, и передать ему тайные слова, которым научил его Иисус в неволе. "И эти священные слова называют тайной Грааля". Затем следует довольно непонятное предложение: "С тех пор ему было дано презрение к тюремному заключению".

"Все, кто слышал его рассказ, называют его Богатым Рыбаком, из-за той рыбы, которую он поймал. Так должно быть, и точно так же, как мир движется к своему разрушению, так же и эти люди должны были двигаться на запад. Когда Богатый Рыбак принял владение Граалем, тогда он был должен ждать сына своего сына, чтобы он мог предать этот сосуд ему на хранение. И когда придет время, когда он должен будет передать его, тогда смысл Троицы исполнится между вами. Но ты, Иосиф, когда сделаешь это, ты примешь свой уход из мира и войдешь в вечную радость".

Иосиф, как было ему предложено, говорит Петру и Брону все, о чем ему поведал Святой Дух, но слова, которые Христос говорил ему в заключении, он передает только Богатому Рыбаку, написав их и втайне ему показав. Когда остальные слышат, что Иосиф будет вынужден отделиться от них, они очень сильно испуганы. После того, как Иосиф вручил свой сосуд Брону и рассказал ему все о благодати и заповедях. Петр также отправился своим путем. Со слезами и вздохами, мольбами и просьбами они все расстаются друг с другом. Брон ненадолго остается с Иосифом, который через три дня отпускает его со словами: "Ты знаешь очень хорошо, что ты берешь с собой и в каком обществе ты идешь; никто не знает этого так хорошо, как ты и я. Потому иди, а я останусь, по слову Избавителя моего". С этим они расстаются. Богатый Рыбак, о котором впоследствии так много будет сказано, идет в Британию, но Иосиф, послушный воле Бога, возвращается в землю, где был рожден и там завершает свою жизнь. Писатель прибавляет далее:

Робер де Борон, написавший эту книгу с соизволения Святого Духа и по воле графа Монбельяра, на чьей службе он состоит, говорит: "Чтобы полностью узнать эту историю, нужно сказать еще, что стало с Алленом ли Гро, куда он пошел, как он жил, кто наследовал ему. Нужно знать, что стало с Петром и с Мойсом, куда отправился Богатый Рыбак и как он был разыскан. Эти четыре части должны быть соединены; но никто не может сделать этого,

пока не увидит эту историю о Граале или не услышит ее. В то время как Робер де Борон рассказывал ее Готье де Монбельяру, она еще не была записана никем, кроме как в великой книге. Если Богу угодно, я соберу эти части в одно целое, так же, как я взял их из целого. Но прежде я должен рассказать о Линье де Бретань (благородном британском роде), потому что если я пренебрегу этой пятой частью, никто не узнает, ни как развивались события, ни почему я отделил их одну от другой.

На этом заканчивается история Иосифа из Аримафеи, и рассказ переходит дальше к "Мерлину".

Если мы имели дело с текстом де Борона такой длины, он был в состоянии передать, насколько это возможно, не только содержимое истории, но также особенности этой работы и стиль автора. Остается под вопросом, было ли это до какой-то степени успешным, потому что было необходимо сделать обильные сокращения, прежде всего потому, что особое очарование старофранцузского не находит адекватного выражения в переводе.

Простота, даже бесхитрость и наивность этой истории говорит о том, что она была написана необразованным клириком и не поэтом, таким, как Креетьен де Труа или Вольфрам фон Эшенбах, но дилетантом, который с трогательной преданностью обратился к материалу, который, возможно, поразил его, показавшись странным и трудным. Однако именно это придает работе ее особое очарование. Поразительно и значительно в этом рассказе то, что хотя частично он близко подходит к Евангелию от Никодима, но потом вдруг отходит от него и, несмотря на похожесть на другие подобные легенды, отличается от них особым образом.

До того момента, когда Христос является Иосифу в заключении, начало "Иосифа Аримафейского" полностью согласуется с описанием в Евангелии от Никодима. В то время, как в тексте-прототипе стены тюрьмы поднимаются вверх и Иосиф таким образом выходит на свободу, в версии де Борона Христос приносит Иосифу сосуд, который поддерживает в нем жизнь в течение 42 лет, которые он все-таки вынужден провести в заключении. То, что волшебный сосуд Грааля содержит реликвию – кровь Христову – это новый мотив Грааля, который станет известным и который появляется здесь впервые.

Появляются еще два вопроса, которые лежат особенно близко к сердцу нашего автора – смысл Троицы и мессы, ибо эти две темы составляют сущность всей истории. Просвещение в этой догматике уже давно существовало в церковной литературе но, по большей части, не было доступно мирянам. И именно популярный характер этой работы придает ей особую ценность. Она привносит прямое свидетельство усилиям наивного, хотя скорее еще нетренированного, ума, рассматривающего самые высокие материи и дает важный взгляд на христиан того времени.

Это еще более интересно потому, что со всем своим благоговением и уважением к церкви, которое он постоянно подчеркивает, де Борон достаточно непредубежден, чтобы высказывать также и довольно неортодоксальные мысли. Ведь это действительно неортодоксально – тот, что не был апостолом, особо избран, чтобы хранить кровь Христа и основать такой ритуал, как Святая месса, или когда Христос описывает действия Иосифа в похоронах как нечто, чего никто из апостолов не осмелился бы сделать. Эти неортодоксальные моменты, однако, кажутся основанными не столько на еретических взглядах, сколько на наивности автора, который не стеснялся соединять традиционную доктрину и витающие в воздухе в то время идеи со своими собственными мыслями и фантазиями. Нужно понять выраженность его попыток, и поскольку она поражает каждого, как самое интересное, что есть в этом тексте, мы перенесем наше основное внимание на это, а не на течение событий повествования.

Давайте еще раз обратимся к нашему тексту. Христос приносит Иосифу сосуд, содержащий его кровь, с особыми словами: "Ты знаешь, что ты этим получил? В твоём хранении будет

знак моей смерти, кровь Троиц в одной голове Бога". Сосуд, следовательно, символизирует не только смерть Христа, но и Троицу.

Далее Христос говорит, что в будущем нужно накрывать жертвенные столы, что такие столы будут символизировать Крест, что сосуды, в которых будет содержаться жертвоприношение, будут обозначать могилу, дискос – символизировать камень, которым закрывают могилу, а скатерть, расстеленная на столе – погребальные пелены. Таким образом будущее установление мессы и ее символизм ставятся в соответствие с действиями Иосифа и событиям смерти Христа и его воскресения дается центральное место.

Издано Франциском Мишелем под заглавием “Le roman du Saint Graal” на основании единственного сохранившегося манускрипта конца 13-ого века, ныне хранящегося в Национальной Библиотеке в Париже (no. 20047 fr.). Репринтное издание - в приложении к 1-ому тому F. Furnival, “Seynt Graal, or the Sank Ryal”, 1861. Переиздано Нитце, “Le Roman de l'Estoire dou Saint Graal” в “Les classiques français du Moyen Age”, 1927. Ср. также Nitze, “Messire Robert de Boron, Enquiry and Summary”

Издание Юшера, “Le Saint Graal, ou j25eph d'Arimathie: Premiere Branche de la Table Ronde”, 1875. Содержит первую часть, на основе манускрипта второй половины 13-ого века (Cange MS.), и так называемого “манускрипта Дидо”, датированного 1301 годом, а так же “Perceval, ou la Quite du Saint Graal”, тоже на основе “манускрипта Дидо”. Мы приносим нашу благодарность Дж. Л. Вестону за его работу “The Prose Perceval, According to the Modena MS”, новое издание манускрипта, хранящегося в Модене.

Эта часть оказалась включенной в более пространный рассказ, озаглавленный “Merlin, roman en prose du XIIIe siècle”, изданный Гастоном Пари и Якобом Ульрихом на основе манускрипта Хаса., в ежегоднике Французского общества древних текстов за 1886 год. В поэтической форме сохранился только небольшой фрагмент из “Мерлина”, напечатанный Нитце в качестве приложения к упомянутому выше “Roman de l'Estoire dou Saint Graal”.

Тот факт, что упомянутый граф де Монбельяр участвовал в Крестовом походе 1188 года, и умер в 1212 году в звании Констабля Иерусалима, и предположение о том, что посвященная ему работа де Борона была написана до отплытия Монбельяра в Палестину, приводят нас к заключению, что текст написан где-то в районе 1190 года, и таким образом относится к тому же времени, что и текст Кретьена де Труа. С другой стороны Бодо Мергель утверждает, что текст де Борона был написан на 10 раньше, чем текст Кретьена де Труа. Еще одна точка зрения заключается в том, что работа де Борона была начата в начале 13-ого столетия. Ср. P. Zumthor, Merlin, p. 115. Пока нельзя с уверенностью сказать, чем вызвано то впечатление, то один из текстов как бы опирается на другой - может быть, причина тут в непосредственной связи между текстами, или же в существовании неизвестного нам общего для них источника.

В издании Нитце.

В Евангелии от Никодима Христос выводит Иосифа из темницы.

В поэтической версии, опубликованной Нитце, это звучит так:

Et se doivent croire trestuit

Que ces trois personnes sont une

Et personne entiere est chaucune.

И в это нужно в полной мере верить,

Три этих лика суть один,

И каждый - индивидуален.

Подобный же мотив встречается и в Фекамской легенде. Ср. A. Langfors, Histoire de l'Abbaye de Fecamp, pp. 115-16

Тогда как в прозаической версии особо говорится, что Христос передал тайные слова Иосифу, соответствующее место в поэтической версии звучит так:

Tout cil qui ten veissel verrunt,
En ma compeignie serunt;
De cuer arunt emplissement
Et joje pardurablement.

Cil qui ces paroles pourrunt
Apenre et qui les retenrunt
As genz serunt plus vertueus,
A Dieu assez plus gratieus;
Ne pourrunt estre forjugie
En court, ne de leur droit trichie
N'en court de bataille venchu
Se bien on leur droit retenu.

Ge n'ose conter ne retraire, Ne je ne le pourroie feire, Neis se je feire le voloie, Se je le grant livre n'avoie Ou les estoires sunt escrites, Par les granz clers feites et dites. Las sunt li grant secre escrit Qu'en numme le Graal et dit.

(Verses 917/, ed. Nitze)

Все, кто увидят этот сосуд,
Будут в моем обществе,
Они получат исполнение
И неиссякающую радость.
Те, кто способны
Запомнить эти слова и сохранить их,
Будут более добродетельны к другим,
Более чем угодны Богу,
Не смогут быть несправедливо осуждены в суде,
Ни обмануты неправедно,
Ни побеждены в битве –
Так поддержана их правда.

Я не смею рассказать, Даже если бы я мог, Но не могу я сделать этого Без книги той святой В которой все записано Что священники сделали и сказали. Там записано о тайне, Что зовется Грааль.

Буквально в тексте (Cange MS., ed. Hucher, Vol. I, p. 227) говорится: "Lors il aprant Jhesu-Crist les paroles que j'a nus conter ne retraire ne porroit, se il bien feire lo voloit, se il n'avoit lou grant livre ou eles sont escriptes et ce est li secrez qu Ten tient au grant sacrement qu Pan fait sor lou Graal c'est-a-dire sor lou caalice." Ав (Didot MS., ed. Hucher, Vol. I, p. 293): "Lors aprant Jhesu-Crist a j25eph ces paroles que je ne vos conterai ne retreirai, ne ne porrai si je le voloie faire, si je n'avoie le haut livre ou eles sont escrites, ce est li creanz que l'en tient au grant sacre del Graal."

Те, что в аду мучают несчастные страдающие души; те, что на земле, обольщают и обманывают людей и приводят их ко греху. Те, что остались в воздухе, используют иной метод: они пытаются обратить людей в рабов Злого, появляясь перед ними в самых разнообразных видах и рождая в них глупые мысли и мечты.

"Они делают это к досаде и стыду тех из них, кто ненавидит Бога, который, согласно своей воле, сделал их из такого духовного вещества. К их досаде, Бог создал людей из самого

обычного материала, который только можно найти, дал им жизнь, память и ясность и поместил их на место тех, что недавно пали".

От Св. Климента или, по другой традиции, Св. Филиппа, которого считали евангелистом для западных народов.

"Ce sont iceles saintimes paroles que l'en tient os secrez del Graal" (Cange MS., ed. Hucher, *Le Saint Graal*, Vol. I, pp. 272-73). The Didot MS. {ibid., p. 330) звучит: "Ce sunt iceles saintes paroles que Ten tient os secrez du Graal." The metrical version (ed. Nitze), verse 3332, звучит так: Les seintes paroles dist t'a Ki sunt douces et precieuses Et gracieuses et piteuses Ki sunt proprement apelees Secrez dou Graal et nummees.

(Он говорил священные слова, нежные и драгоценные, благодатные и сочувственные, которые правильно зовутся и называются секретом Грааля)

В отрывке (Cange MS., ed. Hucher, p. 273) говорится: "Si li conmente lou vaissel et le garde de lui et des lors en avant sera la mesprisons sor lui." Или согласно Didot MS. (ibid., p. 330): "Quant tu auras ce appris et mostre a Bron, si comande le vessel et le garde et illeuc en avant sera la prison sor lui." В то время как в поэтической версии, стихи 3337 говорится:

Quant ce averas fait bien et bel,
Commanderas li le veissel,
Qu'il le gart des or en avant:
N'i mespreigne ne tant ne quant,
Toute le mesproison seroit
Seur lui, et chier le comparroit.

(Robert de Boron, *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, ed. Nitze)

"ansinc com toz li mondes va et ira en avalant, covient que trestote ceste jant se traient vers occident" (Cange MS., ed. Hucher, Vol. I, p. 273) или "einsi le covient estre, que ansint comme li monde vait et va en avalant covient-il que toute ceste gent se retraie en Occident" (Didot MS., ibid., p. 330). В стихотворной версии (Nitze), стихи 3351, говорится:

Ainsi cum li monz va en avant
Et touz jours amenuisant
Convient que toute ceste gent
Se treie devers Occident.

Значения, приведенные здесь, не во всех случаях соответствуют современным церковным взглядам. Согласно *Liturgischen Handlexikon* Й. Брауна, церковь различает догматический и моралистический символизм. "Согласно первому, алтарь – символ тела Христова, поначалу просто реального тела, но согласно более поздним взглядам – тела мистического, т.е. церкви. Согласно второму, это символ сердца, места духовного жертвоприношения. Символизм принадлежностей, таких, как чаша, плат, дискос, покрывало на алтаре и так далее, тесно связан с интерпретацией алтаря как тела Христова и продолжает ее»

Глава 17

Вопрос о Троице

Символическое значение Грааля как сосуда, в котором содержалась кровь Христова, уже обсуждалось, но нам нужно рассмотреть более близко троичный божественный образ, который так подчеркнуто возникает в версии де Борона. Христос не только вручает Иосифу Грааль во имя Троицы, но он также особо подчеркивает, что этот сосуд содержит кровь Трех Ипостасей одного Божества. По этой причине должны быть также и три последовательных

хранителя Грааля, и каждый из них будет соответствовать одной из Трех Ипостасей Троицы. У Оригена уже были некоторые предчувствия о внутреннем содержании (olkovoffia) Троицы, и он распределил три мира между тремя ее ипостасями. Бог-Отец, как самый великий, включает в себя существование всего сущего, ибо все содержится в нем. Действия Сына, в свою очередь, распространяются на духовного (разумного) человека, а Святой Дух воздействует лишь на святых. (1) Следовательно, власть Отца наивысшая, но с другой стороны, ценность Святого Духа наивысшая. Хотя в этом представлении области воздействия Троицы различаются, в истории Грааля различается, или открывается, воздействие во времени: поскольку в историческом времени три хранителя Грааля поставлены в соответствие Трех Ипостасям Троицы, то Троица, описанная как индивидуум, т.е. нераздельная, разделена на представителей, который следуют друг за другом в хронологическом порядке. Это прямо ведет к ранее упомянутым идеям Иоахима Флорского, в то время уже широко распространенным, согласно которым будут существовать три царства: царство Ветхого Завета соответствует Отцу, царство Христианства – Сыну, а затем будет следовать царство Святого Духа. То, что Иоахим не был чужд духовно заинтересованным кругам своего времени, является подтвержденным фактом; так же, как эти круги были сведущи в идеях катаров (2), мысль Иоахима возникает из концепции – уже существовавшей в иудаизме, возможно, даже восходящей к парсеизму – о царстве, которое установит на земле Мессия в конце времен. Согласно концепции от Иоанна, это время, в течение которого Сатана будет связан, будет продолжаться тысячу лет. После его истечения последует освобождение Сатаны, последняя великая битва народов, окончательная победа и Страшный Суд (Откровение, глава 20). Опираясь на Матфея 16:28: "Истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Сына Человеческого, грядущего в Царствии Своем", - первые христиане уже ожидали второе пришествие Мессии. Когда этого не произошло, то стали верить, что это событие, или, иначе, конец света, произойдет в 1000 году. Неясно, было ли более ожидаемо пришествие Христа или пришествие Антихриста. Во всех событиях это время было в основном озабочено последним, как показывают многие литературные свидетельства. Так, уже в середине X века, аббат Адсон из Мутье-ан-Дер написал *Epistola ad Gerbergam reginam, de ortu et tempore Antichristi* (Письмо к королеве Герберге о происхождении и времени Антихриста). (3) В начале XI века Гонорий из Отэна писал на ту же тему (4), а во времена Робера де Борона было множество французских поэм, в которых говорилось о том же (5).

В нашей истории, ожидания Антихриста связаны со вторым пришествием Христа (6) таким образом, что герой Грааля, как *tierznom* является представителем Святого Духа, в то время, как Мерлин, как мы увидим далее, представляет, по крайней мере до некоторой степени, Антихриста.

Такое впечатление, что де Борон в самом деле ловил все идеи, носившиеся в воздухе в то время, не имея глубины мысли, чтобы объединить их. Как тяжело это было в то время, также очевидно из введения в Историю Ланселота и Грааля, где говорится следующее (7):

В канун Страстной пятницы 717 года, после Службы о Страстях Христовых, писатель лежал в своей хижине в одном из самых диких районов Британии (Белой Британии), терзаемый сомнениями о Троице. Затем ему явился Христос и дал ему маленькую книжечку, не больше его ладони, которая должна была разрешить все его сомнения. Он, Христос, написал ее сам, и лишь тот, кто очистился исповедью и постом, может читать ее. На следующее утро писатель открыл книжечку, главы которой были надписаны так:

1. Это книга твоего падения.
2. Здесь начало книги о Святом Граале.
3. Здесь начало ужасов.

4. Здесь начало чудес.

В то время как он читал, гремел гром и сверкала молния. Когда он был на мессе Страстной пятницы, ангел вознес его в духе на третье небо, и все сомнения о Святой Троице отпали. Но когда в день Пасхи он захотел прочитать еще из этой маленькой книжечки, она исчезла. Голос сказал, что он должен страдать, и чтобы получить книгу назад, он должен пойти на равнину Уэльс-ког, затем последовать за волшебным животным в Норвегию, и там он найдет то, что ищет. Он повиновался. Животное привело его к отшельнику, затем мимо сосны приключений к рыцарскому замку, и потом, на третий день, к Озеру Королевы и женскому монастырю. После того, как он изгнал дьявола из одержимого отшельника, он нашел книжечку, и, вновь явившись, Христос приказал ему сделать список с нее, что он и сделал. За этим следует Легенда о Святом Граале.

Эта история очень хорошо иллюстрирует огромные психологические трудности, с которыми встречались люди тех дней, пытаясь понять доктрину о Троице. Она в основном передавалась им теоретически, т.е. в книжной форме, и по этой причине вновь терялась ими. Ее нужно было найти еще раззаново, в связи с животным, т.е. миром бессознательного или инстинктов, и возле Озера Королевы и женского монастыря, т.е. в области анимы, личных переживаний и бессознательного. Только лишь интеллекта недостаточно для осознания религиозного понятия, которое имеет центральное значение. Только лишь появившись субъективно из бессознательного, оно может стать для человека переживаемой реальностью, и таким образом может быть понято в более глубоком смысле. Более того, экзорцизм отшельника затрагивает нерешенную проблему зла, к которой мы вернемся позже. Отшельник явно стал одержимым по той же самой причине, а именно, из-за проблемы понимания идеи Троицы. Поскольку смысл последней вновь тонет в бессознательном, было выработана ее греховная персонификация, которая завладела отшельником и от которой он должен был прежде всего быть освобожден.

Хотя в те времена – как и сегодня – доктрина Троицы прежде всего постигается в чисто теологическом аспекте, она также обладает, в той мере, в которой соответствует архетипу, психологическим аспектом, который Юнг показал в "Психологическом подходе к Догмату о Троице" (8), аспектом, которым люди того времени уже были озабочены, хотя и бессознательно. Образ Отца, представленный в Ветхом Завете – это образ творца и создателя всех вещей, который поворачивается к людям как в доброжелательном, так и в разрушительном аспекте. Человек находится к нему в отношении, подобном сыновнему, которое не размышляет о природе этого неделимого, темного и светлого Бога-Отца и не в состоянии выразить по отношению к нему какую-либо критику. "Здесь человек, мир и Бог формируют целое, единство, не омраченное критицизмом. Это мир Отца и человека в его состоянии детства". "Чувство единства, далеко отстоящее от критических суждений и моральных конфликтов, делает авторитет Отца неослабевающим" (9) Это также и условие полного единства со всей природой. Однако в эпоху, в которую появляется образ Сына Божьего, условие человеческого сознания также изменяется: от изначального единства отщепляется часть, которая становится его противоположностью или другим, и вот почему в большинстве религий архетипическая фигура Сына Божьего – это образ страдания. Например, он становится жертвой сил тьмы и должен быть освобожден вновь ради спасения мира (10). Образ Сына всегда встроен в драму искупления, рассказываемую и исполняемую как часть культа. "Жизнь Богочеловека открыла вещи, которые, возможно, не могли быть известны в то время, когда Отец правил как Единый. Поскольку Отец, как исходное единство, не был определенным или определяемым объектом; строго говоря, Он не мог быть ни назван Отцом, ни быть единым. Он стал "Отцом" лишь воплотившись в Сыне, и сделав так, стал

определенным и определяемым. Став отцом и человеком, он раскрыл человеку тайну своей божественности" (11). В то время как с человеческой точки зрения образ отца соответствует состоянию сознания, подобному детскому, когда безоговорочно принимается готовый образ жизни, в котором есть характеристики закона (12), на следующем этапе, в эру Сына, начинается сознательное рассмотрение ранее принятых вещей и вместе с этим – критицизм, суждения и моральное различие (13). Состояние Сына – это, соответственно, состояние конфликта (14). "Выбору возможных путей угрожает столько же возможностей ошибки. "Свобода от закона" привносит обострение противоположностей, особенно моральных противоположностей. Христос, распятый между двумя разбойниками – это красноречивый символ этого факта. Образцовая жизнь Христа – сама по себе "переход" и потому вносит вклад в мост, ведущий к третьему этапу, в то время как начальный этап Отца возрождается таким, как был" (15). Этот третий этап, Царство Святого Духа, соответствует на человеческом уровне отношению, которое, через признание ведущей и просвещающей роли бессознательного, стремится выйти за пределы состояния вовлеченности в конфликт (16). Это означает не шаг назад в первый этап, хотя, неправильный поворот этого рода, конечно же, угрожает всегда, - а подчинение личной независимости духу, т.е. "соединение сознания эго с высшей всеобщностью" (17). Вместе с этим идет освобождение от веры, основанной только на авторитете, все равно, психологический это авторитет или авторитет общественной организации (18).

Возникновение в XII и XIII веках такого количества различных движений, в среде которых часто упоминаемые учения Иоахима Флорского особенно значимы, показывает, что эта проблема в тот период начала обостряться. С ней, однако, нельзя было справиться без более серьезного принятия во внимание сущности Троицы. Вот почему тексты историй о Граале, и Робера де Борона в частности, постоянно обеспокоены этой проблемой. Персиваль в самом деле tierzhorn, которому суждено играть роль человека, который, выходя за пределы существования в конфликте, характеризующего состояние Сына, должен осознать ведущий, вдохновляющий принцип в бессознательном и таким образом осознать и признать внутреннюю целостность. Но, как Король Грааля, который переживает постоянный конфликт, он принужден снова и снова вести битвы с теневыми фигурами, показывая, каких огромных усилий стоит ему выполнить переход на третий этап. В свете предыдущих объяснений становится ясно, что представлено посредством двух королей Грааля. Очень старый, кажущийся живым король означает бессознательное мира Отца, раненый Король – существование в конфликте в состоянии сына. Но Персеваль – человек, служащий целостности и, как tierzhorn, потому предназначенный искупить их обоих.

За исключением работы, известной как *Comma Joanneum*, которая, возможно, представляет позднейшую интерполяцию, Догмат о Троице неявно определяется в Священном Писании (19) В Первом послании от Иоанна 5:8 говорится: "И три свидетельствуют на земле: дух, вода и кровь; и сии три об одном". В Вульгате эта троичность дополняется более поздней интерполяцией: "Ибо три свидетельствуют на небе: Отец, Слово и Святой Дух; и Сии три суть едино". Поскольку Грааль содержит именно кровь Христа, субстанция, которая может представлять одновременно и дух, и воду, на самом деле она содержит, так сказать, субстанцию Троицы, как заявляет версия де Борона. В противоположность Троице небесной, она несет свидетельство о Троице на земле и потому является понятной для людей земной аналогией метафизической Троицы, которая позволяет последней стать переживаемой в опыте. Хотя по этой причине сосуд, содержащий кровь Христа, вызывает в уме учреждение Евхаристии (20), в отличие от евхаристического предложения вина во время церемонии Грааля не возникает община; упоминается лишь воздействие благодати Грааля, которая излучается на всех, находящихся в ее присутствии. С другой стороны, идею дающей жизнь и

излучающей благодать субстанции крови можно найти еще раз – в алхимии. Например текст *Aurogascensurgens*(21), который возможно датировать XIII веком, говорит, что Святой Дух дает тройное крещение – "водой, кровью и огнем" (22) – и рассматривая крещение кровью, говорит далее: "Когда он [Святой Дух] крестит кровью, тогда он питает, как сказано: Он дал мне пить спасительные воды мудрости [Иисуса сына Сирахова 15:3], и еще: Его кровь истинно есть питание [Иоанна 6:55], ибо место души в крови, как Старший (23) говорит: Но сама душа остается в воде (которая подобна ей по теплоте и влажности) и там содержит всю жизнь" (24). Этот пример из алхимического текста, который может быть подкреплен многими другими, показывает, что кровь рассматривалась как мистический носитель души и даже Святого Духа, и в то же самое время, как Святой Дух понимался с одной стороны как божественная личность, а с другой – как алхимическая субстанция (25). Подобным же образом Грааль одновременно несет в себе нечто одновременно и личностное, и материальное. Как каждый представляет собой Личность Святого Духа, та же и Грааль представляет тот аспект Троицы, который проникает в земную материю и таким образом строит мост к еще неразрешенной проблеме материального мира и зла.

Однако, как Святой Дух, после смерти Христа и его вознесения, может наполнять и вдохновлять индивидуальные человеческие сознания, так и Грааль является силой, которая наставляет личность в особых обстоятельствах, для которых ориентация коллективной христианской морали неадекватна или недостаточна. Он действует как посредник, когда индивидуум слышит голос Бога прямо и лично, вследствие чего становится возможной связь между человеком и божественным, более подходящая для нового века, так же, как и продолжающаяся реализация вызова Бога к человеку.

Существует еще одна проблема, связанная с догматом Троицы, которая показывает определенные связи с алхимической традицией. В заключение описания де Бороном явления Христа Иосифу в тюрьме, тайные слова, переданные Христом Иосифу, следуют как нечто особо важное. Об этих словах сказано, что они "тайна великой церемонии Грааля".

Сначала можно подумать, что это касается слов освящения, которые священник, действуя как заместитель Христа, произносит, влияя таким образом на преосуществление. Это может объяснить священный трепет, который они вызывают в авторе, так что он просит своих читателей более не спрашивать об этом. Несколько моментов, однако, противоречат этой гипотезе: например, уже упомянутое обстоятельство, что Служба Грааля – это не настоящая месса, и прежде всего факт, что во время нее не происходит преобразования. Тайные слова того или иного рода играют роль во всех версиях легенды о Граале. Чрезвычайно важный вопрос, который человек, нашедший Грааль, должен задать больному королю, и отсутствие которого заставляет Грааль исчезнуть – это в чем-то отличная форма того же самого. В нашем тексте эти слова известны одному лишь Королю Грааля и передаются его преемнику в то же время, когда он поручает его заботам Грааля. Таким образом мы интересуемся традицией мистерии. Параллельно этому, что поражает как важное в этом контексте, может быть найдено в одной из тех ранних христианских работ восточного происхождения, которые уже были упомянуты как возможные источники формирования именно этого аспекта легенды о Граале. Это работа, известная как Книга Адама и Евы (26), датированная III-V вв. Прежде всего книга намерена установить связь между Адамом и Христом. Она описывает жизнь первых людей после грехопадения в популярной, детской, наивной манере, которая в какой-то мере подобна стилю Робера де Борона (27).

Место в самой западной части Рая было выделено Богом Адаму и Еве для жительства. Они нашли себе укрытие в пещере, которую они назвали "Пещерой сокровищ", и Адам сказал Еве: "Да будет эта пещера нашей тюрьмой в этом мире и местом наказания". Там они испытывали тяготы существования и постоянные искушения Сатаны, который, ради того

чтобы снискать к себе расположение, заявляет о своем с ними родстве: что якобы Бог сделал Адама из его, Сатаны, ребра, так же, как он сделал Еву из Адамова (идея, которую до этого момента мы еще нигде не встречали). Всевозможными преследованиями и уловками он пытается привести их к падению, но вновь и вновь им дается сила и вера через Слово Бога, которое сходит к ним время от времени и согласно которому все, что случается с ними, понимается как указание на Христа.

Во тьме пещеры Адам восклицает: "О Ева, подумай о Саде и его великолепии! Подумай о Саде, где не было темноты, пока мы жили там". В пещере так темно, что они не могут видеть друг друга, но Слово утешает их: "Все страдания, причиненные вам из-за того, что вы согрешили, не могут ни освободить вас от руки Сатаны, ни спасти вас. Но я сделаю это, когда я сойду с Небеси стану плотью от семени вашего и возьму на себя все болезни, от которых вы страдаете. Тогда тьма, что укрывает вас в этой пещере, перейдет на меня в моей могиле". В другой раз, когда в отчаянии они бросились на утес и принесли жертву Богу кровью, которая пролилась из-за этого, Слово Бога сходит к Адаму: "Как ты пожертвовал свою кровь, так и я пожертвую свою кровь на земном алтаре". Когда Адам просит у Бога что-нибудь для памяти о Рае, он посылает ему с ангелом золотые ветви или прутья для освещения пещеры, а также ладан и мирру: золото как символ царства, из которого он пришел, ладан как символ яркого света, что был отнят у него, и мирру как символ его скорби. Адам хранит эти предметы у себя в Пещере Сокровищ, которая из-за этого известна также, как Дом Сокрытия. Имя "Пещера Сокровищ" явно связано с сокровищами, спрятанными в ней. Однажды, когда они сделали жертвоприношение зерном, Слово говорит: "Поскольку вы принесли это и отдали мне в жертву, я сделаю из него свое тело, когда приду на землю и оно будет постоянно приноситься на алтаре, для обретения прощения и благодати для тех, кто будет участвовать в этом в истинном духе". Бог при этом посылает на приношения яркий огонь и на него сходит Святой Дух. Затем Бог говорит ангелу взять часть приношения огненным языком в форме ложки и дает это Адаму и Еве. Их души этим просветляются и их сердца наполняются радостью ("accomplissementducoeur" силой Грааля). Бог говорит Адаму: "Ты должен исполнять этот обычай, когда искушение и тяжкий труд будут мучить тебя" (Иосиф Аримафейский получил почти такой же совет в связи с Граалем).

Происходит еще несколько подобных событий. Каждое из них объясняется как прообраз жизни и Страстей Христовых. Рассмотрим лишь одно из них. Адам перед смертью призывает всех сыновей, чтобы благословить их. Он поручает Сифу набальзамировать его после смерти и положить его в Пещере Сокровищ до Потопа. Затем его тело нужно положить на корабль, а когда Потоп сойдет, его нужно похоронить в центре земли, вместе с золотом, ладаном и миррой. "Ибо место, где будет лежать мое тело, будет центром земли; Оттуда придет Бог и спасет весь наш род". Происходит все, как сказал Адам. Ной поручает своему сыну Симу тайно принести ящик Адама на нужное место (28). Никто не должен сопровождать его, кроме его зятя Мельхиседека, "которого Бог избрал из всех поколений стоять перед ним, и поклоняться ему, и служить ему рядом с телом нашего отца Адама!" (Как уже стало ясно, служба Грааля – это тоже служба рядом с могилой).

Ной заканчивает свое наставление Симу словами: "Знай, сын мой, что со времен Адама до сего дня все старейшины Израиля передавали заповеди один другому и изучали их сами". Адам передал заповедь своему сыну Сифу, Сиф передал ее Еноху, и так далее, пока ее не получил Ной. "Но мой дед Мафусаил также передал мне важную заповедь, которую я наблюдал и которую передаю тебе. Соблюдай мои слова и сокрой тайну в сердце своем, не открывай ее никому в твоём племени, но иди и положи тело отца нашего Адама в землю: там будет оно покоиться до дня Страшного Суда".

Сим и Мельхиседек отправились в путешествие. В пути из ящика раздается голос Адама: "Слово Бога сойдет на землю, куда мы направляемся, и будет страдать, и будет распято на месте, где будет похоронено мое тело. Венец моей головы будет крещен его кровью, и тогда спасение будет совершено. Мое священство, мой дар пророчества и мое царство восстановит он мне". Когда они приходят на место, скала раскалывается, так что образуется место для ящика, и они понимают, что это и есть то самое место.

Сирийское собрание легенд, известное как "Пещера сокровищ" (29) рассказывает эту историю еще более интересно. Ной говорит своему сыну Симу: "Возьми тело Адама и положи его в центре земли, и Мельхиседек утвердится там. И ангел Господень будет вести тебя на твоём пути и укажет тебе место, где ты положишь тело Адама, где и будет центр земли. Там соединяются четыре конца земли, ибо когда Бог создавал мир, его сила шла перед ним как ветер, со всех четырех концов, а в центре его сила остановилась. Там придет спасение для Адама и всех его потомков. Эту тайну Адам передал для всех поколений".

Тайна, которую Адам передал для всех поколений, так что лишь один человек знал ее в каждый момент времени, явно ссылается на могилу Адама и на спасение, которое ожидалось от нее. Подобие нашей легенде о Граале поражает. Как Иосиф Аримафейский и его потомки хранили сосуд Грааля – который обозначал могилу Христа – так же и Мельхиседек хранил могилу Адама. Как местонахождение Грааля неизвестно, так же неизвестна и могила Адама. Никому нельзя сказать, где ее можно найти, и о Мельхиседеке сказано, что он мертв, так что найти его невозможно. Таким образом, хотя история о Граале должна явно быть описанием или объяснением Троицы, под ней скрыта идея святой могилы и ее хранителя и мертвого человека, жаждущего искупления. Старый Король Грааля будет соответствовать мертвому Адаму (30) и, как и последний, также должен ожидать нового искупителя.

Нам нужно вернуться к проблеме тайной традиции. В этих двух легендах об Адаме основная идея в том, что с самого начала творения, существовал тайный план или расположение, которое продолжалось от Адама до Христа и которое связывало образ первого отца человечества с Христом. Следовательно, если возникновение подобной идеи обнаружено в легенде о Граале, это должно обязательно означать, что план спасения продолжается и после Христа, вероятно к Персевалу как *tierzhom*, и к пониманию Святого Духа в уже упомянутом смысле. Интересно, что идея тайной традиции также может быть найдена в алхимии. Там, подобным же образом, она происходит из восточных легенд об Адаме (31) и передает свое тайное знание как знание Еноха-Метатрона-Гермеса (Идрис), Агатодаймона (Сиф) и Адама. Возможно, что существует даже параллельная скрытая традиция, особенно среди сабейских (шиитских) арабов и друзов.

На тайную традицию подобного рода есть явный намек в латинском алхимическом тексте арабского автора Калида. В своей работе "Три драгоценных слова" он пишет: "И вот эти три скрытых слова, скрытые и в то же время открытые, данные не строптивым и не безбожникам, и не неверующим, но верующим и бедным, от первого до последнего человека" (32) Под "этими" Калид понимает алхимический секрет подготовки философского камня путем трансмутации четырех элементов и четырех качеств субстанции с помощью влияния планет. В " *Aurogaconsurgens*", где также взята эта идея от Калида, она явно связана с осознанием братства людей в Святом Духе. Текст содержит парафраз Песни Песней Соломона, в которой отмечается единство противоположностей. Пара построила три палатки, или хижины, для себя и "своих сыновей" – хижины, в которых Бог живет рядом с человеком. Это, однако, рассматривается, как тройной плод алхимической работы, "который [Калид] называет тремя драгоценными словами, где спрятана вся наука, которая должна быть дана верующим, то есть бедным, от первого человека и даже до последнего" (33)

Тайные "драгоценные слова", которые нужно передать, здесь связаны с алхимической тайной "работы", которая видится в этом тексте как постоянное воплощение божественного в человеке. В то же время это проявление Второго Адама, упавшего в рассеянные элементы, как нетленного богочеловека, который дарует Царство Небесное своим "сынам", т.е. тем, кто пробуждает себя алхимической работой. Традиция эфиопской Книги Адама и Евы, согласно которой Бог дает Адаму, среди прочего, золотой жезл для освещения пещеры – золото в этой связи представляет знак Царства – легко может быть связана, не только психологически, но и исторически, с ранее упомянутыми алхимическими идеями. Золотые жезлы упоминаются алхимиками в том же смысле (34). Но "Царство" – это сокровище в поле или драгоценная жемчужина, т.е. скрытая предрасположенность к целому, которая дремлет в глубинах бессознательного у каждого – скрытое сокровище, взывающее к тому, кто намерен найти его.

(1) De principiis, Book I, Ch. III, 5. C.G. Jung, "A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity" in *Psychology and Religion*, par. 214.

(2) С этим ср. Aim, pars. 138§; атакже Anitchkof, Joachim da Fiore et Us milieux courtois, особенно p. 149.

(3) Ed. E. Sackur, in *Sibyllinische Texte und Forschungen*, pp. 104-13.

(4) *Elucidarium*, Migne, Pat. Lat., Vol. 172, cols. 1109-76.

(5) Ср. Deux Versions inedites de la Legende de l'Antichrist en Vers Francois du XVIe Siecle, published by E. Walberg. Ср. далее, W. Bousset, *Der Antichrist*.

(6) В работе Bodo Mergell's он цитирует, p. 111: Bernhard of Clairvaux, Sermo V, Sp 12. In priori (adventu) quidem in terris visus et cum hominibus conversatus est. ... In posteriore vero videbit omnis caro salutare Dei nostri. Et videbunt in quem transfixerunt. Medius occultus est et in quo soli eum in seipsis vident electi, et salvae fiunt animae eorum. In primo ergo venit in carne et infirmitate, in hoc medio in spiritu et virtute, in ultimo in gloria et maiestate."

(7) Согласно A. Nutt, *Studies on the Legend of the Holy Grail*, отрывок в Helinandus (см. pp. 15-16) может быть основан на этом рассказе, но это спорно. В Appendix B, Nutt представляет параллель этому рассказу из легенды о Брендане

(8) В *Psychology and Religion*, pars. 169-295.

(9) *Ibid.*, pars, ao 1 and igg.

(10) *Ibid.*, par. 20a. Ср. также Hurwitz, *Die Gestalt des sterbenden Messias*, passim.

(11) Jung, *ibid.*, par. 203

(12) *Ibid.*, par. 270.

(13) *Ibid.*, par. 271. Ср. *ibid.*

(14) *Ibid.*, par. 272.

16) *Ibid.*, par. 276.

(17) *Ibid.*

(18) *Ibid.*, pars. 274.

(19) *Ibid.*, par. 207, note 1.

(20) В легенде Христос упоминает об этом, когда объясняет Иосифу значение стола, чаши и диска.

(21) См. von Franz, *Aurora Consurgens*, где содержится оригинальный текст, английский перевод и комментарий М.-Л. Фон Франц

(22) Von Franz, *ibid.*, p. 80. Цитируется в *Mysterium Coniunctionis*, par. 316.

(23) Арабский алхимик, Мохаммед ибн Умайл ат-Тамими (X век)

(24) Von Franz, *ibid.*, pp. 85-87. Ср. Senior, *De Alhemia*, p. 58. Душа стала теплой и влажной, подобно крови.

(25) С этим ср. *Psychology and Religion*, pars. 277.

(26) Также называемая "Спор Адама и Евы с Сатаной". Перевод с эфиопского преп. С. Мейлена. Книга изначально была написана на арабском, возможно в Египте, и позднее переведена на эфиопский. Она была отредактирована на эфиопском Е. Трумпфом и переведена на немецкий А. Дильманом. Согласно Уоллесу Баджу, предполагалось, что материал из этой работы был включен в коллекцию сирийских историй, известную как "Сирийская пещера сокровищ".

(27) Так же, как и современной американской работе, "Зеленые пастбища", драма Марка Коннелли по произведению Роарка Бредфорда "Человек Адама и его дети"

(28) Во многих манускриптах Грааль представлен как подобный ящик.

(29) *The Book of the Cave of Treasures*, ed. Budge, p. 123; или *Die Schatzhöhle*, редакция и перевод на немецкий С. Bezold.

(30) В стихотворении *Die Kräne* (см p. 328) Король говорит нашедшему Грааль: "Мы лишь кажемся живыми, на самом деле мы мертвы"

(31) Ср. D. Chwolson, *Die Ssabier und der Ssabismus*, особенно Vol. II, pp. 26ff; среди прочих работ, R. Reitzenstein, *Poimandres*, p. 173; и A. Montgomery, *Aramaic Incantation Texts from Nippur*, Vol. III, p. 123. На эту книгу обратила наше внимание Ривка Шарф-Клугер.

(32) *Liber trium verborum*, p. 228.

(33) Von Franz, *Aurora Consurgens*, p. 149.

(34) В *Symbola Aureae Mensae*, p. 72, например, алхимик Михаэль Майер, обращаясь к Венсану де Бовэ, говорит об Иоанне Крестителе: "кто делает золото из палок и драгоценности из камней!"

Глава 18

Образ Адама

Важная подробность легенды об Адаме в том, что его могила находится на Голгофе, в центре мира. Уже у Иезекииля мы читаем (Иезекииль 5:5): "Так говорит Господь Бог: это – Иерусалим! Я поставил его среди народов, и вокруг него – земли". Согласно традиции иудаизма, Иерусалим был расположен в центре Земли Израиля, Храм – в центре Иерусалима, Святая Святых – в центре Храма, Ковчег Завета – в центре Святой Святых, а перед Ковчегом находился краеугольный камень земли, ибо сказано было, что мир был создан отсюда, как из центра (1). Согласно другой легенде, Адам был создан в центре земли, в Иерусалиме, на месте, где позже будет воздвигнут крест (2). В книге *Christliche Adamsbuch* (3) написано "И ангелы принесли тело Адама, и похоронили его в центре земли, в Иерусалиме, на том самом месте, где Господу должно быть распяту". Очевидно, и христианские легенды также сохранили эти идеи. Память об этой вере можно найти и сейчас, в церкви Святого Гроба Господня в Иерусалиме – так называемый "омфалос", т.е. пуп земли. Это прямая мраморная колонна, около двух футов высотой, увенчанная плоским куполом, окруженным плетением, призванная обозначать центр мира (4).

Центр мира, соответственно – это место, где Адам был создан, где он погребен и где должен быть распят Христос. Гроб Господень также явно относится к этому месту. Древние понимали это буквально: в более поздние времена указывалось, что Христос и его труд искупления находились в центре мира. Эта точка зрения, однако, имеет и глубокое психологическое значение, а именно, что центр человеческой души – это место, где "сила Бога, собирающаяся с четырех концов света, останавливается", т.е. где противоположности объединяются, где лежит зарытым тайное сокровище и откуда исходит спасение.

И хотя это явно нигде не указано, можно предположить, что Замок Грааля, в той мере, в какой его можно считать чем-то вроде небесного Иерусалима, также представляет

подобный центр, тем более поскольку сам Грааль тесно связан с Голгофой. О подобном месте говорится в китайских текстах как о "желтом замке", или "небесном сердце", и иногда оно представлено соответствующим знаком в мандалах, которые люди Запада рисуют сегодня (5). В своем исчерпывающем труде (6), в котором цитируется обширный археологический и литературный материал, Л.Дж. Рингбом показывает, что Замок Грааля, в дополнение к описанию идеи "небесного Иерусалима" также связан с мистической идеей царской могилы, иномирного или райского сада и таинственного центра мира и что он представляет качества, заметно подобные мандале (7). Эта идея "иномирного" Иерусалима, который более важно было отвоевать, чем земной, также играла значительную роль в фантазиях крестоносцев, особенно среди низших классов; это явная проекция Самости как внутреннего центра, простирающегося намного шире, чем эго, что выражает целостность и гармонию и откуда исходят целительные, объединяющие влияния (9). Согласно легендам, Адам похоронен в центре этого таинственного места, и даже если автор нашей работы едва сознавал эти элементы или их значение, однако он явно рассматривает своего Иосифа как аналогию Адама. Тюрьма, где Иосиф должен был провести сорок два года, расположена под землей, и потому подобна могиле, а Иосиф – это Адам, жаждущий искупления. Как Адам и больной Король Грааля, он есть образ человека, жаждущего спасения – и не только грешника, но первообраз первосущества, скрытого или похороненного в человеке, чье пленение и искупление сформировали содержание идеи Антропоса в поздней античности. Эта концепция, находящая свою особую формулировку в гностицизме, не есть только еретическая идея, она основана на базовом ощущении, которое может стать также непосредственным опытом в душах сегодняшних мужчин и женщин.

Поэтому не удивительно, что образы ветхого и нового Адама должны играть важную роль в алхимии (10). Адам появляется здесь как синоним трансформированной субстанции и как Меркурий, и описывается как андрогин, чтобы символизировать тайную противоположную природу темной материи (11). Алхимики даже зашли настолько далеко, чтобы приравнять своего Адама к образу своего Короля, старого или нуждающегося в обновлении. Стихотворение Василия Валентина описывает его сидящим в купальне и соединяющимся с Венерой! В других текстах он описывается как "высший человек", как "внутренний, невидимый человек", находящийся внутри нас. Его опускание в купальню или состояние сокрытия в могиле материи символизирует бессознательное условие, так сказать, воплощение Самости, альтернативное тому процессу, с помощью которого он возродится, т.е. изменится в обновленной силе опыта (12). Как Христос в уже цитированном тексте (глава 5), Адам в алхимических версиях поражен в сердце стрелами любви (13). В алхимическом *coniunctio* он объединяется со своей собственной внутренней противоположностью, Евой. Алхимики проецировали на него свою трансформирующую субстанцию, поскольку, согласно Библии, он был создан Богом из праха земного. Этот прах земной они интерпретировали как своего рода *massa confusa* или "хаос", из которого может быть создано все (14). Четырьмя стадиями процесса путем разделения на четыре элемента, первоначальный хаос получает упорядоченность и внутреннее единство, и новый Адам, в котором четыре элемента становятся нерушимым единством, рождается в камне. Многочисленные атрибуты, которые алхимики приписывают своему Адаму, такие, как четырех- и восьмисторонность, округлость, природа микрокосма, и четыре элемента, из которых он состоит, явно описывают аспект Адама как Самость (15) и составляют полную параллель идеям "Сирийской пещеры сокровищ". Юнг уже указывал на эти параллели в *Mysterium Coniunctionis*; отсылаем читателя к его пояснениям (16). Четырехсторонность Адама связана, как поясняет Юнг, со структурой сознания (четырьмя его функциями) и указывает на, по сути, психическую натуру символизма Адама. Он является психическим *par excellence*. Однако он представляет не

только психическое, но также и Самость, и потому является "визуализацией "непредставимого" Божественного"! (17). Понимание Адама в этом смысле, как божественный образ, появляющийся в душе, объясняет бесконечно богатое развитие фантазий по поводу его могилы, как это передано в "Сирийской пещере сокровищ" и аналогичных текстах, и также вливание этих образов в легенду о Граале. Если Адам представляет образ Бога, проявленный в человеческой душе, это также подтверждает ранее упомянутое объяснение двух Королей Грааля, нуждающихся в искуплении. Старший, единственно явно живущий Король Грааля, соответствует "Ветхому Адаму", и таким образом, образу Бога Ветхого Завета, поскольку он создан по образу Яхве. Раненый король, с другой стороны, соответствует, как уже объяснялось, Христу как "Второму Адаму"! Подобным же образом, алхимический Адам описывается как раненный стрелами любви, которыми его поразил женский образ (18). И, наконец, Персеваль также является обновленным и более поздним образом того же Адама, *tierz horn*, который искупает Христа, который есть Adam Secundus. Но в то время как "Ветхий Адам" согрешил лишь однажды, съев плод древа познания, Персеваль сначала согрешает, не задавая нужного вопроса; пока он его не задает, он не искупает, так сказать, старого греха Адама новым деянием. Это соответствует современной религиозной точке зрения, согласно которой достижение сознания не является более преступлением, но, напротив, высшей задачей человека.

Подобная мысль – о том, что необходимо более дифференцированное сознание, основанное на личном отношении к Богу – также, кажется, выражена в продолжении легенды, где Грааль принимает на себя своеобразные судебные функции. После того, как Иосиф был освобожден императором Веспасианом и обратил его, тот крестится и вместе с семьей уходит проповедовать христианство. Мучимый голодом, Иосиф вспоминает, что Христос говорил ему обращаться за руководством к "Трем Сидам". Чтобы получить ответ на свой вопрос, Иосиф должен накрыть квадратный стол, поставить в центр Грааль, а рядом с ним – рыбу, пойманную Броном, и потом собрать вместе своих товарищей. Тогда грешники будут разоблачены. *Grant senefiance* (акт великой важности), который он должен выполнить, соответственно, символическое обозначение Тайной вечери; точно так же, как тогда был изблещен предатель Иуда, так и здесь виновные будут узнаны по тому, что они не смогут ни найти места за столом, ни почувствовать действие благодати, исходящей от Грааля. В той мере, в какой он различает добродетельных и грешных, Грааль представляет Христов обряд Суда. Поскольку Иосифу доверен Грааль, ему также дарованы и его судебные функции. Следовательно, Грааль действует как экстерниоризованная или проецированная совесть (19). Когда бы Иосиф ни советовался с Граалем, он будет слышать в сердце голос Святого Духа; это значит, что сила различения уже больше не вне его, но осуществляет себя изнутри него.

Хотя автор не говорит об этом, возможно, потому что он просто не осознавал этого, тем не менее он создает здесь соответствие, которое делает это достижение Иосифа важным для работы Христа по искуплению. Адам и Ева согрешили в том, что, нарушив заповедь Бога, они съели плод Древа познания добра и зла. «И сказал змей жене: нет, не умрете; но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете как боги, знающие добро и зло» (Бытие, 3:4,5). Когда Христос, собственноручно, вручил Грааль Иосифу, он также даровал ему эту явную божественную привилегию силы различения, и таким образом аннулировал грех Адама. Это было смягчено в том смысле, что Иосиф вместе с Граалем получил познание добра и зла, и вместе с этим возможность исправить ошибку Адама, поскольку вместе с этим знанием ООН был вынужден взять соответствующую ответственность на себя. Если бы Адам и Ева были приготовлены для желаемого сознания и признали бы свою вину, вместо того, чтобы жаловаться: «Жена, которую Ты мне дал, она

дала мне от дерева, и я ел» (Бытие 3:12) и «змей обольстил меня, и я ела» (3:13) – тогда история спасения, возможно, пошла бы другим путем.

Эта модифицированная концепция зла и требование более высокого сознания поднимают проблему, которая, пройдя через многочисленные изменения, проходит через все легенды о Граале. Более выраженная сила различения, определяющая христианскую эру, приводит прежде всего в конфликт, который требует решения, которое в свою очередь освобождает приостановку жизни, которая была условием этого конфликта – и это решение ожидается от Святого Духа, Утешителя. Последний, однако, говорит с Иосифом из сосуда Грааля и проводит его особенным образом через все трудности. Если посмотреть с этой точки зрения, еще более изумительно, что мир Грааля должен был упасть в состояние темноты и бедствия и требовал искупления, ожидая вопроса Персеваля. В этой ситуации направляющий голос Бога, исходящий из Грааля, кажется или более не действующим, или, что более вероятно, более не понятным для людей. Это приводит нас к проблеме, тесно связанной с той, что так занимала де Борона, а именно, к загадке четвертого принципа, связанного с Троицей и усиливающего ее.

1 According to W. H. Roscher, *Omphalos*.

2 Wallis Budge, *The Syrian Cave of Treasures*, p. 53; или C Bezold, *op. cit.*, P-27

8 A. Dillmann, *Corpus Adame angeli suscepunt et portantes sepelierunt in medio loco terrae, in Jerusalem, eo loco ubi Deum crucifixerunt*.

4 Baedeker, *Palastina*, 7, 39. Ср. A. Jeremias, *Handbuch der altorientalischen Geisteskultur*; и A. Hauck, *Realencyclopaedia fur Theologie und Kirche*, article on "Palastina" p. 562. В Дельфах также был Омфалос посвященный Зевсу, который отмечал границу между восточным и западным полушариями. Ср. Roscher, *op. cit.*

5 Jung, Commentary on "The Secret of the Golden Flower" in *Alchemical Studies* у par. 33.e72 mf., Plate Aio.

7 *Graltempel und Paradies*. Не доказано, что историю этих мотивов можно проследить до Ирана; намного более вероятно, это вопрос одного архетипа, перенесшего множество трансформаций.

8 Ср. P. Alphandery and A. Dupront, *Le chretien et Videe de la Croisade*, especially Vol. I.

9 Что касается значения символизма мандалы, ср. Jung, "A Study in the Process of Individuation" in *Archetypes and the Collective Unconscious*, Pars 525#

10 Ср. *Mysterium Coniunctionis*, pars. 544 ff.

11 Например, ср. *ibid.*, par. 547.

12 *Ibid.*, par. 552. Ср. также *Psychology and Alchemy*, par. 410.

18 Ср. *Psychology and Alchemy*, Fig. 131, и *Mysterium Coniunctionis*, par. 493

14 *Ibid.*, par. 433 and note 22.

15 Ср. *Mysterium Coniunctionis*, par. 558.

16 *Ibid.*

17 "*Ibid.* The Figure of Adam

18 *Ibid.*, par. 493.

19 Предметы, выполняющие эту функцию, часто также встречаются в сказках. Ирландская легенда о сосуде Бадурна, упомянутая ранее (глава 7), который раскалывался, когда произносили ложь – хороший пример этого. В *Die Kräne* Генриха фон дем Тюрлина появляются кубок и перчатка, которые действуют подобным же образом.

Глава 19

Троица: Проблема четвертого

То, что высочайшая психологическая ценность, образ Бога, ощущается в триадной или тринитарной форме, находится лишь частично в согласии со средней естественной структурой психики. Это можно объяснить особыми обстоятельствами (1). Вообще говоря, естественный символ целостности и образ Бога состоит из четверки, которая соответствует четырем функциям индивидуума (2). При ближайшем рассмотрении христианский символ целостности лишь кажется троичным, так как Дьявол, его противоположность, является четвертым. Последний есть, по сути, аналог Христа, и хотя теологи стараются минимизировать его реальность посредством теории *privatioboni*, он не может, в последнем приближении, быть отделен от природы Божества: он составляет тень Бога во всей ее зловещей реальности (3). «Трудно, - говорит Юнг, - понять, в каком отношении он стоит к Троице. Как искуситель Христа, он должен занять подобную контр-позицию и быть, как и Христос, «сыном Бога»! Но это приведет как раз к гностическим взглядам, согласно которым Дьявол, или Сатанаил, это первый сын Бога, а Христос –второй. Следующим логическим выводом будет отмена формулы Троицы и замена ее четверицей» (4) Мы находим точку поворота к этому взгляду в версии легенды о Граале де Борона, где четвертым является, как можно признать, не Дьявол, но Грааль. Когда Иосиф хочет впервые использовать Грааль как пророческий символ, голос Христа говорит, что когда ему потребуется совет, он должен призвать Три Силы, которые есть Одна, и к Святой Жене, родившей Сына. Тогда он услышит в своем сердце голос Святого Духа. Это значит ни больше ни меньше, что Грааль действительно составляет четверицу, в которой кровь, хранимая в нем, символизирует Три Ипостаси единого Божества, а сам сосуд может быть сравнен с Матерью Бога (5), как в викторианском гимне:

*Salve, Mater Salvatoris,
Vas electum, vas honoris,
Vas caelestis gratiae.*

Нечто напоминающее четверичный символ Бога, явно видно в средневековых изображениях Коронации Девы (6), и догма о Вознесении Пречистой Девы придает этой идее еще больший вес. Именно потому что Мария была взята на небо *во плоти*, элемент реальности, т.е. материи, принадлежащей пространству и времени, привносится в чисто духовную Троицу (7). Согласно традиционным взглядам, однако, материя принадлежит «князю мира сего» и, таким образом, частица испортившего мир зла достигает светлой Троицы через женский принцип. Как говорит Юнг:

Можно объяснить, что материя изначально была чиста, или, по меньшей мере, способна быть чистой, но это не отменяет того факта, что материя представляет *конкретность* мыслей Бога и, следовательно, является тем, что делает возможным индивидуацию, со всеми вытекающими следствиями. Противник, вполне логично, зачат, чтобы стать душой материи, поскольку оба они составляют точку сопротивления, без которой относительная автономность индивидуального существования просто будет невыносима.

Желание быть иным и противоположным – это характеристика дьявола, точно так же как непослушание было признаком первородного греха (8). Если мы будем думать не в терминах троичности, неизбежной кажется логика следующей схемы:

HOLY SPIRIT

Отсюда следует, что идея Антихриста возникла так рано и продолжала набирать вес в Средневековье, поскольку, как мы видели, эра христианства полностью управляется идеей

абсолютного антитезиса. В свете такой концепции, Святой Дух становится Четвертым, что восстанавливает исходное единство Отца на более высоком уровне.

Христианин, несмотря на то, что он потенциально искуплен, посвящает себя моральному страданию, и в этом страдании ему нужен Утешитель, Параклит. Он не может преодолеть конфликт своими собственными силами: в конце концов, это не он его придумал. Он должен полагаться на божественное утешение и посредничество, то есть на спонтанное откровение того духа, который не подчиняется воле человека, но приходит и уходит как *он сам* хочет... Святой Дух – Утешитель, как и Отец, немой, вечный, непостижимый, в котором Божья любовь и Божий ужас соединяются в неизреченном союзе... Если смотреть с точки зрения четверицы, Святой Дух – это примирение противоположностей и, следовательно, ответ страданию в Божестве, которое воплощает Христос (10).

В легенде о Граале раненый король Грааля – символ человека, страдающего от христианского конфликта, но Персеваль, как *tierzhorn*, будет человеком, избранным для сосуда Святого Духа, который приносит примирение. Этот выбор, однако, не может осуществиться без понимания божественной реальности зла; в легенде именно этот шаг, поскольку он настолько противоречит традиционным христианским взглядам, открывается вновь и вновь как истинная проблема. Фигура Люцифера, следовательно, воплощает невидимого противника Короля Грааля, так же, как и противников Персеваля; и наконец Персеваль должен выдержать даже борьбу с самим Дьяволом; таким образом, конфронтация с основной проблемой неизбежна.

Даже если составить четверную схему с сосудом Грааля (в качестве замещения Божьей Матери), а не с Дьяволом, добавленным в Троицу в качестве Четвертого (для чего процитированный выше отрывок из легенды дает повод), это не решает проблему зла. Поскольку, как и тело Марии, Грааль есть нечто индивидуальное и материальное, и поэтому принимает проблему зла на себя, потому что он тоже спускается в реальность земного человечества.

Это причина *siègeperilleux* (опасного места) за столом братства Грааля, места, которое приобретает особое значение до самого конца легенды. В начале легенды говорится, что столы должны быть поставлены так, чтобы Христос мог быть принесен на них в жертву, поскольку он сидел за столом, когда знал, что Иуда предаст его. Здесь больше подчеркивается момент предательства, чем распятия и личной смерти Христа. Здесь *siègeperilleux* расположено между Иосифом, который занимает за столом место Христа, и его зятем Броном, будущим Королем Грааля, который сидит рядом с ним: оно представляет пустое место, которое было занято Иудой, когда Христос сказал, что он будет предан. Идея последнего суда, таким образом, уже связана с Тайной Вечерей, когда Иуда, как предатель, больше не мог вынести сидение за столом. Точно так же, как он вынужден был оставить свое место, так же и грешники не могут найти места за столом Грааля. Было ли обычным или нет представлять Иуду сидящим рядом с Христом, в этом случае дело обстояло именно так. Получившееся пустое место возможно, и должно, было быть занято никем, кроме того предсказанного и наиболее добродетельного, кто однажды найдет Грааль. Интересно, что нашедший Грааль – который в своей ипостаси искупителя в каком-то смысле является новым явлением Христа или, как *tierzhorn*, представляет воплощение Святого Духа (11) – должен занять именно место Иуды. Соответственно, Иуда появляется здесь как сопутствующая противоположность Христа, чье место позднее будет занято героем Грааля (12). Если смотреть с точки зрения выше процитированных размышлений, этот поразительный мотив,

тем не менее, становится более постижимым. Персеваль явно был избран, чтобы вновь объединить слишком далеко разошедшиеся противоположности добра и зла с помощью Святого Духа и Грааля. Но в действительности эта интуиция проникает далеко за пределы средневекового сознания; следовательно, проблема остается в области смутных намеков, которые не могут быть явно сформулированы. Как и невидимый оппонент Короля Грааля, он находится где-то в фоне, не получая явного определения. Мотив Грааля становится невидимым и, в конце концов перенесенный во Внешнее, возможно, также связан с этой нерешенной проблемой.

В заключение легенды, Грааль вручается зятю Иосифа Брону, который отправляется на Запад, в Британию, проповедовать христианство. Там, на Авалоне, «где заходит солнце», он должен ждать своего внука и возможного преемника. Согласно Гальфриду Монмутскому, смертельно раненный король Артур был перенесен на *InsulaAvallonis*, Остров Яблок (или Остров Аваллон), чтобы его здоровье восстановили девять сестер, искусных в целительстве и магии, которые там жили, одной из которых была знаменитая Моргана (13). Этот остров яблок аналогичен Счастливым Островам античности, где божественные девы собирали золотые яблоки, и кельтской «Земле Жизни», которая также была расположена на Западе. Подобное понимание Элизиума продолжается также и во времена христианства. В легенде о путешествии Брана Благословенного, широко распространенной в средние века и позже, этот ирландский святой, во время своего путешествия к *Terrarepromissionis*, Земле Обетованной, также попадает на остров, который также находится на западе и засажен яблонями. Этот яблочный сад символизирует второй Рай, цель и спасение, которые должны быть вновь найдены после потери изначального Рая посредством яблони.

Уже в XVI веке, остров Брана Благословенного, как он был назван позднее, все еще оставался большой иллюзией, особенно у испанских моряков. Существовало поверье, что его нужно искать к югу от Канарских островов, хотя также и говорилось, что его нельзя найти, если искать специально, и по этой причине он также описывался как «неоткрытый остров Брана Благословенного» (14). В период расцвета легенды о Граале, Авалон был идентифицирован с Гластонбери, британское имя которого, *Tnisvitiriy*, переводилось как «Стекланный Остров». Однако это объяснение, возможно, имеет свое начало в попытках монахов этого монастыря приспособить к себе эту интересную традицию, в соответствии с модой того времени (15).

Остров на западе, соответственно, относится не только к Британии, но также к земле иного мира (16). (Напомним читателю, что в обсуждении «Персеваля» Кретьена де Труа замок Грааля рассматривался как находящийся в будущем). В «*Perlesvaus*» он называется Эдем, *ChasteldelaJoie* (Замок Радости) или *ChasteldesAmes* (Замок Душ) – все определения Рая. И таким образом, Грааль переносится в иной мир. При дальнейшем рассмотрении, кажется любопытным, что Грааль должен быть перенесен на запад исключительно для того, чтобы принести христианство в Британию: это любопытно, поскольку едва ли согласуется с миссионерской целью Брона и его соратников то, что Грааль должен попасть в иной мир, во мрак. С этим может быть связан один сложный момент нашей легенды. Божественный голос, приказывающий вручить Грааль Брону и послать Брона на запад, прибавляет: "*etilleucenavantseralamesprison*" («и поэтому он будет лишен благодати») (17) или, согласно другой рукописи, "*laprisonorlui*" («тюрьма будет для него»). Возможно, даже вероятно, что это ошибка автора или того, кто писал прозаическую версию, поскольку в поэме ясно и недвусмысленно говорится, что

Qu'il le gart des or en avant; Nè mespreigne ne tant ne quant, Toute la mesproison seroit Seur lui, et chier le comparroit.

(Он должен хранить его от сего времени И не должен держать его в небрежении
Иначе презрение и позор падут на него И он дорого заплатит за это) (18)

В нашей версии, когда Грааль вручен Брону, кажется, что на них обоих падает дурная слава или они попадают в плен, отмечая начало состояния сокрытия или захоронения Грааля и его хранителя.

Кажется вероятным, что удаление Грааля связано с тем фактом, что он составляет проблему Четвертого в Троице и вопрос о природе зла. Но то время еще не созрело для такой загадки. Сознательно де Борон хотел лишь сделать христианскую доктрину более понятной для простого сознания прихожан, но, явно ненамеренно, у него возникали мысли и вопросы, которые не были в строгом соответствии с ортодоксальным учением. Однако, архетипический символ прорвался в область этого вопроса без ответа, долженствующего, во всяком случае фигурально, решить проблему Трех и Четырех. Этим символом является фигура Мерлина, которая так странно стоит на заднем плане уже в версии Кретьена де Труа, причем его роль никогда не проясняется. Но прежде чем перейти к более детальному рассмотрению значения этой фигуры, сделаем небольшой обзор продолжения легенды де Борона, которое называется «Мерлин».

1Ср. Сэтим Jung, "A Psychological Approach to the Dogma of the Trinity" in *Psychology and Religion*, pars. 169.

2*Ibid.*, pars. 245.

3Ср. *ibid.*, pars. 248; и Rivkah Scharf-Kluger, *Satan in the Old Testament*, pp. 153; также Jung, "Answer to Job," in *Psychology and Religion*, par. 579.

4 *Psychology and Religion*, par. 249.

5 Эта мысль была также представлена в средневековом искусстве с помощью искусства. Так, в Музее Клюни в Париже есть статуя Марии, которую можно открыть и внутри которой находятся Бог-отец, Христос и Святой Дух (*Ingremiomatris sedes apientia patris.*)

6Ср. *Psychology and Religion*, pars. 251-52 and par. 122.

7 Ср. *Ibid.*, par. 251.

8 *Ibid.*, par. 252.

9. *Ibid.*, par. 256.

10 *Ibid.*, par. 260.

11Ср. Bodo Mergell, *Der Gral in Wolframs Parsifal*, p. 114.

12Ср. Противоположное представление Христа и Иуды в иллюстрации на стр. 321

13 По поводу Морганы, см. Holmes and Klenke, *Chretien, Troyes and the Grail*, pp. 33-34. Согласно Giraldus она была сестрой Артура, которую менестрели представляли как *deaphantastica*.

14 A. Jubinal, *Le Ligende Latine de S. Brandaines*, согласно рукописи XI века. Ср. также Maug, *La Ligende Arthurienne*, p. 85, и литературу, там цитированную

15 Таким образом, они заявили право на Иосифа Аримафейского, потому что поддерживалось мнение, что он высадился на берег у Гластонбери-Авалона и там основал первую церковь в Британии. Его могилу, точнее, пустой саркофаг, до сих пор показывают в местной церкви. Работа, появившаяся в 1937 году, *St. Joseph of Arimathea at Glastonbury*, написанная преп. Л.М. Льюисом, викарием Гластонбери, говорит о традиции, согласно которой Иосиф впервые приехал как торговец металлами на богатые оловом, медью и свинцом берега Британии, и которая предполагает, что даже, возможно, Христос сопровождал своего дядю Иосифа в этом путешествии, поскольку неизвестно, где он жил,

когда ему было от 12 до 30 лет. Далее говорится, что Иосиф привез Деву Марию – «в чье Вознесение веруют лишь очень немногие» - в Гластонбери, где она умерла и была похоронена в церкви Св. Марии. F. Lot называет Гластонбери «фабрикой фальсификаций» (E. Faral, *La Légende Arthurienne*, Vol. II, p. 404). Монахи Гластонбери также подозревались в том, что они украли реликвии Иосифа Аримафейского из монастыря Муайенмутье в Лотарингии, куда те были привезены Фортунатом, патриархом Градо – лишь бы усилить славу своего монастыря. Та же цель преследовалась, когда после пожара 1190 года в Гластонбери была найдена и могила короля Артура и королевы Гвиневеры! Она просто должна была быть там, куда он был перенесен после Авалона, и Авалон должен и в самом деле быть отождествлен с Гластонбери.

16 Например, ср. Marx, *op. cit.* 9 p. 85.

17 *Mesprison* means "оскорблене," "дурное обхождение" "презрение" или "позор»

18 Robert de Boron, *Le Roman de V Histoire dou Graal*, ed. Nitze; и также стихи 3339JT.

Глава 20

ОБРАЗ МЕРЛИНА

"Мерлин", вторая часть работы Робера де Борона, не дает, как можно было бы ожидать, никакого рассказа о путешествии Брона на Запад, как и о его судьбе и судьбе его товарищей, или о действиях, связанных с их миссией. Скорее, скачком во времени и пространстве, она переносит нас сразу в Британию, цель их путешествия, во времена саксонских вторжений V века под предводительством Хенгиста и Хорсы, которые принесли стране немало бедствий. Согласно Гальфриду Монмутскому, отец Артура Утер Пендрагон, чьим советником был Мерлин, как раз в это время взшел на трон. Это дает понятие о времени, к которому относится рассказ. Историчность персонажей и событий, однако, не доказана определенно. Скорее, образ Мерлина кажется привнесенным в литературу Гальфридом (1), который говорит нам, что по требованию епископа Александра Линкольнского, он перевел манускрипт "Пророчества Мерлина" с бретонского на латынь (около 1134 года) и позднее включил его в свой труд *Historia*. Предполагается, что еще позднее, около 1148 года, он написал труд *Vita Merlini* и посвятил его архиепископу Роберту Йоркскому (2). Гальфрид пишет, что его современники, и прежде всего епископ Линкольнский, убедили его опубликовать пророчества Мерлина, потому что о них много говорилось (3). Однако, нет свидетельств, что Мерлин либо его пророчества, которые напоминают о библейских пророках и книгах Сивиллы, были известны до этого времени; авторство Гальфрида также определенно не доказано. Все валлийские тексты, в которых Мерлин называется Мирдином, датируются более поздним временем; более того, не установлено, что вообще существовал бард с таким именем (4). Но с помощью текстов Гальфрида или же псевдо-Гальфрида Мерлин стал известен как британский ясновидец и пророк, чья известность и слава вышли далеко за пределы страны. Еще до Гальфрида, подобная личность появляется в анонимной *Historia Britonum* (VII-IX век), которая была известна не как Мерлин, но как Амброзиус, и о котором думали, что он потомок римлянина, обосновавшегося в Британии. Здесь основа мнения, что существовало два Мерлина, один - Амброзиус Мерлинос, второй – Мерлинос Сильвестр. Образ Мерлина был романтически развит в бретонских песнях и сказаниях того времени, особенно известно сказание о его любви к фее Вивьен (Нивьен или Вивиан), хотя это не играет роли в нашей легенде (5). У де Борона он до некоторой степени обладает характеристиками, приписываемыми ему Гальфридом, с некоторыми ретушированиями или дополнениями, предназначенными для того, чтобы ввести его в легенду о Граале и использовать его как связующее звено в переходе

от язычества к христианству. Однако, неожиданно к нему присоединилось совершенно иное значение.

Обладающий даром ясновидения и пророчества и магическими силами, Мерлин далеко превзошел общий уровень человечества и – как отшельник, наставлявший Персеваля – во многих аспектах воплотил архетип Мудрого Старца, т.е. духа, кроме того, что он был гораздо ближе к природе, чем был отшельник; скорее, он был языческим природным существом, так что его можно соотнести с пикси, карликами и эльфами, и потому он в действительности гораздо более примитивный образ, чем "Сын Дьявола" де Борона, которому приписанная ему роль Антихриста на самом деле не приносит справедливости. Поскольку Гальфрид, автор *Vita Merlini*, возможно, прямо или косвенно, служил источником для де Борона, последний должен был быть знаком с этим аспектом пророка как природного духа. Также явно не является случайным, что он должен выбрать именно этого персонажа, чтобы подготовить почву для прибытия Грааля в Британию, поскольку, как нам известно, то, что он отослан в эту страну, символизирует также введение там христианства. Мерлин, предположительно, родом из Уэльса, из Кармартена или Каэр Мирддин – город или замок Мерлина, который, как говорят, был назван в его честь. И из-за места своего рождения он очень хорошо подошел как связующее звено между Граалем с его восточным происхождением и Британией, местом его назначения. В более узком смысле он представляет ту языческую Британию, в которую, вместе с Граалем, должно было быть принесено христианство (6). Эта история относится к тому времени, когда Англия была еще не полностью христианизирована (7); Мерлин говорит даже, что до тех пор в этой стране не было христианских королей. Если смотреть с такой точки зрения, Мерлина можно рассматривать как воплощение еще не христианской Англии и ее варварских обычаев. Однако его природа в той мере, в какой она включает христианство, имеет много общего с процессом принятия христианства Западом, который обсуждался выше. Более того, он предвосхищает более интенсивное развитие христианских символов. Принято считать, что Мерлин – чисто литературный персонаж, не основанный ни на какой исторической реальности (8). И потому кажется еще более удивительным, что он внезапно получил такую огромную славу и стал ответственным за такое большое количество литературы. Когда происходит нечто подобное, с психологической точки зрения очевидно, что это случай прорыва архетипического образа, который представляет интенсивно соединенное психическое содержание. Как мы увидим, этот образ Мерлина не есть только маленькая связка с ранее обсуждавшейся проблемой зла и с вопросом о Четвертом, который должен восстановить целостность Троицы. Но сначала мы обратимся к истории Мерлина, как она рассказана Робером де Бороном (9).

Текст, продолжающий "Иосифа Аримафейского", начинается так: "Враг был крайне разгневан, когда Христос отворил врата ада и освободил Адама с Евой". Эти слова еще раз указывают на связь с Евангелием от Никодима, вторая часть которого описывает спуск Христа в ад.

Черти обсуждают между собой, как бы им еще раз соблазнить человека и вернуть его в ад. Они решают, что раз самый большой вред, причиненный им пророками, был вызван их упоминаниями грядущего Искупителя и их призывами к покаянию, они уничтожат труды Христа, послав пророка из ада. Один из чертей, единственный, кто был способен принимать облик человека и становиться отцом, был выбран для осуществления этого плана. Он должен был зачать сына, который стал бы противником Сыну Божию. Была выбрана чистая юная девушка, которая должна была стать матерью, и была подготовлена почва для намеченного плана путем несчастий, сокрушивших ее семью. Носитель зла долго ожидает подходящей возможности, но однажды вечером, когда девушка забывает совет своего отца-исповедника

никогда не находиться в комнате без света, ибо Дьявол ненавидит свет, ему удастся ночью подползти к ней и осуществить свою цель.

На следующее утро она понимает, что что-то случилось, и поскольку она не находит никого в комнате, ей становится ясно, что она была соблазнена Дьяволом. В отчаянии она идет к исповеди. Священник, который позже становится известен как Блез, совершает над ней Знак Креста, окропляет ее святой водой, которую также дает ей выпить, и в качестве епитимьи налагает на нее обет вечного целомудрия. Таким образом, к великой ярости Дьявола, его власть сокрушена.

Когда о ее положении становится известно, девушку сажают в тюрьму. В положенный срок рождается дитя Дьявола; его крестят и нарекают Мерлином, в честь отца его матери. Восемнадцать месяцев спустя, когда его мать должны приговорить к смерти, маленький Мерлин вызывает всеобщее изумление тем, что говорит и убеждает свою мать, что она не должна умирать из-за него. Во время суда он выступает от ее имени и вызывает смущение, заявив, что судья не знает также и своего отца, и это, оказавшись правдой, ведет к оправданию девушки. Таким образом, довольно рано становится ясно, что Мерлин видит дальше и знает больше, нежели другие. На самом деле он получил двойное наследие: от своей невинной матери – дар предвидения будущего, а от своего дьявольского отца – знание прошлого. Через какое-то время Мерлин говорит своей матери и Блезу (10), что он скоро должен будет покинуть их, поскольку его ищут некие люди, которые поклялись принести его кровь своему хозяину. Он пойдет с этими людьми, но не позволит им убить себя. Однако перед его уходом Блез должен записать то, что он, Мерлин, откроет ему. Это история Иосифа Аримафейского, священного сосуда и его собственного рождения. Блез должен пойти туда, где можно найти народ Грааля и с усердием написать книгу. "Однако, - говорит Мерлин, - она не получит признания, ибо ты не апостол. Апостолы не писали ничего о Господе Нашем, чего они не видели или о чем не слышали бы сами; и ты не должен писать обо мне ничего кроме того, что слышал от меня. И поскольку я темный и всегда буду таким, пусть и книга будет темной и таинственной в тех местах, где не появлюсь я. Позже ее нужно будет соединить с рассказом об Иосифе из Аримафеи, и две эти повести составят хороший том. Две станут одним, хотя я не могу произнести тайные слова, которые Христос сказал Иосифу – сделать так будет даже неверным".

Теперь мы знаем, с какой целью искали Мерлина. Вертижье или Вортигерн, король Британии, который несправедливо приобрел это достоинство, захватив королевскую власть после убийства законных наследников, видит угрозу своему положению и пытается построить неприступную башню. Однако стены этой башни постепенно рушатся без видимой причины. Наконец астрологи и мудрецы, которых он призвал, читают по звездам, что в раствор нужно добавить кровь мальчика, не знающего своего отца. Разосланы посланцы для поиска такого мальчика, и они решают, что этот мальчик - Мерлин, когда слышат, как другой мальчик, играя с ним, говорит ему, что у него нет отца. С условием, что его не убьют, Мерлин объявляет, что он хочет идти к Вертижье и сказать ему, почему башня постоянно падает. Когда его приводят на место то, в присутствии мудрецов и астрологов он говорит королю, что под основанием башни очень много воды, а под ней – два дракона, белый и красный. Драконы, придавленные весом камня, вынуждены двигаться, в результате чего рушатся стены. Король приказывает произвести раскопки: драконов находят и, как и предсказал Мерлин, они тут же начинают бороться друг с другом, и белый убивает красного. Согласно данным Мерлином объяснениям, красный дракон обозначает Вертижье, белый – законных наследников, двух братьев Пендрагона и Утера, которые вскоре объединятся в битве против него. В этой битве Вертижье терпит поражение. Пендрагон становится королем первым, но после его ранней смерти ему наследует Утер, который принимает имя Утер

Пендрагон и назначает Мерлина своим постоянным советником. Последний принимает эту честь, но оставляет за собой право время от времени отсутствовать; он, однако, убеждает короля, что это не принесет ему беспокойства. Эта особенность помещает Мерлина в один ряд с хорошо известными образами Мелюзин, ундин, рыцарей-лебедей и дев-лебедей, которые хранят тайну о том, что они лишь наполовину человеческие существа. Отныне он находится рядом с королем словом и делом, читает в сердце каждого, обладает ведением всех грядущих событий и знает, как поступать в каждом из этих случаев. По его совету и с помощью его магической силы колоссальные монолиты Стоунхенджа доставлены из Ирландии, чтобы стать памятником погибшим в битве при Солисбери (11).

Связь с нашей историей можно установить в откровении Мерлина королю о тайне двух священных столов. В то же время он объясняет, что обязан знанием прошлого своей дьявольской природе, однако Христос даровал ему дар предвидения будущего. "Потому дьяволы потеряли меня и я никогда не буду действовать ради их цели". Напротив, он веряет себя Христу, он говорит королю: "Ты должен верить, что Господь Наш сошел на землю, чтобы спасти род людской, и что он сидел за трапезой и сказал апостолам: "Один из вас предаст меня". Он рассказывает королю о Христе, о Иосифе Аримафейском и его спутниках, о Граале, столе и пустом месте за ним, и просит его поставить третий, обязательно круглый, стол во имя Троицы. "Эти три стола обозначают три силы Троицы. Если ты сделаешь это, благополучие и тела твоего, и души возрастут, и в твое время произойдут события, которым ты немало будешь изумлен. Заверяю тебя, произойдет такое, о чем будет говорить весь мир. Если ты веришь мне, ты сделаешь это и у тебя не будет причин ни для чего, кроме радости".

Король выражает свое согласие словами: "Я не хотел бы, чтобы Господь наш был лишен чего-либо из-за меня", - и поручает Мерлину воздвижение стола. Последний выбирает для этой цели Кардуэль в Уэльсе и собирает там людей в неделю после Троицына дня. Выбираются 50 рыцарей, они должны занять место за столом, который король приказывает накрыть. За этим круглым столом тоже появляется пустое место, и Мерлин возвещает, что это место будет занято лишь во времена наследника Утера рыцарем, еще пока не рожденным, который отыщет Грааль. После чего Мерлин покидает Круглый Стол, которого он отныне намерен избегать, как он говорит: "Те, что собрались здесь, должны верить в то, что происходит у них на глазах, но меня не будет там, чтобы они не думали, что все это вызвано мною".

Во время празднований в память об основании Круглого Стола король влюбляется в прекрасную Игерну, жену герцога Тинтагельского, но она почти не реагирует на его притязания. Утер идет за помощью к Мерлину, который, ослабив узду своей дьявольской природы, дает возможность королю, с помощью своей опытности в превращениях, приблизиться к объекту своего желания в образе ее мужа. В результате этой романтической связи появился Артур. В качестве платы за помощь, Мерлин требует, чтобы мальчика отдали ему – особенность, часто встречающаяся в сказках. Он отдает новорожденного на попечение супружеской паре, которая воспитывает его вместе с их собственным сыном Кеем, того же возраста. Рассказ заканчивается коронацией Артура, который тем временем превратился в юношу. Король Утер умирает, не оставив наследника, и страна остается без власти. Простят совета у Мерлина, и тот советует с терпением дожидаться Рождества, когда Бог покажет ему, кто будет избран. Утром Рождества перед церковью появляется огромный камень с наковальней, в которую вдлан меч. Надпись на нем говорит, что того Бог избрал королем, кто сможет вытащить меч из камня. Все рыцари пытаются это сделать, однако безуспешно. Юный Артур случайно проходит мимо и достает меч. Когда о его подвиге становится известно, ему приходится повторить свою попытку во второй раз, в присутствии специально собранных людей. Успех снова сопутствует ему, но бароны, принимая его за сына его

приемного отца, не рады королю такого низкого происхождения и потому решают дождаться Пасхи, надеясь, что появится еще кандидат. Когда за это время никто не появляется, коронацию откладывают до Троицы. За это время Артура испытывают. Он оказывается либеральным и проницательным; коронации ничто больше не препятствует. Церемония проходит в канун Троицына дня. "Когда она завершилась и народ выходил из церкви после мессы, то увидели, что камень с наковальной исчез, и никто не знал, куда...

Так Артур стал королем и долго и свободно правил землями Логра".

Этим событием история Мерлина заканчивается и начинается история Персевала. В целом "Персеваль" де Борона согласуется с версией Кретьена де Труа, а немногие расхождения уже здесь обсуждались.

С другой стороны, образ Мерлина настолько отличается и представлен в столь разных аспектах, что нам стоит потратить некоторое время, чтобы рассмотреть более подробно некоторые из них с психологической точки зрения.

Мерлин находится в фоне Круглого стола короля Артура как таинственная духовная сила. На первый взгляд, его дуальный или многосторонний аспект и его мошеннические и клоунские черты придают ему качества Мефистофеля, однако его знание прошлого и будущего означает более высокую степень сознания, чем та, которой обладают Артур и его рыцари, которые, на самом деле, являются заметно не осознающими и не думающими. Именно благодаря этому более высокому сознанию Мерлин, как и Грааль, служит формой проецируемой совести, в том, как он показывает ошибки и преступления людей. Как пророк ада, принесенный в этот мир дьяволом, он, более того, явно определяется как Антихрист. В этой роли уже неоднократно подчеркиваемый мотив Иуды затрагивается еще раз, однако без предательства, которым достигается завершение, поскольку показано, что силы добра более сильны, чем силы зла, и благодаря добродетели своей матери, дьявольское наследие Мерлина не может проявиться в полной мере. Эта негативная черта более ясно проявляется в его магических способностях и в том, что он находит удовольствие в обмане и одурачивании других. Но по большей части ни одна из этих черт не носит деструктивный характер, кроме случая с Игерной, супруг которой становится жертвой покушения на его жизнь, так же как в древности Урия, когда, в подобных обстоятельствах, царь Давид избавился от мужа Вирсавии. *В качестве Антихриста Мерлин расширил бы Троицу до Четверицы.* Часть сущностного качества числа четверицы, рассматриваемой в качестве психологического символа, в том, что четвертая часть не следует за тремя как только еще одна часть, но, согласно словам Марии Пророчицы, "из трех выходит одно как четвертое".

Это значит, что *в четвертом представлено новое измерение*, в котором исходное, целостность, заново проявляет себя, собирая три в единство (13). Итак, при окончательном анализе, Мерлин – не просто Антихрист, который присоединен к Троице как Четвертый, но является также инкарнацией первичного Бога-Отца, в котором воплощены Отец, Сын и Святой Дух. Это новое измерение – человеческое и природное, которое появляется, чтобы обозначить реализацию божественного, которое более глубоко проникло в наш мир.

1 Faral, *La Legende Arthurienne*, Vol. II.

2 Согласно J. J. Parry, "The Vita Merlini", этот текст лишь приписывается Гальфриду, но не является его собственным трудом.

3 Faral, *op. cit.*, Vol. II, p. 39: "Nondum autem ad hunc locum historiae [ch. 109] perveneram, cum, de Merlino divulgato rumore, compellebant me undique contemporanei mei ipsius prophetias edere, maxime autem Alexander Lincolnensis episcopus."

4 See *ibid.*, pp. 39; и Zumthor, *Merlin le Prophète*. Ср. также Loomis, *Arthurian Literature*, pp. 201". Ср. также A. O. H. Jarman, *The Legend of Merlin*. Согласно Jarman, *op. cit.*, p. 21, именно

Гальфрид составил легенду о Мерлине, взяв за основу образ Suibne, валлийского Myrddhin и шотландского Lailoken. Последний является, пожалуй, старейшим образом *gelt* или "лесного дикаря". Jarman также поддерживает мысль, что материал Гальфрида был передан Роберу де Борону через *Roman de Brut*.

5 Для рассмотрения этого аспекта, см. статью Н. Zimmer, "Merlin".

6 Точнее, считается, что христианство пришло к бриттам очень рано, возможно, через Галлию или непосредственно с Востока. Однако нельзя проследить этот факт ранее IV века. Во всяком случае, тогда уже существовала Британская церковь, которая была представлена на Арианском синоде в 314 году епископами Йорка, Лондона и Карлеона в Уэльсе. Саксов, наводнивших страну с V по VII век, бритты ненавидели так, что отказывались проповедовать захватчикам Евангелие. Около 590 года папа Григорий Великий послал Августина (позднее архиепископа Кентерберийского) обратить англо-саксов, чей король, Этельберт, был крещен в 597 году.

7 В *La Queste del Saint Graal*, ed. Pauphilet, p. 4, упоминается 454 год.

8 Ср. Zumthor, *op. cit.*, pp: 41-42.

9 "*Merlin" Roman en Prose du XVIe siecle*, опубликованный Paris и Ulrich; и Nitzé, *L'Estoire dou Roman dou Saint Graal*, Appendix.

10 Возможно, форма Bleho Bleheris.

11 Эта сила определена как духовная в том отрывке, где принесены и установлены камни: "Erexit illos circa sepulturas ingenuimque virtuti praevalere comprobavit" ("Он установил их вокруг могил и тем показал, что дух может достичь больше, чем сила"), Гальфрид Монмутский, *Historic*, Ch. 130; E. Faral, *La Legende Arthurienne*, Vol. III, p. 215.

12 С этим ср. *Psychology and Alchemy*, par. 26.

13 Объем этой работы не позволяет обсудить эту очень значительную тему. Отсылаем читателя к Jung, "Synchronicity: An Acausal Connecting Principle", в *The Structure and Dynamics of the Psyche*, pars. 816ff.

Глава 21

Мерлин как лекарь и пророк

Удивительный рассказ о том, как юный Мерлин открывает людям, что два сражающихся дракона, красный и белый, в ответе за обрушение башни короля Вертижье, можно найти и у Гальфрида Монмутского, и у Робера де Борона. Психологически именно Мерлин указывает на проблему противоположностей, которая снова ушла в бессознательное – проблема, о которой люди того времени, разумеется, ничего не знали, но, тем не менее, чувствовали, как она прорывается под них.

Красный и белый драконы играют важную роль как мотив алхимического символизма, где они также отображают психическую проблему противоположностей. Бернард Тревизанский, итальянский алхимик XV века, описывает эту проблему в следующей притче (1). Он идет в сад, место "химической" трансформации, и там находит замок, "в котором жили два дракона, один красен и тяжел трупом (2), другой бел и бескрыл. Они пришли вместе и обняли один другого в жаре солнца, что было в Овне. Они играли вместе, пока соединившиеся драконы не исчезли и оба вместе не превратились в черных воронов. Затем вороны увлажняли друг друга, пока не побелели, и пока солнце не вошло в знак Льва; и пока, затем, ворон, ставший белым, стал красным, как кровь у последнего, и в этой работе преобразился в соединение".

Возможно, что легенда о Мерлине была известна графу Тревизанскому и что он включил ее в свою систему алхимических идей. Представление противоположностей драконами показывает, что расщепление находится очень глубоко внизу, в мире инстинктов, и что пока связи с ним нет.

Однако, согласно алхимической точке зрения, эти противоположности должны быть объединены, поскольку красный и белый – это цвета жениха и невесты, которые вместе приходят на "химическую свадьбу". Следовательно, отделяется нечто, что в природе должно быть объединено; и именно Мерлин обращает внимание людей на ошибочное положение вещей. Это показывает, что он – тот, кто может привнести бессознательную проблему противоположностей в сознание и таким образом может служить "носителем света" для людей. Однако согласно *Vita Merlini* Гальфрида, он уходит в лес, подальше от людей, поскольку он обезумел от страданий в результате битвы между скоттами и бриттами (Мерлин был бриттом). В этой битве три брата вождя бриттов – возможно, и вождя Мерлина – были убиты. В лесу Мерлин ведет жизнь дикого животного, и когда его случайно находят, посланцы его сестры Ганиэды вынуждены успокоить его песней и лирой, прежде чем могут захватить его силой, чтобы вернуть в мир людей. При виде толпы людей его безумие снова приходит. Его освобождают и он снова может вернуться в лес. Он хочет остаться там и даже дает согласие на то, чтобы его жена Гвендолина вышла за другого, хотя и сообщает, что он придет на свадьбу с весьма необычным подарком. Через несколько дней после того, как он прочел по звездам, что Гвендолина скоро снова выйдет замуж, он появляется перед домом новобрачных верхом на олене и ведя с собой навьюченного оленя. Он зовет Гвендолину, которую эта картина очень позабавила. Но когда в окне появляется ее жених, Мерлин срывает оленьи рога и бросает их в голову соперника, расколов ему череп. Затем он скачет обратно в лес на своем олене. Переплывая реку, он теряет равновесие и падает в воду. Его вылавливают слуги его сестры и доставляют к ней.

Он снова пойман, и его тоска по лесу отнимает всю радость его жизни. Для захватившей его нет альтернативы, кроме как уступить его тоске и освободить его. Однако, он разрешает сестре обеспечить ему некоторый комфорт. Она строит ему в лесу дом, с семьдесятю окнами и дверями, где он может посвятить себя астрономическим наблюдениям. Вместе со слугами, Ганиэда делает себе маленькую тропинку, чтобы бывать с ним. Летом Мерлин живет на открытом воздухе; когда же начинается зимний холод и он не может найти никакой еды, он возвращается в свою обсерваторию, где, снабженный едой и напитками с помощью сестры, "он исследует звезды и знаки, чтобы узнать грядущее" (4). Затем он учит ее пророчествам и хвалит ее как равную себе.

Стоит отметить, что когда Мерлин раскрывает бессознательный конфликт, символизируемый двумя драконами, он все же не в состоянии вынести бессмысленную борьбу людей друг с другом; в более глубоком смысле эти два мотива связаны один с другим. Именно бессознательное, рассматривающее внутреннюю проблему противоположностей, приводит к войне и препятствует королевской свадьбе белого и красного. Мерлин, который явно знает об этом, в отчаянии от глупости людей, которые не могут увидеть этого.

В том образе жизни, которого он придерживается с этих пор, в лесу со своей сестрой, отдаленный не только от других, но и от своей жены, посвятив себя наблюдению за звездами и пророчествам, кажется, что он принял довольно много из природы священника-друида и кельтского барда. Более того, он напоминает общий облик примитивного лекаря, и он включает этот облик в свою общую систему личности священника (5). Шаман, лекарь и аналогичный образ кельтского друида воплощают, такими, какими они были, тип религиозного человека, который, в полной независимости и в одиночестве, открывает для себя прямой личный доступ к коллективному бессознательному и пытается жить по

указаниям его духа-хранителя, т.е. своего бессознательного. В результате он становится источником духовной жизни для своего окружения. Как показал Мирча Элиаде (6), состояние временного помешательства часто являются признаками шамана и лекаря. Более точно, нарушение психического баланса, которое характеризует ранние этапы и инициацию новичков, часто сопровождается погружением в воду; это случается и с Мерлином (7). Однако, эскимосы отличают форму душевного расстройства и психической болезни, когда сам шаман ищет лекарство от своей болезни, в то время как обычный человек, страдающий от душевной болезни, этого не делает. Действительно, рядом с бредящим Мерлином разливается поток, водами которого он исцеляется и впоследствии способен исцелять других. Потому его безумие нужно рассматривать как инициацию, посредством которой он входит в более тесный контакт с силами иного мира. В результате излечения он посвящает себя, как и многие шаманы, изолированной жизни в лесу в служении божественному. Параллели с жизнью Мерлина можно найти не только у первобытных народов, но также в иудео-христианской и исламской традициях, в частности, жизнь пророка Илии, в которой, в ее легендарном изложении, можно найти моменты, очень сходные с историей Мерлина (8).

На эту параллель впервые обратила внимание Хелен Адольф: Илия среди евреев считается "пророком", его пророческая деятельность продолжается и в Птичьем Гнезде, где "переплетены изображения всех народов, которые объединяются против Израиля!". И Мерлин является *devins*, и в своей прощальной речи он говорит, что в *esplumoir* "*je profetiserai tou que nostre Sire commandera.*" [*я скажу в пророчестве то, что прикажет наш Господь*]

Илия не умер, но был вознесен на небеса... То же самое и с Мерлином: "*Lor dist que il ne poroit morir devant le finement del siecle.*" [*Говорят, что он не может умереть до окончания веков*]

Илия записывает деяния людей и хроники мира, так же, как Мерлин и Блез.

Илия показан в тесной связи с Мессией сыном Давидовым... и с Мессией сыном Иосифовым (или Эфраимом), который будет убит Антихристом, но оживлен Илией. Это напоминает нам о Мерлине, который после судьбоносной битвы, в которой Артур серьезно ранен, идет в свой *esplumoir*, ожидая часа, когда Артур (который таким образом представляет сразу Мессию сына Давида и Мессию сына Иосифова) вернется с Авалона.

Наряду с другими сходными чертами, Адольф подмечает, что:

Именно Мерлин показывает Персевалю дорогу, которая ведет к дому Короля-Рыбака. Кажется, что он знает о Граале все. Согласно иудейской традиции, все знание, особенно все тайное знание, исходит от Илии. Ему также приписывается честь основания Каббалы. "Чем был Моисей для Торы, тем был Илия для Каббалы".

Кажется, что вполне достаточно свидетельств в пользу нашего предположения, что существует связь между Мерлином-провидцем и Илией-пророком. И мы будем еще более склонны допустить такую возможность, если примем во внимание, что уже существовала связь между иудейской традицией и артуровским циклом. Я имею в виду легенду о Соломоне и Асмодее, о которой говорят, что она вдохновила некоторые части истории жизни Мерлина. Конечно, легенда о Соломоне в средние века была популярна и распространилась по всей Европе. Но Илия разделил честь быть героем как иудейской, так и христианской традиции... Более того, мы в состоянии показать, что существовала связь между Асмодеем и Илией, так что одним фактом, что образ Мерлина позаимствован у Асмодее, он также идет по следам пророка (9).

Возможно, что служитель церкви Элай, который, согласно легенде, записал пророчества Мерлина, в действительности был Илией (10). В легенде Илия появляется как религиозная пророческая личность, в которой есть также мошеннические и даже какие-то

демонические черты, которые так часто характеризуют типичного языческого лекаря и которые также так явственно отображаются в Мерлине. Так, Илия доходит до того, что убивает человека; он обращается блудницей, чтобы спасти набожного раввина; и он постоянно играет шутки с людьми, путешествуя неузнанным по земле вместе с Хызром. С подобными чертами он становится персонификацией архетипа трикстера (11), чьей функцией, среди прочего, является компенсировать предрасположенность к ригидности в коллективном сознании и держать открытыми подходы к иррациональным глубинам и к богатствам мира инстинктов и архетипов (12). Однако пророк, подобный Илии, не есть только пример индивидуализированной личности, но, как объясняет Юнг (13), и даже как показывает его имя, он есть также человеческая персонификация Яхве, т.е. Бога. В легенде он идентифицируется с Метатроном, фигурой, которая в *Pistis Sophia* называется "малый Яхве" (14). Таким образом, его образ представляет аспект высшего Бога, в той мере, в какой процесс индивидуации, видимый с "другой" – архетипической – стороны, на самом деле изображает процесс инкарнации божественного (15). В более позднее время с Метатроном идентифицировались Енох, Илия и Иоанн Креститель. В *Pistis Sophia* Иисус говорит: "Я нашел Елисавету, мать Иоанна Крестителя, когда она еще не была им беременна, и я посеял в ней силы, которые я получил от малого Иао [Яхве], Добра, которое в Середине, чтобы он смог приготовить мой путь... И так сила малого Иао, который в Середине, и душа пророка Илии – они были соединены в теле Иоанна Крестителя" (16). Они представляют "совершенного человека" и Ветхого Денями (17). Как и Иоанн Креститель, Илия необыкновенно волосат, как будто животные в нем еще представлены довольно сильно. Такая же заметная волосатость еще раз представлена в Мерлине. Наша история рассказывает, что Мерлин унаследовал свой физический облик от своего отца, и те, кто присутствовал при его рождении, пришли в ужас от его волосатого тела. Далее он описывается как близкий к животным, потому что он все время возвращается в лес – по этой причине он известен как Мерлину Сильвестр – и что он кажется пастухом диких зверей. Эта последняя черта особенно наглядна в *Vita Merlini* (18), в которой Гальфрид доходит до того, чтобы напрямую сравнить его с Орфеем (19).

Он живет в лесной обсерватории с тремя доверенными спутниками (четверица): своим учеником бардом Телгессином или Талесином, своей сестрой Ганиэдой и бывшим душевнобольным, который вылечился, испив из исцеляющего фонтана, который появился возле дома Мерлина (20).

Особенно хорошо известен смех Мерлина: это результат его более глубокого знания незримых связей. Например, он громко смеется, когда видит сидящего бедняка в лохмотьях, или когда видит юношу, покупающего себе пару обуви. Причина в том, что бедняк, сам того не зная, сидел на зарытом сокровище, а юноше была судьба умереть на следующий день (21). Одиночество Мерлина можно понять. Его всеобъемлющее знание, которое дает ему возможность проникновения в бессознательные связующие процессы, изолирует его от обычных людей, которым его реакции должны были казаться бессмысленными. По этой причине он остается в лесу в добровольно выбранном состоянии бедности и отказа от любви и отказывается позволить себе быть вновь затянутым в мир блестящими искушениями. Ибо, как он говорит, "Ничто не может мне дать удовольствие из того, что может забрать меня отсюда, из моего Калидона, который в моих глазах всегда приятен" (22). Калидон – это дубовая роща, в которой он живет и которая намекает на Вотана (23). В этой роще он служит лишь Богу, а к излеченному от душевной болезни человеку он обращает важные слова: "Теперь ты должен колеблясь идти вперед к твоей встрече с Богом, который вернет тебя вновь тебе, и теперь ты можешь остаться со мной, для того чтобы, вновь в послушании Богу, испустить дни, в которые безумие похитило тебя" (24). Талесин подобным же образом

отказывается от своих научных призваний для того, чтобы следовать за своим учителем, и Ганиэда, сестра Мерлина, отказывается от своего романа, чтобы они могли жить вместе, вчетвером. В конце концов, в преклонном возрасте, известный своей святостью и окруженный духовными учениками, Мерлин удаляется от всего общества и уходит в вечное безмолвие (25).

Решающим фактором в лесной жизни Мерлина оказывается его полное религиозное подчинение, т.е. его кропотливое внимание к божественному, которое помогло ему воплотить что-то из божественного знания и тайны в себе. И таким образом живая реальность бессознательного получила возможность проявить себя через него. Словно бы часть бессознательного, (дополнительное бессознательное психическое) человека, которое объединяет его с животным миром и с Космосом (26), боится тисков сознания и может жить лишь тогда, когда человек до какой-то степени добровольно сдается коллективной адаптации и превосходству сознания и его собственной свободной личной воле, так что он может предложить возможность жизни этой более архаичной и в то же время более возможной части себя. При этих условиях такой акт подчинения дает ему предчувствие будущего, которое простирается далеко за текущий момент, так же как, например, мотивы легенды о Граале простираются за Средние века до нашего времени и, возможно, будут простираются и далее. Таким образом, Мерлин становится вплетенным в легенду образом цельного человека, *homo quadratus* или *homo altus* алхимии, в котором обычный человек стал одним с целостностью, превышающей его. Его отказ от суждений о самоуверенном, одностороннем сознании и от самопроизвольной эмфазы побуждает его временами появляться в качестве *jocosus*, дурака, который не так уж редко встречается со странными неудачами, такими, как погружение в воду после мести своему противнику. Эти странные неуместности со стороны Мерлина вызывают в памяти комментарии Юнга по поводу архетипического трикстера: "Трикстер – это примитивное "космическое" существо божественно-животной природы, которое, с одной стороны, выше человека благодаря своим сверхчеловеческим качествам, с другой стороны – ниже него из-за своей глупости и бессознательности. Он не соответствует и животным из-за своей необыкновенной неуклюжести и отсутствия инстинктов. Эти недостатки – знаки его *человеческой* природы, которая не так хорошо приспособлена к окружающей среде, как животная, но, вместо этого, имеет перспективы более высокого развития сознания, основанные на заметном рвении к научению, как должным образом и подчеркнуто в мифе" (27). Таким образом, архетип трикстера всегда появляется как фигура исцеляющая, когда коллективное сознание находится в опасности упрямого закоснения в односторонности. Вновь и вновь он держит открытыми подходы к божественно-животным слоям психики, и такой, очевидно была и задача Мерлина в средневековой культуре.

Наблюдение за звездами, которому он посвящает свои преклонные годы, также имеет значение. От Цезаря нам известно, что кельтские друиды наблюдали за звездами (28), и в этом отношении Мерлин воплощает этот тип целителя или священника. В те времена небесные тела были еще великими провозвестниками судьбы и будущего. Их астрологическая – т.е. символическая – группировка разрешала проекциям коллективного бессознательного быть воспринятыми, и в них можно прочесть многовековые "созвездия" архетипов, таким образом широко предвещавшие нашу культурную историю и духовную судьбу (29). Через эту любопытную жизнь в лесной обсерватории Мерлин, как видится, слит с *unus mundus*, в союз с истоками всего космического и психического бытия, единство которого наиболее ясно предвещается в феномене синхронистичности, частью которого являются также, конечно же, и астрологические совпадения (30). Наблюдая его, понимание иногда слегка затрагивает "абсолютное знание" бессознательного и потому наполнено предчувствиями, которые простираются далеко за пределы любой сознательной рефлексии и

способны предвосхитить будущие возможности человеческого развития – именно это и есть то, что составляет суть пророческого дара.

1 *Des Bernardi Graf en von der Marck und Tarvis Chymische Schriften*, перевод на немецкий Joachim Tanck, pp. 293.

2 Телом

3 Согласно Faral, *La Légende Arthurienne*, Vol. III.

4 Faral, *op. cit.*, pp. 323-24:

Cumque venire hiems rigidis hirsuta procellis, Quae nemus et terras fructu spoliabat ab omni, Deficeretque sibi pluviis instantibus esca, Tristis et esuriens dictam veniebat ad aulam: Illic multotiens aderat regina dapesque Et potum pariter fratri gavisam ferebat, Qui, postquam variis sese recreverat escis Mox assurgebat, complaudebatque sorori. Deinde domum perargrans ad sidera respiciebat, Talia dum caneret, quae tunc ventura sciebat.

5 Ср. также Parry, "Vita Merlini" pp. 36.

6 В *Shamanism*, pp. 28 ff, Мирча Элиаде показал, что этот тип священника-целителя соответствует типу, распространенному во всем мире, и что аспекты и фазы развития его личности соответствуют, как показано Юнгом, процессу индивидуации.

7 Лишь после публикации немецкого издания этой книги автор (М.-Л. ф. Ф.) к своему удовольствию обнаружил, что Brigit Venesнашла связи с шаманизмом в легенде о Buile Suibne (*Zeitschrift für keltische Philologie*). Как ирландская параллель Мерлину, Суибне, вместе с Лайлокемом и Мирдином (также аналогичным Мерлину) во многом связана с шаманизмом (р.313). Суибне ассоциируется с оленем: "Вот мои олени, от одной речной долины до другой"

8 Ср. "Elie le Prophete" in *Etudes Carmelitaines*, Vol. II, и особенно предисловие Юнга здесь

9 См. "The Esplumoir Merlin;" *Speculum* XXI, pp. 173, и другую литературу, упомянутую там.

10 Ср. Zumthor, *op. cit.* p. 198.

11 Ср. Paul Radin, *The Trickster*, с комментариями Карла Кереньи и К.-Г. Юнга.

11 Ср. Jung, "Transformation Symbolism in the Mass" in *Psychology and Religion*, par. 427.

12 Ср. *ibid.*, особенно pp. 210-11.

13 "Elie le Prophete", pp. 15.

14 По поводу Метатрона как "малого Яхве" ср. H. Bietenhard, *Die himmlische Welt in Urchristentum und Spätjudentum*, особенно p. 157.

15 Ср. Jung, "Transformation Symbolism in the Mass" in *Psychology and Religion*, par. 427.

16 *Pistis Sophia*, pp. 9-10; Bietenhard, *op. cit.*, p. 157.

17 Ср. Charles Allyn Williams, "Oriental Affinities of the Legends of the Hairy Anchorite". Williams также цитирует параллельный образ Илии.

18 Согласно Faral, *op. cit.*, Vol. III.

19 Ср. Zumthor, *op. cit.*, p. 43. Еще одной параллелью может быть Энкиду в "Эпосе о Гильгамеше"; см. Williams, *op. cit.*

20 *Ibid.*, p. 40. Душевноболевой сошел с ума, потому что он съел отравленный плод одной любви из оставленных Мерлином.

21 Ср. *ibid.*, p. 42; другие примеры можно найти на p. 41.

22 Verses 1237-38. Ср. Zumthor, *op. cit.*, p. 40.

28 Verse 1239, *ibid.*, p. 43:

Tunc Merlinus ait: tibi nunc cunctanter eundem est in agone Dei qui te tibi reddidit et nunc mecum maneat, ut quos tibi surrepiebat vis verunca, dies iterum reparare labores obsequio Domini. .. (Parry, op. cit., p. 113) ("Тогда Мерлин сказал: Ты теперь должен продолжать служить Богу который восстановил тебя таким, каким ты видишь теперь себя (букв. К себе), ты, кто так много лет жил в пустыне, как дикий зверь, ходя без чувства стыда. Теперь, когда ты восстановил свой рассудок, не избегай кустов или зеленых полей, где ты жил, когда был безумен, но останься со мной, чтобы ты мог стремиться служить Богу за те дни, которые сила безумия отняла у тебя...".—Verse 139, Canto XA, 2014, i).

24 Verses I449 ff,

25 *Ibid.*, p. 44.

26 По поводу этой идеи, ср. *Aion*, pars. 26 ff.

27 *Archetypes and the Collective Unconscious*, par. 473.

28 *De bello Gallico*, VI, i8.

29 Ср. *Aion*, особенно par. 128, и, также авторства Юнга, "Flying Saucers, a Modern Myth" в *Civilization in Transition*.

80 Ср. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, par. 662, и "Synchronicity: An Acausal Connecting Principled" в *The Structure and Dynamics of the Psyche*, *passim*.

Глава 22

Мерлин и алхимический Меркурий

К легенде о Мерлине вскоре добавилось невероятное количество литературы, разрабатывающей образ Мерлина с разных точек зрения. Начали появляться и "Пророчества Мерлина", которые в большей или меньшей степени готовили почву для политических или церковных конфликтов того времени (1). Все выше и выше, как волны потопа, за следующие столетия поднимались потоки этой литературы, появившейся в Британии, Испании и Италии (2). Последователи Иоахима Флорского опубликовали мысли своего учителя по поводу пришествия Антихриста (которого они видели в императоре Фридрихе II, 1194-1250) под заглавием *Verba Merlini* (3), а венецианский иоахимист опубликовал еще одну работу, озаглавленную *Les Propheties de Merlin* (4). Эта работа, ортодоксальная по своему духу, содержит некоторые сильные критические высказывания о злоупотреблениях внутри Церкви. В Италии за этими работами последовали политические писания, которые затрагивали все возможные тенденциозные темы, так что Церковь постепенно пришла к выводу, что произведения, касающиеся Мерлина, опасны. Трентский собор (1545-1563) включил *Merlini Angli liber obscurarum praedictionum* (Книгу темных пророчеств Мерлина англичанина) в Индекс запрещенных книг (5); после этого прилив литературы на эту тему на континенте стих.

Если образ, сам по себе довольно фантастический, вдруг оказывается до такой степени у всех на устах, естественно предположить, что он соответствует интенсивно формируемому содержанию коллективного бессознательного, и можно ожидать, что будут заметны и параллельные проявления. С фактической точки зрения, расцвет литературы о Мерлине совпал по времени с расцветом западной алхимии, а в последней мы видим персонификацию тайной субстанции, которая обладает удивительным сходством с Мерлином, а именно алхимический Меркурий. В алхимической литературе Меркурий персонифицирует *prima materia* и в нем античный бог откровений не только остался жить, но и обогатился многочисленными усилениями. Доктрина поздней античности о богоподобном Антропосе выжила, не в точности *expressis verbis*, но замаскированная тысячей форм, в

рассуждениях алхимиков по поводу *materia*. Юнг собрал наиболее важные аспекты в своем эссе о "Духе Меркурия" (6), на которое мы должны сослаться, поскольку невозможно описать множественные аспекты этого образа в нескольких строках. Скрытый бог природы (7) и персонификация *lumen naturae* (8), алхимический Меркурий является в то же время и воплощением великого внутреннего человека, Самости, которая отображает черты, комплементарные церковному образу Христа (9). Он проводник и советчик тех, кто в одиночестве готовится к поиску непосредственного ощущения божественного. *Удивительно, сколько общих черт у Мерлина и у Меркурия алхимиков*. Оба способны на бесконечные трансформации. Оба сравниваются то с Христом, то с Антихристом (10). Оба служат аналогами воодушевляющего дыхания Святого Духа (11) или высмеиваются как лжепророки. Оба обладают природой трикстера, оба скрыты, оба являются тайными действующими лицами, стоящими за трансформацией "Короля" (12) и связаны с богами любви (13). Оба связаны с Сатурном (14) и оба порождают безумие либо сами становятся его жертвами (15). И наконец, оба представляют тайну "божественного сосуда" (16), который служит объектом поиска человеком. Оба связаны с опытом божественного в природе или в бессознательном. Две песни Талесина, которого, как было упомянуто, можно рассматривать как ученика и сподвижника Мерлина (17), превозносят этот дух:

Я был во многих образах, пока не достиг благоприятной формы.

Я был узким лезвием меча; я был каплей в воздухе; я был сияющей звездой; я был словом в книге; я был книгой в начале; я был светом фонаря год и еще половину; я был мостом для перехода через более пяти дюжин рек; я путешествовал орлом; я был лодкой в море; я был вождем в битве; я был мечом в руке; я был щитом в сражении; я был струной арфы; колдовство превратило меня на год в водную пену; нет ничего, чем бы я не был (18).

В ирландском аналоге этой песни, из Книги Секана и Книги Баллимота, Талесин говорит:

Я – ветер, веющий над морем;

Я – океанская волна;

Я – шепот волн на берегу;

Я – семь батальонов;

Я – сильный бык;

Я – орел на скале;

Я – луч солнца;

Я – прекраснейшее из растений;

Я – храбрый дикий кабан;

Я – лосось в воде;

Я – озеро на равнине;

Я – хитрый художник;

Я – гигантский воин с мечом;

Я могу менять свой образ, как бог (19).

В этих высказываниях Талесин описывает себя как некое космическое духовное существо, творящее, божественное и способное к самотрансформации. В то же время он предлагает образ Меркурия, который часто описывается адептами как именно такой дух, тоже способный преображать себя. Один текст говорит о нем "дух мира, ставший телом в пределах земли!" (20). Он также ветер или *pneuma* и воды моря (21), он воплощается в орла и других животных (22), как и в солнечный луч (23). Алхимик Авиценна говорит о нем: "Он –

дух Господа, наполняющий весь мир в начале носившийся над водами. Его зовут также духом Истины, который скрыт от мира" (24). Это сильно напоминает нам Мерлина, который был приучен говорить истину и который жил скрытым от мира. Меркурий также искусен и двойствен: один текст говорит о нем, что "он бежит вокруг земли и равно радуется обществу добродетельных и грешников" (25). Он воплощение первоначального человека (26), фигуры, объединяющей Христа, светлую половину символа Самости, с ее темной половиной, Антихристом, в *одно* существо (27). Если думать о Мерлине как о параллели Меркурия, становится понятно, что де Борон должен был описать его как Антихриста, а потом, напротив, еще раз изобразить его служителем Христа.

Более того, у нас есть право сравнивать Мерлина с алхимическим Меркурием, поскольку так поступали сами алхимики. Стихи о Меркулине цитируются в *Rosarium philosophorum* (примерно XV век). Объединение двух имен в этом случае возможно получилось из неправильного прочтения слова "Меркурий", но даже если так, то это не случайно. К тому же существует еще один известный алхимический трактат, *Allegoria Merlini*, который описывает тайну убийства и трансформации короля (28). Мерлин стоит как за Артуром, так и за Королем Грааля как создатель, охранитель и советник Короля, также он стоит и за Персевалем. Официально – он помощник, но у него есть и другая сторона, которая обращает на себя наше внимание в описании сатурнианского человека с деревянной ногой. Как и Мерлин, последний также астролог и маг, хотя и в более опасном и странном аспекте, и по этой причине мы подчеркнули его роль как образ противника короля Грааля. У самого же Короля фон "духоподобный".

Многие ученые идентифицируют Короля Грааля с Браном (возможно, из-за его имени – Брон), богом-героем и королем нижних областей Мабиноги (29), и этот аспект продолжает держаться за христианизированным образом. В труде, известном под названием "Elucidation" (30), о нем говорится, что он владел некромантией и был магом, способным изменять форму по своей воле. В *Queste del Saint Graal* (31) его страдания вызваны двумя змеями, обернувшимися вокруг его шеи (та же проблема противоположностей, что и описанная с помощью белого и красного драконов). В таком облике он подходит поразительно близко к природе Мерлина, т.е. он теряет свои характеристики коллективного принципа сознания и (как *sol niger* алхимии) ассимилируется в архаическом дуальном аспекте символа Самости. Тогда он и его противник становятся идентичными, и оба – и Король, и его невидимый враг – во многих отношениях соответствуют Мерлину. Последний, в таком случае, недвусмысленно воплощает загадочный аспект Самости, в котором противоположности кажутся объединенными. Это выглядит так, как если бы он возвел Короля на трон, и в то же время приготовил и вызвал его свержение, т.е. он будто воплощает дуальный аспект Самости, в котором он еще раз становится подобием Меркурия. Поскольку он живет со своей сестрой, его можно сравнить с хорошо известной в алхимии парой "брат-сестра", образом, воплощающим дуальный аспект тайной субстанции.

Юнговское всестороннее описание Меркурия также может, слово в слово, быть приложено к Мерлину:

Он одновременно материален и духовен [Мерлин – телесный человек, позже – дух, говорящий из могилы.]

Он – процесс, с помощью которого низшее и материальное преобразуется в высшее и духовное, и наоборот. [В качестве противника Мерлин толкает Короля Грааля вниз, в *physis*, и посылает Персеваля на гору **Дулуру** для обретения им духовности]

Он – дьявол [в качестве Антихриста], искупающий психопомп, уклончивый трикстер и отражение Бога в материальной природе.

Он также – отражение мистического опыта мастера, который совпадает с *opus alchymicum*. В этом качестве он представляет, с одной стороны, самость, и, с другой стороны, процесс индивидуации и, из-за бесконечного числа своих имен, также коллективное бессознательное (32)

Удивительно, что такой образ, как Самость, возникает практически одновременно как Меркурий в западной алхимии и как Мерлин в легенде о Граале. Это указывает на то, как должна была быть глубока в то время психическая необходимость такой неразделенной персонификации воплощенного божества, которое должно излечить противоположности Христа-Антихриста.

Нужно обсудить здесь еще один аспект Мерлина: его связь с символом оленя. Олень появляется в любопытном эпизоде, когда Мерлин наказывает неверность своей жены. Он приезжает к ней верхом на олене и убивает соперника оленьими рогами, которые бросает в него. Эта связь с оленем для него тоже общая с Меркурием, который в алхимических текстах часто описывается как *cervus fugitivus* (бегущий олень) (33). Однако, возможно, что память о кельтском боге Керуннусе – боге, который, согласно Марксу (34) прошел мистерию трансформации – также выжила в этом символе оленя. Керуннус был расчленен и сварен в сосуде (!) для того чтобы вновь, омоложенным, восстать из мертвых (35); таким образом он проходит истинно алхимическую мистерию трансформации. В этом отношении Мерлин сам может быть скрытым содержимым Грааля (36).

В третьей части трилогии де Борона Мерлин предстает перед Персевалем как старик с серпом вокруг шеи и одетый в высокие сапоги. Он говорит Персевалу, чтобы тот шел на турнир, и когда Персеваль спрашивает его, кто он такой, он отвечает: "*Si fait, grand partie de ton affaire gist sor moi*" ("Да, воистину, большая часть твоих дел опирается на меня"), и напоминает ему о его клятве не спать дважды под одной крышей, пока он не найдет Грааль (37). Здесь утверждается, что Мерлин – таинственный инициатор поисков Персеваля; он заряжен задачей героя, именно потому, что он представляет Самость, внутреннюю целостность, которой Персеваль достигнет через поиск Грааля. Таким образом, Мерлин и есть тайна Грааля. Серп, который он несет на своей шее, более или менее сравнивает его с Сатурном, роль которого мы уже обсуждали.

В других версиях он появляется как старый отшельник (38), иногда одетый в белое (39), цвет духов у кельтов (40), иногда – как дровосек в лесу, или, в облике *ombre* (тени) он встречает героя на его пути. Здесь стоит еще раз рассмотреть роль Мерлина у продолжателей Кретьена (41). У них появляется не сам Мерлин, но женщина верхом на муле, которая помогает Персевалу с помощью совета и волшебного кольца. Позднее оказывается, что она – дочь Мерлина, и когда Персеваль привязывает своего коня к колонне у горы Дулуру, она говорит, что эту колонну воздвиг ее отец. Здесь невидимый Мерлин косвенно помогает Персевалу через образ анимы. В этой версии дело обстоит так, словно символ Самости не персонифицирован независимо позади анимы, но лишь влияет на свою цель из места своего укрытия "за кулисами". С другой стороны, у де Борона, как и у его продолжателя, который намного серьезнее обсуждает христианскую проблему противоположностей, образ существа, которое излечивает противоположности, неожиданно появляется в картине и даже становится в его работе доминирующим образом. Однако кажется, что возможно найти еще один след Мерлина у продолжателей Кретьена, а именно, это женщина в красном, которая появляется из воды и посылает Персеваля вернуть голову оленя. Эта Женщина Красной Звезды, чье платье символически приписывает ей силу просветления, оказывается наследницей феи Морганы, от которой она получила шахматную доску, на которой Персеваль терпит поражение от невидимого противника. Не может ли этот невидимый противник оказаться "скрытым Мерлином", с которым живет эта женщина (как это сделала Моргана)? В любом

случае это архетипический мотив волшебных сказок, состоящий в том, что до того, как герой сможет добиться ее любви, он должен сначала отделить образ анимы, которую он должен победить, от невидимого языческого духа, который он должен победить прежде. В норвежской сказке "Der Kamerad" (42) принцесса по ночам вступает в половую связь с троллем и вместе они убивают всех ее поклонников, вплоть до появления героя, который способен победить тролля. В параллельной северогерманской сказке (43) тролль – это старик, который живет в горе и совершает службу перед алтарем, на котором лежит колючая рыба. Этому старика нужно победить, прежде чем герой сможет жениться на принцессе.

Здесь "старец горы" – конечно же Вотан, ждущий момента своего возвращения и тем временем (поскольку он не признан или его не принимают всерьез) овладевающий бессознательной душой человека, анимой, в злом образе. Игра в шахматы, однако, указывает скорее на Керуннуса, которого часто изображают с игровой доской (44). Как и руны Вотана, все эти игры служат цели прорицательного познания воли богов. В Мерлине, возможно, возрождается более древний образ Бога, образ, в котором аспекты Вотана смешиваются с чертами связанного с архетипами Керуннуса, образ внутренней целостности, который отпечатывается в человеке свои еще не выполненные требования. Подобно упомянутым сказкам, Мерлин – если всегда считать, что именно он стоит за водной феей – также составляет в каком-то смысле опасную судьбу для героя. Задачу найти голову оленя, которую дает Персевалу Женщина Красной Звезды, возможно, стоит понимать в том смысле, что олень представляет Мерлина-Меркурия, который часто посещает аниму как невидимый любовник и которого Персевал должен победить, прежде чем он сможет завоевать ее. Но в этом случае, почему Носительница Грааля вдруг вмешивается и замедляет нахождение Персевалем оленя? Предполагая, как предложили мы, что Мерлин – это божественное содержимое сосуда Грааля, мы столкнемся с дубликацией этого мотива. Тайная цель обеих фигур – в том, чтобы привести Персевала к символу Самости, но Носительница Грааля более склонна поставить его на путь *дальнейшего развития христианского символа*, в то время как водная фея поведет его к *возвращению к языческому духу природы* – последний не обязательно стоит интерпретировать как нечто, обладающее низшей ценностью. При окончательном анализе обе женщины движутся в одном и том же направлении.

В этой связи Гарсаль, Белый Рыцарь, может быть интерпретирован на христианское этическое отношение, противопоставленное намерениям второй анимы. Поскольку у Мерлина есть черты как Христа, так и Антихриста, поставленная задача была практически неразрешима для человека средневековья, который был не способен мыслить парадоксами.

В этой истории олень появляется в дублированной форме, для которой можно рассмотреть следующую диаграмму:

В той мере, в какой он несет в себе животные компоненты символа Христа, и, как образ *superbia*, запечатлен дьявольскими чертами (45), первый олень, прибитый к дереву – это центральная фигура между полярными противоположностями Христа и Антихриста. Это *регрессивное* внешнее проявление Избавителя, в котором светлые и темные стороны *все еще* кажутся объединенными. Второй олень, преследуемый Гарсалем, будет прогрессивной формой проявления, равной Мерлину, спасителю, в котором противоположности кажутся более близкими друг к другу на более сознательном уровне. Ось напряжения (Христос-Антихрист) иллюстрирует *моральную* проблему добра и зла, в то время, как вторая ось (Олень I – Олень II) изображает проблему регресса или прогресса жизненного процесса и опасность вновь утонуть в первоначальном языческом единстве вместо того, чтобы двигаться к обновленному состоянию единства. Это не только олень, но и образ анимы, который

появляется в дублированной форме. Это указывает на эмоциональную неопределенность рассмотрения, которую, очевидно, сначала почти невозможно преодолеть. Само собой, требуется большая широта сознания и зрелость чувств, чтобы полностью понять такой образ, как алхимический Меркурий или Мерлин из легенды о Граале. Пока современная психология не открыла, что исходная природа человека дуальна – тот факт, что он состоит из сознательной и бессознательной личности, каждая из которых компенсирует другую – такое понимание было практически невозможно; лишь с трудом сознательный ум был способен освободиться от определенных одноколейных формулировок. Более того, человек средневековья должен был выполнить еще и другую задачу, ту, что согласовывалась со стремлением вверх, так ясно представленном в архитектуре того времени. Он поднялся снизу, из тьмы бессознательного и варварства, и его задачей было преодоление чисто природных условий, в которых первобытный человек еще находится в плену (46) и принять духовное отношение. Для выполнения этой задачи христианская доктрина давала не только наиболее полное выражение, но также предлагала помощь и руководство. Даже сейчас многие все еще трудятся над этой проблемой; более того, она индивидуально представлена в каждой человеческой жизни. Тем не менее для современного человека проблема в целом иная, в той мере, в какой с течением веков он отождествлял себя исключительно с добром, или с духовным, и, следовательно, он больше не «внизу», но лишь «наверху» - или, по крайней мере, представляет себе, что он наверху. И поэтому для него стало необходимо еще раз проследить свои шаги на темную сторону инстинктов.

Если объединение противоположностей путем синтеза было невозможно в средние века, тем не менее, казалось, что все указывает на тот факт, что наш век обременен долгом, если не выполнения этой задачи, то, по меньшей мере, взятия ее в свои руки.

Неопределенности современной жизни будут все более и более заставлять людей интересоваться своей «другой стороной», и, конечно, не случайно, что открытия психологического искусства выковали инструмент, который может одновременно и показать нам путь, и помочь нам выполнить эту задачу. *Открытие бессознательного* побуждает к расширению и углублению сознания, что делает возможным новую и лучшую ориентацию, таким образом оказывая неоценимую помощь. Более того, через возрождение или включение архетипов – которые явно не только образы, но и *idees forces* т.е. силы – именно эти силы становятся доступными. В добавление к знанию и пониманию, вливание этих сил в сознание также делает возможным вызвать требуемое отношение, которое необходимо, как уже подробно объяснялось, для завершения целостности.

1 Cp. Zumthor, *Merlin le Prophete*, pp. 55 ff; и San Marte, *Die Sagen von Merlin*.

2 Cp. Zumthor, *op. cit.*, pp.

3 *Ibid.*, p. 100.

4 *Ibid.*, pp. 101-2.

5 *Ibid.*, p. 113.

6 В *Alchemical Studies*, pars. 239-303.

7 *Ibid.*, p. 112 and 135-36.

8 *Ibid.*, p. 99.

9 *Ibid.*, pp. 87 и 135-36.

10 *Ibid.*, pp. 103, 105 и 111.

11 Cp. *ibid.*, p. 99.

12 *Ibid.*, pp. 119.

13 *Ibid.*, pp. 102 и 115-16.

14 *Ibid.*, pp. 116-17.

- 15 *Ibid.*, pp. 116.
- 16 *Ibid.*, p. 102.
- 17 Был даже труд под названием *A Dialogue between Merlin and Taliesin*.
- 18 Ср. "The Book of Taliesin according to C Squire, *Celtic Myths and Legends*; или S. Skene, *Four Ancient Books of Wales*, Vol. I, p. 276. Эти литературные ссылки были любезно предоставлены Р. Wolff. По поводу вопроса о датах, ср. Nitze, *Perlesvaus*, p. 154.
- 19 Ср. Squire, *op. cit.*; и Arbois de Jubainville, *Cycle Mythologique*. Эти ссылки были также предоставлены господином Wolff.
- 20 Ср. полностью "The Spirit Mercurius" в *Alchemical Studies*, особенно par. 261.
- 21 Ср. *ibid.*, pars. 265 and 261 где Меркурий описан как *totus aereus et spiritualis*,
- 22 Ср. Lambsprinck, *De Lapide Philosophico*.
- 23 Ср. Senior, *De Alchemia*, pp. 9 ff.
- 24 *Alchemical Studies*, par. 263.
- 25 *Ibid.*, par.
- 26 *Ibid.*, par.
- 27 *Ibid.*, par. 270.
- 28 Для более подробного сравнения см. *Mysterium Coniunctionis*, par. 357.
- 29 Ср. Marx, *La Legende Arthurienne*, pp. 68-69, 201 и 215; также Dorothy Kempe, *op. cit.*, p. xxi.
- 30 Ср. *ibid.*, p. 185.
- 31 *Ibid.*, p. 285.
- 32 *Alchemical Studies*, par. 284.
- 33 Ср. p. 259 выше. В рассказе о Грисандоле, Мерлин явно появляется как олень. Ср. Zumthor, *op. cit.* pp. 197-98. Ср. также, связь Суибне с оленем; см. Benes, p. 313.
- 34 *Op. cit.*, p. 184.
- 35 В чаше Гундеструп. См. также Marx, *op. cit.*, pp. 184-85. В неопубликованной рукописи Margarete Riemschneider также предполагает, что за богом-оленем Керуннусом может быть скрыта тайна Грааля. Информация об этой рукописи была получена слишком поздно, чтобы использовать ее в тексте настоящей книги, но стоит поблагодарить г-жу Riemschneider за возможность взглянуть на ее толкование. Суибне также имеет некоторую связь с оленем, которая также играет роль в работе Brigit Benes *Schamanismus*, p. 315.
- 36 Как *pneuma* в упоминавшемся выше сосуде Пимандра.
- 37 Ср. Zumthor, *op. cit.*, pp. 162-63.
- 38 *Vulgate Merlin*. Ср. Zumthor, *op. cit.*, p. 199.
- 39 В *Huth-Merlin*.
- 40 Ср. A. C. L. Brown, "The Bleeding Lance," p. 43.
- 41 Согласно взглядам многих ученых, упомянутый выше текст не был написан Робером де Бороном и испытал взаимное влияние продолжателей Кретьена.
- 42 F. van der Leyen и P. Zaunert, *Die Märchen der Weltliteratur*, pp. 25-26 (No. 7).
- 43 "The Bewitched Princess", в *Die deutschen Märchen seit Grimm*, то же издание, pp. 237-38.
- 44 Это цитата из еще не опубликованной рукописи Margarete Riemschneider. Она сравнивает Керуннуса с хеттским Рундасом, который также был богом-оленем и богом игры.
- 45 Ср. выше, p. 260.
- 46 Такие же условия описаны в мифе американских индейцев хопи: вначале люди жили под землей, но, привлекаемые светом, все время поднимались выше.

Решение Мерлином проблемы Грааля

В «Персевале», третьей части работы Робера де Борона (или его продолжателя) мы рассмотрим лишь роль Мерлина, поскольку остальное действие почти полностью совпадает с таковым у Кретьена де Труа и Вольфрама фон Эшенбаха (1). Но в отличие от этих версий, «Персеваль» де Борона начинается не с юности героя, а с коронации Артура – с того места, на котором заканчивается часть «Мерлин». Мерлин появляется во время праздника коронации, и его рекомендуют королю как советника. Он рассказывает Артуру о трех столах, и предсказывает, что король, как два принца Британии до него, станет королем Франции и императором Рима. Но прежде его усилиями должен достигнуть славы Круглый стол.

После этого вновь рассказывается история о Иосифе и Граале. Вдобавок упоминается, что Брон, Король-Рыбак, находится теперь в одном из самых красивых мест мира – —"*en ces ties d'Irlande*" («на тех Ирландских островах»). Однако дела его идут плохо, поскольку он поддался серьезной болезни. Несмотря на свой почтенный возраст, он не сможет умереть, пока рыцарю Круглого стола короля Артура не удастся найти дворец Короля-Рыбака. Если рыцарь спросит затем, для чего служил и ныне служит Грааль, больной король тут же исцелится и, передав рыцарю тайные слова, умрет. Тем самым будет сломано заклятие, лежащее на Британии.

Теперь рассказ переходит к судьбе Персеваля. При дворе Артура происходит событие, которое имеет особое значение, поскольку оно вновь подводит нас к проблеме *siege perilleux*. Задержавшись при дворе, Персеваль спрашивает за вечерней трапезой, что значит пустое место, и просит позволения самому сесть на него, угрожая отъездом, если это ему запретят. Наконец, король поддается его назойливости; но не успевает Персеваль сесть, как каменное сиденье раскалывается с таким ужасным грохотом, что каждый из присутствующих решает, что настал конец света. Наступает великая тьма, и голос порицает Артура за то, что он нарушил завет Мерлина. «Этот Персеваль, - говорит голос, - предпринял самое опасное начинание, на которое еще никто не осмеливался. Из него последуют самые трудные задачи, и для него, и для всех тех, что за Круглым столом». И лишь потому, что отец его и дед (Короли-рыбаки) нашли милость в очах Бога, Персеваля не поглотила земля, как поглотила она Мойса, который пожелал сесть на это место. Далее голос сообщает ему – как предсказал и Мерлин – что один из рыцарей Артура выбран судьбой найти Грааль, после чего вся компания отправляется на поиски обиталища Короля-Рыбака. Они отправляются и едут вместе до перекрестка; затем они расстаются, чтобы каждый из них сам мог искать Грааль.

Как мы уже видели, Мерлин уже давал совет Артуру по поводу основания Круглого стола; он также упоминал об Иуде и сказал, что пустое место, *siege perilleux*, впервые будет занято рыцарем, который нашел Грааль. Садясь на него до выполнения этой задачи, Персеваль не повиновался этому указанию Мерлина, и именно по этой причине камень раскалывается.

Как явствует из контекста, пустое место за столом, опасное место, напоминающее об Иуде, символизирует нерешенную проблему, вопрос без ответа в духовном мире христианского рыцарства. Этот нерешенный вопрос относится к проблеме зла и предательства Христа. Когда Персеваль садится на это место, он *невольно* помещает себя на место Иуды, чего, очевидно, не должно было быть. И хотя он должен решить вопрос, относящийся к объединению зла, он не должен был бессознательно попадать под его власть. Поэтому камень под ним раскололся, т.е. этот случай является чудесным предзнаменованием, которое говорит ему о том, что эта трещина угрожает владениям христианских рыцарей Круглого стола, и успокоить ее можно лишь освобождением области Грааля. Расколовшийся камень соответствует, так сказать, страдающему Королю Грааля (2) в качестве символа

Самости, в котором противоположности больше не объединены. Но именно Мерлин осведомлен об этой задаче; именно он обладает новой целостностью мыслей и старается привести к ней Персевала. В «Персевале», после того как герой искупил область Грааля, следует очень важный и странный эпилог (3), в котором Мерлин еще раз появляется, чтобы передать решающую информацию.

По этому случаю Артур сидит за Круглым столом со своими товарищами, когда их чрезвычайно пугает громкий треск. Камень, расколовшийся под Персевалем, теперь снова становится целым. Собравшиеся не знают, что это может означать, пока не появляется Мерлин и не объясняет это.

«Знай, Артур, что в твоё время исполнилось самое возвышенное пророчество, что делалось когда-либо; ибо исцелен Король-Рыбак, разрушено заклятие, под которым томилась Британия, и Персеваль стал Властителем Грааля. С сего дня он откажется быть рыцарем и полностью отдастся на милость своего Создателя». Когда король и его рыцари услышали это, они зарыдали в один голос и стали молить Бога, чтобы Он привел дело к благоприятному заключению.

Рыцари обеспокоены, что чудеса и приключения теперь подошли к концу. Они чувствуют себя лишними; они считают, что нет смысла оставаться при дворе Артура; они скорее отправятся за море, чтобы вновь обрести там славу. Когда вспоминают о пророчестве, что Артуру суждено стать королем Франции и императором Рима, начинаются приготовления к крестовому походу во Францию, где нужно завоевать Нормандию, Бретань и другие области, для того чтобы впоследствии выступить против Рима. На время отсутствия короля регентом назначают племянника Артура Мордреда. Во время похода на Рим приходят новости о том, что Мордред захватил власть в свои руки, так же, как и королеву. Это, разумеется, вызывает большой испуг. Рыцарям приказано вернуться на родину и наказать предателя Мордреда, который объединился с саксами и готовит кровавую встречу возвращающимся войскам. В долгих и страшных битвах находит смерть каждый из рыцарей Круглого стола. Наконец, гибнет и Мордред. Артура, смертельно раненного, переносят на Авалон (4), где, как говорят, он был излечен своей сестрой Морганой, которая оказалась одной из фей этого острова.

От писателя Блеза, которому это рассказал Мерлин, Персеваль теперь узнает о гибели рыцарей Круглого стола. Это безмерно огорчает его, «ибо он очень любил их». Мерлин лично появляется в замке Грааля, чтобы попрощаться с Персевалем, поскольку воля Бога в том, что отныне он не покажется больше людям. Однако он не умрет до конца света, когда участью его будет вечная радость. Он готовит для себя скрытое обиталище, поблизости от лесного дома Персевала. «Там буду я жить и пророчествовать то, на что Господь вдохновит меня, и тот, кто увидит мою обитель, назовет его «Мерлинов *esplumeor*» (5) Вместе с исчезновением Мерлина легенда о Граале также подходит к концу.

Значение слова *esplumeor*, или *hapax legomenon*, неясно. Оно может означать жилище мага, или то место, где он находится вне своей принятой формы. Согласно другой точке зрения, это слово взято, чтобы обозначить того, кто использует перо для письма. Джесси Уэстон (6) предполагает, что это слово может обозначать род птичьей клетки, в которой соколы находятся в период линьки; хотя это значение нигде не удостоверяется, оно, фактически, довольно неплохо подходит по смыслу. В этой связи это слово может быть взято для обозначения места, где Мерлин линял, т.е. претерпевал трансформацию. Параллель, если не источник, слова *esplumeor*, которое поражает своей значительностью, было найдено Хелен Адольф в некоей каббалистической литературе (7). Это мотив птичьего гнезда в Эдемском саду, в которое Мессия уходит во время Страшного суда. Душа Мессии сравнивается там с ласточкой в гнезде (8). Осеняющие крылья божественности, защищающая забота Бога о

человечестве и Шехина также связаны с этим образом. Птичье гнездо, следовательно, это «обиталище Бога» на космическом древе. Согласно иным текстам, новый Мессия ожидает там своего времени, отдыхая на лоне Илии (9). Таким образом, сокрытие Мерлина напоминает сокрытие Мессии и, как у последнего, в конце времен ожидается возвращение Мерлина. Необходимое уединение Мерлина, которое он сам неоднократно подчеркивает, хорошо может быть увязано, говоря с психологических позиций, с фактом, что как *principium individuationis*, он представляет мистерию индивидуума, которая не может быть осознана коллективно, но которая, указывая путь и принося просветление, приходит время от времени на помощь другим отдельным индивидуумам. Как мы видели, Мерлин также является инкарнацией *Deus absconditus* и потому так же непостижим, как и последний.

Удивительно, что открытие Персевалем Грааля и обладание им приводит к такому печальному результату, как уничтожение Круглого стола (10). Особая черта этой формы рассказа в том, что Круглый стол считается третьим из трех столов, которые, взятые вместе, представляют Троицу. Тот, кто нашел Грааль – в данном случае Персеваль – является *tierz horn*, третьим стражем Грааля, и потому представителем Святого Духа, эра которого (согласно Иоахиму Флорскому) ожидалась в XIII столетии, а в нашей истории считалось, что она начнется с нахождением Грааля. Какой же тогда смысл в том, что первым результатом этого нахождения стало уничтожение третьего стола – Круглого стола?

Прежде всего, в качестве самого поверхностного объяснения, можно сказать, что рассвет новой эры в то же самое время означает и закат предыдущей. Круглый стол не только представлял наступающую эру Святого Духа, но также и существующий мир рыцарства. Он достиг своего расцвета, однако, в XII и XIII веках, даже, пожалуй, прошел его, поэтому в падении Круглого стола мы можем угадать предупреждение о приближающемся конце мира рыцарства, мира, который, с наступлением Возрождения, должен был уступить место буржуазному социальному строю.

Слава и идеальные качества Круглого стола, без сомнения, выросли из объединения светского аспекта с духовным – духовным в той степени, в какой деяния рыцарства служили высшей этической цели. Та же идея лежит также в рыцарских орденах, которые были учреждены в то время. Духовный аспект Круглого стола можно увидеть в том, что рыцари сделали своей обязанностью поиск Грааля. В нашей истории это особо подчеркнуто тем фактом, что Круглый стол был явно основан как «третий стол».

В то время Мерлин предсказал, что пустое место за этим столом когда-нибудь в будущем будет занято тем лучшим и самым добродетельным рыцарем, поиски Грааля которым увенчаются успехом. Наш автор, похоже, потерял эту идею из виду, поскольку он не возвращается к ней или не объясняет, почему пророчество не исполнилось. Вместо того, чтобы занять *siege perilleux*, Персеваль остается в Замке Грааля, сложив с себя звание рыцаря, чтобы полностью посвятить себя милости Божьей ("*// a pris a le cavalerii congie, et se volra desormais tenir a le grasse do son Creator*"). Таким образом, он стал святым; во многих версиях он даже покидает Замок Грааля, чтобы уйти в пустыню как отшельник.

Такое решение было вполне приемлемо в то время, хотя оно не находится в согласии с тенденциями, подчеркнутыми в начале истории, которые вызывали ожидание, что Персеваль займет это место и примет на себя роль земного представителя Святого Духа. Поскольку он это не делает, Круглый стол в некоторой степени лишается Духа. Следовательно, не удивительно, что рыцари плачут, слыша это; неизбежный результат этого – фатальное расхождение противоположностей духа и мира, которое стало так очевидно как раз в средневековье. Поскольку Персеваль полностью обращается к духовному, Круглый стол теперь становится целиком мирским. Поиск Грааля, которым мир, т.е. рыцарство, и дух, т.е. клятва Господу, были сведены воедино, теперь теряет свою цель и на ее месте появляется

деструктивное стремление к чисто временной власти. Царство, которое хотел установить Артур, было ни царством Грааля, ни царством Святого Духа, но господство в материальном мире – тенденция, которую мы уже увидели в бесконечных странствиях Говейна.

Более того, любопытно, что буквальное царство Грааля упоминается лишь в германских версиях легенды. Во французских версиях нашедший Грааль на самом деле король, но он удаляется от мира, или в свой замок, или в пустыню как отшельник, и умирает, когда сам Грааль возносится на небо.

Лишь у Вольфрама фон Эшенбаха Король Грааля правит и невидимым, т.е. духовным, царством, и является правителем международного братства. Рыцари у Вольфрама называются *templeise* (возможно, в какой-то мере аллюзия на тамплиеров), и, когда люди достигают определенной степени власти, они вмешиваются в дела мира, когда это необходимо (11). Фейрефиц, сводный брат-язычник Персеваля, женившийся на Носительнице Грааля, послан в Индию, чтобы основать там другое королевство.

Это переносит нас к следующему важному моменту. Расходятся не только противоположности мирского и духовного, но также индивидуального и коллективного. Французский Персеваль не только отказывается от мира ради религии, но также отвергает коллективное в пользу индивидуального. Здесь тоже можно углядеть аллюзию на феномен эпохи, а именно подчеркнутость индивидуального, которая подобным же образом установилась в эпоху Возрождения с ростом сознания, чему историческим свидетельством является Реформация. Несмотря на странно выглядящий, добродетельный, средневеково-монашеский уход Персеваля, тот факт, что у него есть свой монастырь и своя церковь, т.е. Замок Грааля, для себя, так сказать, может обозначить аспект того, что с началом Реформации приобрело еще большую значимость – мысль о непосредственных отношениях человека с Богом.

Есть еще и другой аспект, который нужно принять во внимание. Как нечто круглое, Круглый стол выражает всеобъемлемость. Круг в самом деле описывается как наиболее полная из всех форм. В одном месте в *Queste del Saint Graal* утверждается, что Круглый стол обозначает круглость земли, звезд и планет (12). Таким образом, это опять всеобъемлемость, которая, к тому же, также выражается в интернациональном характере ее компании. Но за Круглым столом короля Артура место теперь пусто, для полноты чего-то не хватает (13).

Персеваль не занимает это место, поскольку, как святой человек, далекий от мира, он практически неспособен это сделать. Он бы занял это место только в том случае, если бы каким-либо образом сознательно принял на себя роль Иуды, чьим местом оно является, или если бы он объединил себя с последним. Как противоположность Христу, абсолютному Добру, Иуда воплощает принцип Зла. Однако, это не вопрос идентификации с одним из двух взаимоисключающих принципов; то, что следует искупить, это скрытый человек, Антропос. В этом Персеваль не достигает успеха, поскольку, при выборе святости вместо человечности, зло, как противоположность добра, образуется заново. Это сразу проявилось в предателе Мордред (14), тоже в каком-то смысле Иуде, который приносит падение Артуру и его миру – и в то же время, безусловно, и свое собственное разрушение. Вольфрам находит лучшее, т.е. более психологичное, решение: в конце достигается примирение между Парцифалем и его языческим, черным и белым сводным братом. Противоположности здесь, конечно, не так явны, но изменены тем фактом, что Фейрефиц – не зло, а всего лишь язычник, и не является врагом Грааля (15). Очевидно, что лишь самый смелый и благородный из рыцарей мог занять *siège perilleux*, поскольку это исключительно трудное предприятие. Кто бы ни захотел совершить его, он должен был быть способным объединить добро и зло в единое целое. Он должен был совершить нечто подобное нисхождению Христа на землю, чтобы родиться в скромности человечества. Мысль о том, что Сын Божий приносит искупление мира таким

образом, действительно показывает, что человек, в свою очередь, должен сделать то же самое, чтобы искупить еще неискупленного «Адама» - человека такого, каким он был замыслен, *истинного* человека.

Выражаясь психологически, это интеграция тени, в результате чего заполняется разрыв в круге и достигается его целостность. Пустое место Иуды – пустота имеет дальнейшее нуминозное значение – по этой причине исключительно опасно, потому что любой, кто занимает его бездумно и без должных полномочий, поглощается землей. Другими словами, тот, кто исследует зло слишком легкомысленно, становится его жертвой.

Принятие тени, разумеется, не означает, что нужно делать специальные усилия, чтобы творить зло; по большей части это будет случаться само по себе. Однако важно узнать зло как таковое. Это не всегда легко, ибо Дьявол редко встречает нас обряженным в рога и копыта или же в форме опасной змеи, которую охотно избегаешь, но в более безобидном, чтобы не сказать соблазнительном, аспекте. То, что считается особенно добрым, часто является втайне злым, и таким же образом нечто в основе доброе, или то, что ведет к добру, может временами казаться злым. Потому и невозможно характеризовать поведение человека как всегда хорошее или всегда плохое. Эта относительность концепции, однако, не включает стирание различий, поскольку в человеческой душе существует врожденное чувство правильного и неправильного, приговор которого неоспорим. В нашей истории Грааль представляет этот суд справедливости, который может быть описан как архетипическое чувство или ценностное суждение. То, что в человеке присутствуют противоположные тенденции, это факт, исходящий из опыта, формирующие и разрушающие силы работают в нем, так же, как они работают в природе, частью которой он является.

Интеграция тени состоит в принятии не только тенденций, соответствующих сознательным намерениям или желаниям, но также и тех, которые не находятся в согласии или даже могут быть прямо противоположными (16). На другом конце этой шкалы, идентификация со светлой стороной подразумевает столь же большую опасность. Тот, кто пойман полем притяжения солнца и притянут к нему слишком близко, тот сгорает. В этой связи нам напоминают апокрифическое высказывание Христа: «Кто близок ко мне, тот близок к огню». По этой причине Грааль также опасен и причиняет вред тем, кто не заботится о том, чтобы соблюдать предписанную дистанцию (17).

Важно, что Король Грааля, который займет место Иуды, также сидит и на месте Христа, ибо Христос сказал Иосифу: «Садись на мое место, где я сидел во время вечери». Таким образом, между двумя местами за столом существует определенная идентичность или близкая связь; именно по этой причине они размещаются рядом.

В нашей истории Персеваль со средневековым складом ума, который стремится только вверх, превращается в идеальную фигуру или в половину пары противоположностей и неспособен занять пустое место. Ожидаемое Третье царство, царство Святого Духа, подобным же образом становится неосуществленным идеалом. Тысячелетнее царство, которое на самом деле должно быть царством Бога на земле, не может быть осуществлено из-за отказа от мира и от жизни. Персеваль не должен был уходить в уединение Замка Грааля; для того, чтобы остаться в общей картине, он должен был принести Грааль на Круглый стол, так что вместо разъединения Духа и мира, мир был бы оплодотворен Духом.

1 Hucher, *Perceval ou la Quite du Saint Graal, d'après le M. S. Didot*; и Weston, *The Legend of Sir Perceval*.

2 Поскольку – как мы пытались показать выше – Король Грааля расщеплен, т.е. не способен более удерживать противоположности вместе.

3 Как отдельный рассказ в расширенной форме она известна как "La Morte le Roi Artu" или, коротко, "Mort Artu", и составляет заключение цикла *Lancelot Grail*. Ср. J. Frappier, *Etude sur le Mort le Roi Artu*. С другой стороны, материал происходит или от *Historia Galfryda Monmutского* или от ее французского перевода. См. Weston, *op. cit.*, Vol. II, Ch. 12. Ср. Faral, *La Ugende Arthurienne*, Vol. III, pp. 274, где уход Артура на Авалон приписывается к 542 году.

4 По поводу Авалона ср. также Nitze, *Perlesvaus*, pp. 55-56.

5 Об этом слове ср. Zumthor, *Merlin le Prophete*, p. 166; и Helen Adolf, "The Esplumoir Merlin", p. 173.

6 *The Legend of Sir Perceval*, Vol. II, Gh. 12, note 2.

7 "The Esplumoir Merlin" p. 173.

8 *Ibid.*, p. 176.

9 *Ibid.*, p. 182.

10 Только в представлении де Борона "Mort Artu" объединяется с рассказом о Персевале таким образом.

11 Один из примеров - Лоэнгрин. Братство рыцарей Грааля, или *Templeise* наводит на мысли о Круглом солее Артура, за исключением того, что Артур – не Король Грааля.

12 Pauphilet, p. 76: "Après ce table fu la Table Reonde par le conseil Merlin, qui ne fu pas establee sanz grant senefiance, car en ce qu'ele est apelee Table Reonde est entendue la reondece del monde et la circonstance des planetes et les elemenz el firmament; et es circonstances dou firmament voit len les estoiles et mainte autre chose; dont len puet dire que en la Table Reonde est li monde senefiez a droit" ("После того как был воздвигнут Круглый стол по совету Мерлина, и его основание было не без значительности, ибо он был назван Круглым столом, чтобы символизировать круглость мира. И расположение планет и элементов на небосводе, и в происходящем на небесах можно видеть звезды и много других вещей; так что можно сказать, что мир правильно обозначен Круглым столом").

13 Подобный образ круглой формы, в которой чего-то не хватает, появляется в видении блаженной Юлианы, настоятельницы монастыря Мон-Корнийон близ Льежа (умерла в 1258 году в Намюре). Она видела полную луну в ее блеске, но не хватало маленького кусочка ее диска. Это видение повторялось неоднократно, пока наконец Юлиана не решила, что, возможно, здесь содержится некое тайное знание, которое она должна понять. В ответ на ее молитвы ей было открыто, что луна символизирует Церковь, а темное место на диске показывает, что в годовом цикле не хватает одного праздника, а именно праздника Тела Христова, который должен отмечаться с этих пор для усиления веры. Праздник был действительно учрежден из-за силы этого видения. Из F. Browe, *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*, Ch. III. Мы интерпретировали бы это видение по-другому, скорее в смысле пустого места за столом Артура которое, как нам известно, представляет место, освобожденное Иудой.

14 Довольно интересно, что в дальнейшей формулировке истории Мерлина, принадлежащей к циклу *Lancelot Grail*, Мордред называется сыном Артура и его сводной сестры Морганы. Моргана, как жена оркнейского короля Лота, однажды посетила двор Артура, что привело к любовной связи между ними, не знавшими о своем родстве.

15 В версии де Борона эти противоположности едва ли появляются, их присутствие более неявно, т.е. добро – в Христе и в Хранителях Грааля, зло – в изгнанных грешниках, а также, можно предположить, в Иуде и в *siege perilleux*.

16 По поводу психологической концепции тени, см *Psychology and Alchemy*, par. 36; Toni Wolff, *Einfuknmg in die Grimdlagen der komplexen Psychologie*, p. 108; и Jolande Jacobi, *The Psychology of C. G. Jung*, p. 109.

17 Cp. Hucher, *Le Saint Graal*, Vol. II, p. 307, где Насьен слепнет, заглянув в сосуд Грааля, и Pauphilet, *La Queste del Saint Graal*, pp. 255-56, где то же самое происходит с Ланселотом.

Глава 24

Исчезновение Мерлина

Возможно, то, что Мерлин, как и Персеваль, также уходит от мира, является выражением этой нерешенной проблемы духа и материи. Как создание противоположных начал, снабженный и божественными, и демоническими качествами, он и в самом деле первочеловек, нуждающийся в искуплении – архетип Антропоса. Он или все глубже и глубже исчезает в глуши лесов, или позволяет себе, согласно бретонским сказаниям (не являющимся частью цикла Грааля), околдован Вивиан, феей, которая так захватывает его посредством его собственного любовного заклинания, что он не в состоянии вернуться в мир людей (1). Это заклинание – *enserrement* или *entombement* в башне или в могиле в скале, откуда дух Мерлина, невидимый, все еще часто говорит с отдельными героями (2). Позднее слово *esplumeor*, обозначающее его местопребывание или его могилу, было потеряно, и осталась единственная отсылка к *камню Мерлина*, с которым часто сталкиваются герои в процессе великих приключений (3). Последнее, что было слышно от Мерлина – когда он исчезает после заклятия феи – это ужасный, разрывающий сердце крик, которым он проклинает женщину и сожалеет о своей судьбе (4).

В некоторых вариантах истории, камень Мерлина позже заменен башней, в которой можно найти *Meweilles del Graal* (чудеса Грааля), или заколдованным ложем, которая вызывает безумие (5). Согласно *Huth-Merlin*, ложе – это могила Балейна (6). В качестве следующего чуда Мерлин строит в море вращающийся остров, сделанный из металлической стены и удерживаемый магнитом (7). Также предполагается, что он собрал монолиты Стоунхенджа (8). Позже он становится обобщенным архетипическим образом мага, который создает двух металлических драконов, воздвигает медные валы вокруг Кармартена, изобретает семимильные сапоги и так далее. Волшебные конструкции, особенно Стоунхендж, башня, камень и вращающийся остров, являются символами целостности, которые очень сильно напоминают символизм камня и мандалы в алхимии. Чудесное ложе, напоминающее ложе в приключениях Говейна, вновь подчеркивает отождествление человека с деревянными ногами с Мерлином (9). Понятие подобного чудесного ложа восходит к легенде о царе Соломоне, который, согласно Песни Песней (3:7-8) обладал таким ложем, которое затем стали отождествлять с его тронем. Согласно поздним иудейским легендам, тот, кто незаконно воссядет на этот трон, будет ранен львом (10). Трон описывается также как колесница или *Minnebett* (ложе любви). В алхимии (11) это ложе отождествляется с алхимическим сосудом и с Невестой Бога; оно символизирует место объединения, или *unio mystica* с божественным, место, которое также окружено бесконечной опасностью, где тот, у кого не хватает понимания, падает жертвой своих влечений и желаний (льва). Как создатель этого ложа, Мерлин отождествляется здесь с Соломоном (12).

Имеет особое значение, что могила Мерлина в поздних версиях сливается с волшебным ложем и с камнем, или заменяется домом из стекла, в котором Мерлин исчезает навеки (13). Дом из стекла явно напоминает о кельтской легенде о вращающемся стеклянном острове, острове с четырьмя рогами, который представляет страну мертвых или духов.

Эти поздние формулировки подтверждают то, что мы уже вывели в отношении довольно полно интерпретированных писаний Кретьена де Труа и де Борона. Мерлин – это содержимое Грааля (которое является также благодатью) или дух камня Грааля. Он является

– на языке алхимиков – "духом" камня, т.е. Меркурием, или, в терминах психологии, *principium individuationis*. Голос Мерлина можно услышать исходящим из камня, который он воздвиг; это сам философский камень, и *поиски Персеваля в действительности требуют нахождения его*. При окончательном анализе, следовательно, Персеваль и Мерлин суть одно, хотя в Персевале воплощен ищущий христианин, в то время как в Мерлине – языческое побуждение, побуждающее к поискам, которые в о же время являются и целью. Тот факт, что Персеваль и Мерлин не слиты воедино полностью, обусловлен относительной несравнимостью духа христианства с духом алхимии, поскольку в Христе Бог становится человеком по Своей собственной воле, в то время как философский камень развивается в нового носителя света благодаря человеческому намерению и опыту (14). "В первом случае, – говорит Юнг, – чудо спасения человека осуществлено Богом; во втором спасение, или трансформация Вселенной совершается умом человека – 'Deo concedente', чего авторы никогда не забывают добавить. В одном случае человек признает "Я под Богом", в другом он утверждает "Бога под собой". Человек занимает место Создателя. Средневековая алхимия приготовила путь для величайшего вмешательства в божественный миропорядок, которое человек когда-либо осуществлял: алхимия была зарей научной эры, когда демон духа науки заставил силы природы служить человеку до степени, незнакомой до того" (15). Именно демонизм этого духа предназначил Мерлина на роль Антихриста. Однако он не принял этой роли, поскольку ушел от мира и его могущественной политики и решил служить лишь Богу в своем "Калидоне". В *Huth-Merlin* он говорит: "*Je voel mieus m'ame sauver que la terre!*" ("Я скорее спасу свою душу чем [захвачу] мир" (16). Стремление человека к власти и его *superbia* – вот то, что делает опасным дух науки; сам по себе, если бы он остался, он был бы носителем света и утвердителем работы Христа по спасению. Легенда IX века об Александре говорит о камне, который излечивает жажду мирской власти. Александр находит камень у входа в рай и слышит слова: "Если ты захочешь узнать его природу и власть, тогда оставь все амбиции далеко позади". Мерлин нашел этот камень или сам превратился в него – по этой причине он отказывается от мира.

В более поздних описаниях характера Мерлина, его отказ от любой земной власти выражается не только изолированной жизнью в лесу, словно анахорет, то также и покорностью, вольной или невольной, принципу противоположной власти, силе Эроса. Здесь можно сослаться на любопытный мотив в британских легендах, когда Мерлин в конце своей жизни убаюкан с помощью магии, которой он сам обучил фею, и, воздействием заклинания, заточен на вечные времена в могилу в скале или в камень. В *Vita Merlini* фея Моргана – это сестра Артура и одна из девяти фей *Insula Pomorum* (Остров Яблок – Авалон) (17). Она злая колдунья, уничтожающая того, кто любит ее, наподобие Цирцеи в «Одиссее». В *Lancelot* (18) она создает *Val sans Retour* (Долину без возврата), в которой заключает своих любовников. Согласно *Vulgate Merlin*, ее называют *boine clergesse* (доброй священницей) и она особо сведуща в астрономии и некромантии. Последней науке ее обучал сам Мерлин, поскольку он страстно влюблен в нее (19) и полностью попал под ее власть. Затем она оборачивает свои умения против него.

Легенды, центром которых является Мерлин, заканчиваются одним или двумя крайними решениями: согласно одним версиям (Гальфрида Монмутского и Робера де Борона) Мерлин полностью отвергает владения Венеры, в то время как согласно другим он навечно попадает во власть феи. Этот последний персонаж также называют *la Dame du Lac* (Владычица Озера) или Моргана – имя, которые большинство авторитетов возводят к кельтской богине вод Муирген. Фея в красном у продолжателей Кретьена также оказывается аналогичной фигурой, унаследовавшей свою волшебную шахматную доску от Морганы (20). Во многих версиях, фея налагает на Мерлина заклятие, потому что хочет охранить свою

девственность – тот же мотив мы видели, когда мать Мерлина оставалась целомудренной, даже попав во власть дьявольского инкуба. В этих версиях Мерлин, соответственно, уступает фигуре, напоминающей его мать. И в самом деле, это всегда вопрос одинаковой персонификации образа матери-анимы в различных формах (21). В алхимии этот образ также сравнивался с Меркурием, который появляется там даже как «самая целомудренная девственница» (22). Мерлин и его фея – это на самом деле персонификации одного и того же Меркурия в женской и мужской форме (23). Может быть, именно поэтому, в одной из версий, фея завлекает Мерлина в пещеру, в которой лежит бальзамированная пара влюбленных, представляющая, так сказать, его собственную двойственность. Фея связана также с Афродитой пеннорожденной (24) и с Венерой, поскольку в более позднее время ее волшебные владения сравнивались с Горой Венеры (25). Ее британская сестра восходит к Диане, в то время как Муирген кажется, скорее, связанной с кельтской Эпоной. Очевидно, это связано с одним и тем же архетипом, в связи с которым фея получает то больше положительных, то больше отрицательных черт (26). Негативная оценка союза духа с Мерлином связана с христианским предрассудком по поводу царства Эроса, из чего следует, что мужское и женское способны противостоять друг другу лишь в борьбе за власть; это побуждает к интеллектуальному подавлению Эроса со стороны мужского, заточению собственничества со стороны женского. Отсутствует любовь в самом широком смысле этого слова. Этот предрассудок также способствовал, в более поздней литературе, к включению Мерлина в антифеминистские писания и его описание как жертвы злой женщины (27). Но даже так, финальный эпизод исчезновения Мерлина не может быть оценен как однозначно негативный. Генрих Циммер описывает это очень красиво:

Мечта о добродетели и здравом смысле – чтобы распутать ужасы и путаницу нити мира и соткать совершенство в ковер с идеальным узором – не может прийти на ум мудрому Мерлину, который видит грядущие годы раскрывающимися, словно нынешние, под его взглядом провидца. Он отдает свою силу понимания чистой глупости в мягко околдовывающие пальцы... знания Вивьен. Поскольку Мерлин сознательно поддается колдовству Вивьен, очарованию через искусство искушения, зная, что он передает ей, крупица за крупичей... он поднимается на спокойные неколебимые высоты индийского бога, который беззаботно уходит от мира в спокойствие Самости (28).

Об исчезновении Мерлина нам напоминает еще один пример из области восточной культуры. Перед смертью Лао-цзы, как говорит легенда, ушел в Западную гору с танцовщицей. И все же – какое отличие! В то время как нет впечатления, что Лао-цзы не свободен или находится под действием заклинания, исчезновение Мерлина – это несчастливая и трагическая судьба. Философия Лао-цзы была инструментом сознания и служила защитой от того, чтобы быть подавленным анимой, в то время как у Мерлина были лишь знания магии и некромантии, которые фея была способна украсть у него. Далеко простирающиеся, как и понимание западным человеком окружающего его внешнего мира, оно уравновешено сравнительно инфантильным и примитивным пониманием проблем анимы и тени и природы психики в целом. В средневековье это знание не переросло астрологических и алхимических идей, и открытие относящегося к нему психического содержания досталось психологии Юнга. Это знание требует также высокого духовного и этического сознания, чтобы оно вновь не упало в руки анимы и не регрессировало в магию. Общеизвестно, что после смерти Лао-цзы его учение в даосизме скатилось до чистой и простой магии. Современной психологии, без сомнения, придется бороться с похожей проблемой.

Образ Мелюзины также вновь появляется в алхимии, особенно у Парацельса, где она пребывает в человеческой крови или "в подводном раю" и появляется как фантом или,

согласно, Герхарду Дорну, как *visio in mente apparens* (видение, появляющееся в уме) (29). Как змей Меркурия, она обладает способностью излечивать болезни и изменять свой облик (30). Согласно последователю Парацельса Дорну, она "должна вернуться в стихию воды" (31). Анима подобным же образом вызывает иллюзии и всевозможные абберрации, и по этой причине адепт должен противостоять ей с мудростью и способностью различения. Юнг говорит: "Она [Мелюзина] не должна больше танцевать перед адептом, очаровывая своими жестами, но должна стать тем, чем была с самого начала: частью целостности" (32). Кажущееся противоречие между отвержением *gesta Melosines* (33) и ассимиляцией анимы проистекает из того факта, что *gesta* появляются в состоянии одержимости анимой, и по этой причине их нужно предотвратить. Таким образом анима вынуждена уйти во внутренний мир, где она служит посредником между эго и бессознательным" (34).

Интересно рассмотреть, как Вольфрам фон Эшенбах, несколько более поздний и, пожалуй, наиболее важный разработчик легенды о Граале, изменил тему Мерлина. Его образ Мерлина – это маг Клингзор, рядом с которым на первый план смело выдвигается *surziere* (колдунья) Кундри; оба являются явно языческими фигурами. Клингзор – евнух, который был кастрирован во время любовного приключения, после чего он посвятил себя исключительно магии. Он представляет явную связь с образом Соломона, с подчеркиванием аспекта зловещего предсказания. В добавление к этому, однако, Вольфрам включил известную историю любовных отношений царя Соломона и царицы Савской (разработанную в восточной и эфиопской (35) традициях) в свое описание отношений между отцом Персеваля Гамуретом и Белаканой, от которых родился черно-белый Фирефиц. Что касается склонности к высокой культурной традиции Востока, Вольфраму удается гуманизировать отношения между нехристианским мудрецом и феей; согласно более поздним традициям, царица Савская принадлежала к миру духов (36). Соответственно, в Фирефице светлый христианский дух и темный языческий успешно слились на человеческом уровне. Согласно Максу Верли (37), Восток символизирует все, что стало бессознательным. Как Пресвитер Иоанн, сын Фирефица позднее становится основателем христианской области Грааля в Индии. Фирефиц и Парцифаль женятся, соответственно, на Носительнице Грааля Репанс де Шуа и Кондвирамур, одной из ее спутниц, таким образом составляя браками *quaternio* (четверицу), значение которой, в отношении к целостности, уже подробно обсуждалось. С другой стороны, Клингзор и Кундри исчезают. Они на самом деле представляют тот "языческий" остаток образов царя Соломона и царицы Савской, который не поддается ассимиляции. У Вольфрама немецкий дух объединился с культурными ценностями Востока необычно плодотворным образом, и может показаться, что возможно гуманизировать, т.е. интегрировать более значительную часть образа Мерлина через этот обход, связанный с ассимиляцией Востока. Вольфрам явно обладает "мудростью" (его связь с алхимией), которой не хватает у других разработчиков этого материала, потому что именно символические традиции алхимии, ценность которых сложно переоценить, которые, возможно, позволили ему ассимилировать содержание бессознательного, которое частично осталось языческим. Таким образом ему удалось, как он говорит, "не отказаться от Бога" (38), но, тем не менее, "поддержать мир" (39). Он нашел в алхимии, что философская мудрость, которая делает возможным опасный срединный путь между слишком сильным отщеплением анимы и бессознательного как целого и растворением в нем. Это подразумевает духовную скромность, которая не предполагает больше, чем знает (40) и которая охраняет от скорых суждений и нащупывает, *in obsequio Domini*, значение трудностей, проблем и конечных целей, поставленных жизнью и бессознательным.

В заключение своего романа Вольфраму фон Эшенбаху удалось подвести символ целостности – представленный камнем Грааля и *quaternio* браков – ближе к

бессознательному его времени. Этот возникающий символ можно также найти у других писателей, которых мы обсуждали, поскольку после исчезновения Мерлина остается камень, из которого говорит его дух, так же, как остается и Круглый стол. Следовательно, его наследие – это символ Самости. Но при этом лишь сейчас появляются все эти предостерегающие намеки бессознательного, включенные в образ Мерлина – а именно задача реализации Самости – чтобы проникнуть в сознание нашего собственного времени. Образ "третьего стола", который Мерлин приказал создать Артуру и который должен быть круглым, как мир, поражает особенно явным содержанием этой идеи целостности. Очень важная мысль состоит в том, что эта наиболее удаленная из целей, Самость, выражена самым старым и простым из архетипических образов – кругом (41). Если мы видим его не только как статический образ целостности, но продолжим сравнение, то можно увидеть, что он содержит следующее более глубокое значение: как земной шар и его орбита удерживаются на своих путях воздействием двух противоположных сил, так и путь смертного человека определяется подобными силами. В результате дуального воздействия этих сил, круг, и круглость в целом, первыми появились на свет. Этот узкий путь между противоположностями, которого нужно придерживаться с величайшим постоянством, поскольку любое отклонение ставит цель под вопрос, есть путь реализации Самости.

1 Ср. здесь прекрасное исследование Генриха Циммера, "Merlin". Циммер оценивает исчезновение Мерлина полностью положительно, как отказ от мирской власти и рационализма и как подчинение бессознательному.

2 Ср. Zumthor, *Merlin le Prophète*, pp. 218-19.

3 Ср. *ibid.* Так, в "Lancelot" III, 275, нам говорят, что Говейн и его народ "si vienent a une pierre qui a non li Perons Merlin" ("пришли к камню, который был платформой Мерлина"). У Girard d'Amiens этот камень называется *Perron Merlin*, а у M. M. Bojardo *Petron do Merlino*, pp. 220-21.

4 Ср. Zumthor, *op. cit.*, p. 255.

5 Ср. *ibid.*, pp. 218.

6 *Ibid.*, p. 220.

7 *Livre d'Arthur*; цитируется Zumthor, p. 221.

8 *Ibid.*, pp. 225 ff.

9 Возможно, скопированное из восточных легенд о троне или ложе Соломона. Ср. Kamper, *op. cit.*, особенно pp. 51ff.

10 *Ibid.*, p. 25.

11 *Aurora consurgens*, I, Gh. 12. См. von Franz, *Aurora Consurgens*, pp. 227 и 378.

12 По поводу связи между Граалем и легендой о Соломоне, ср. Kamper, *op. cit.*, pp. 38.

13 Ср. Zumthor, *op. cit.*, p. 257.

14 Ср. Jung, *Alchemical Studies*, pars. 163-64.

15 *Ibid.*, par. 163.

16 *Huth-Merlin*, I, pp. 158-59, цитируется Zumthor, *op. cit.*, p. 208.

17 Zumthor, p. 238.

18 Цитата, *ibid.*

19 *Ibid.*, pp. 238-40.

20 Ср. Marx, *La Legende Arthurienne*, p. 87.

21 По поводу анимы как производной образа матери, ср. *A ion*, pars. 2off.

22 "The Spirit Mercurius" в *Alchemical Studies*, par. 273.

23 J. Loth думает даже, что эта фея была кельтским божеством мужского пола.

24 *Paracelsica*, p. 166.

25 Венера появляется на погребальном сосуде в "Химической свадьбе" Христиана Розенкрейца.

26 По поводу проблемы анимы в средневековье, ср. также выдающуюся диссертацию Antoinette Fierz-Monnier "Initiation und Wandlung."

27 На эту тему, ср. Zumthor, *op. cit., passim*.

28 "Merlin", pp. 150-52.

29 Ср. *Alchemical Studies*, pars. 179-80, и особенно par. 214.

30 *Ibid.*, par. 218.

31 *Ibid.*, par. 223.

32 *Ibid.*

33 Деяния Мелюзины.

34 *Ibid.*, par. 223, note 15.

35 Ср. Kampers, *op. cit.*, p. 33; и Helen Adolf, "New Light on Oriental Sources of Wolfram's Parzival". Dr. Adolf выводит Белекан от Македы, эфиопского имени царицы Савской. По поводу самой легенды, ср. M. Griaule, "La legende illustree de la Reine de Saba", и G. Bezold, "Kebra Nagast". См. далее, Enno Littmann, *The Legend of the Queen of Sheba*. Ср. W. Staude, "Die aethiopische Legende von der Konigin v. Saba und die Parzival Erzalung des Wolfram von Eschenbach". К этому стоит добавить, что в алхимической литературе царица Савская зовется Билькис, что наводит на явную связь этого имени и Белекан.

36 Для примера см. Kampers, *op. cit.*, pp. 33, 49, 67, 69 и 111.

37 *Op. cit.*, p. 35.

38 Ср. В. Mockenhaupt, *Die Frommigkeit im Parzival Wolfram von Eschenbach*, pp. 25 ff. Ср. также F. Ranke, "La portee symbolique du Graal chez Wolfram von Eschenbach" pp. 226-27.

39 Max Wehrli, "Wolfram von Eschenbach" говорит об этом: "Потому было бы неверно понимать Парцифalia сверху, лишь как пример христианской доктрины. На самом деле, это природа куртуазного романа, и романа как вида литературы в целом, предпринимать приключения с целью освобождения и двигать их в области, не ограниченные догмой, которые, во всяком случае, не были открыты для пред-куртуазной священной поэзии искупления. Она разыгрывается внутри полностью индивидуальной мифологии, которая выглядит так, будто она соревнуется с христианским мифом, и несмотря на аналогию с последней своими восточными элементами (среди прочего, алхимическими и астрологическими), она не полностью христианская в строгом смысле слова. Пищу для ума дает тот факт, что знание о наиболее возвышенной мистерии, знание о Граале, приписывается Флегетанису, который является язычником со стороны отца, а со стороны матери иудеем и потомком Соломона... Однако в той мере, в какой эта романтическая мифология привносится в связь с христианским учением, она уже пытается —фигурально—развить свое собственное врожденное понимание, и прежде всего совершить собственные завоевания в области расширенной духовной доктрины." Тем не менее, у Вольфрама подчеркивается в очень малой степени, что проблема анимы очевидна лишь частично, и потому (как Мерлин и Вивьен) Клингзор и Кундри исчезают, т.к. не могут быть интегрированы.

40 S. Singer называет труд Вольфрама Песнью Сомнения. Но "сомнение" имеет здесь значение в современном понимании, а не так, как сам Вольфрам использует слово *zwivel*; по поводу значения последнего, ср. Peter Warnewski, "Wolframs Parzival," p. 116. С этим ср. Wehrli, *op. cit.*, p. 37.

41 Рассматривая символ "круглого" который так настойчиво возникает в наше время, ср. Юнг, "Летающие тарелки: современный миф" в *Civilization in Transition*.

