

УДК 821.1
ББК 93.0

И.Г. Садовская

**ФЕНОМЕН ВДОХНОВЕНИЯ,
ИЛИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ
МОТИВА
«ВЫСОКОГО БЕЗУМИЯ»
В ГРЕЧЕСКОМ МИФЕ**

Статья посвящена осмыслению понятия вдохновения - особого состояния, которое еще в античности неразрывно связывалось с творчеством. Предметом анализа стали мифологические инварианты «божественного безумия» – ритуальное, любовное, пророческое и творческое. Исследование показало, что поэтическое неистовство по своей природе синкретично и амбивалентно; оно наследует и пророческий дар Аполлона, и хтоническую силу Диониса, и метаморфозы Эроса, и мудрость Муз. Возможно, указанные черты предопределили веру в уникальность искусства сначала в греческом мифе, а затем и в европейской ментальности.

Ключевые слова: античность, метаморфоза, миф, мифологема, ментальность, ритуал, синкретизм, хтонос.

Садовская Ирина Геннадьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и коммуникативистики Южного федерального университета
Тел.: 8-903-434-80-61
E-mail: igs5000@yandex.ru

© Садовская И.Г., 2014 г.

Есть вопросы из разряда «вечных», к ним относится и понимание истоков поэтического творчества. Каждая эпоха – Возрождения, Просвещения, Романтизма – вносила собственный акцент в его толкование и исследование. XX век во многом оказывается зависим от ницшианского видения природы искусства, поскольку сознательно или интуитивно пытался сначала осмыслить исследование немецкого философа и лишь затем высказать новые представления о мире поэтического вдохновения. Ницшеанская трактовка дионисийского хаоса присутствует в рассуждениях о самых разнообразных культурологических и литературоведческих проблемах. Например, при исследовании особенностей развития искусства неоднократно высказывалась мысль, касающаяся, на первый взгляд, общепринятой тенденции – смена эпох чаще всего сопровождается и выражается в череде бунтов против существующих правил – при создании нового художественного языка происходит разрушение старого, а в самом процессе разрушения возникает стремление к хаосу. Комментируя феномен хаоса, Н.Б. Мечковская уточняет: «В таком контексте имя *хаос* ощущается как эмфатический, с семой тревоги, синоним к слову *перемены*» [Мечковская, с. 52].

Феномен интуитивно-чувственного восприятия мира как основы творчества активно изучался в античности. Достаточно припомнить известное высказывание Горация из «Науки поэзии»: «Как-то сказал Демокрит, что талант важнее учения / и что закрыт

Геликон для поэтов со здравым рассудком» [Гораций, с. 296 – 297]. Сущствующая вне контекста цитата может дать неверное представление о доминанте иррационального у римского поэта, поскольку окажутся вне рассмотрения не менее знаменитые идеи того же произведения. Для воспроизведения последовательности размышлений Горация вспомним следующее. «Наука поэзии» начинается с полного отрицания любого беспорядка: мыслей, образов, языковых средств: не случайно поэт изображает синкретичный хтонический образ как воплощение абсурда и, по его мнению, абсолютно неприемлемый в поэзии, а вовсе не как символ вечно живой и таинственной природы: «Если бы женскую голову к шее коня живописец / Вздумал приставить и, разные члены собрав отовсюду / Перьями их распестрил, чтоб прекрасная женщина сверху / Кончилась снизу уродливой рыбой, – смотря на такую / Выставку, други, могли ли бы вы удержаться от смеха? /... На эту картину должна быть похожа / Книга, в которой все мысли, как бред у больного горячкой» [Гораций]. Для того чтобы ничего подобного не происходило, художник, по мнению Горация, должен научиться «порядочно мыслить», изучая философов и поэтов древности. Именно тогда основой его искусства станет гармония – единство частей целого, строгое соответствие художественных и языковых средств заявленному жанру: «знай же, художник, что нужны во всем простота и единство» [Там же]. Однако вопрос об основе творчества вообще и природе вдохновения в частности – вечный вопрос поэтов во все времена – несомненно, волновал Горация. Отсюда и уже известная цитата, выражающая точку зрения Демокрита, утверждавшего, что не может быть великого поэта без *неистовства* или *умоисступления* (а вовсе не только рассудочности): *Neminem sine furore quetquam poelam magnum esse posse*. Так приводит его мысль Цицерон, которого, в свою очередь, перефразирует Гораций. Считается, что именно Демокрит, а не Платон, впоследствии разрабатывавший теорию вдохновения, впервые высказывает мысль о важности поэтического безумия.

Горацию это высказывание великого философа необходимо, чтобы четко и ясно, отталкиваясь от хорошо известной точки зрения, задать вопрос и сформулировать собственный ответ: «Что совершенству... способствуют больше: природа / Или искусство? – /Странный вопрос! – Я не вижу, к чему бы / Наше учение было без дара и дар без науки?» [Гораций, с. 35 – 37]. Как мы видим, Гораций и здесь ищет строгое соответствие и гармонию: талант и образованность поэта – две неразрывные составляющие творчества. Отмеченная нами квинтэссенция «Науки поэзии» выглядит вполне закономерно, так как Гораций, как и Овидий, заклеивший «громаду хаоса» в «Метаморфозах», принадлежит эпохе римского классицизма, когда *прекрасным* могло быть только четко спланированное, будь то архитектурное сооружение или эпическая поэма, отличающееся строгостью формы [Морева-Вулих, с.18].

В античности существовала разработанная концепция божественного вдохновения (*mania*), неистовства – особого состояния, дающего человеку особые – *дополнительные* возможности. Платон дифференци-

рует это состояние, сначала выделяя два его вида: человеческое заблуждение и божественного отклонения от того, что обычно принято, а затем, конкретизируя и расширяя вопрос, останавливается на четырех типах «божественного отклонения»: 1) пророческое неистовство, которому покровительствует Аполлон; 2) телестическое, или ритуальное, источником его является Дионис; 3) творческое, идущее от Муз; 4) любовное – от Эроса и Афродиты [Платон, с. 202 – 245b].

Отмеченные Платоном состояния не являются *безумием как таковым*, вызванным болезнью, которая в мифе всегда является *карой* богов за конкретное действие. Примерами могут быть отдельные эпизоды, часто *предваряющие финал* в мифах о героях – нарушителей и ниспровергателей законов бытия. Афина насылает безумие на Аякса, собиравшегося в гневе убить Атридов и Одиссея, оскорбившего героя. В состоянии безумия Аякс расправляется со стадом баранов, принимая их за Атридов, а когда приходит в себя, понимает, что навсегда опозорен недостойным поступком, и решает покончить с собой. Безумие кардинально меняет его самооценку, если раньше он мог гордиться своими воинскими подвигами, то теперь, после расправы с животными в состоянии безумия, он стыдится самого себя, хотя и понимает, *кто* устроил ему эту «битву».

Лишается рассудка Беллерофонт, упавший на землю, после дерзкого полета на Пегасе для покорения Олимпа. Его безумие – месть Зевса за попытку героя уподобиться богам. Разум больше не вернется к Беллеронту, и он жалким странником будет скитаться по миру, пока Тонат не заберет его в Аид. Утрата рассудка в этом случае является следствием безумного деяния, основанного на гордыни, в свою очередь породившей вседозволенность. Самый знаменитый и самый несчастный безумец – Геракл, *убийца детей* – собственных сыновей и племянников. Его состояние, как и все остальные, можно охарактеризовать словами «*безумие как месть богов*», вызвано Герой, которая преследовала и одновременно способствовала его выдвижению в герои. *Искусственным* безумием является притворство Одиссея, не желавшего идти на войну с Троей и разыгрывавшего соответствующий спектакль перед посланцами Агамемнона; хитрец был разоблачен и присоединился к своим товарищам.

Мотив *истинного и ложного безумия* утвердился сначала в греческой, а затем и в мировой литературе, но использоваться он будет так же, как в мифе, – для иллюстрации высочайшего накала переживаний героя и внутренней дисгармонии. Указанные состояния не имеют никакого отношения с упомянутым Платоном высоким безумием, поскольку все перечисленные герои-безумцы жалки, беспомощны и достойны лишь сострадания, платоновские «божественные отклонения» способны возвысить и обессмертить.

«*Пророческое безумие*» – знак Аполлона – амбивалентен, как и все дары богов. Показательна в этом отношении судьба Кассандры, которую все жители Трои считали безумной: Аполлон сначала наделил даром знания будущего, но за отказ девушки ответить на любовь бога наказал неверием окружающих в ее правдивые пророчества. Само прорицание

всегда выглядело как некое состояние, напоминающее сон наяву или бред, рожденный галлюцинациями. Так вещала в Дельфах пифия, жрица Аполлона. Ее голос слышался из расщелины скалы и сливался с идущим оттуда дымом. Ее откровения чаще всего никто не пытался понимать буквально, так как они нуждались в особом объяснении жрецов.

Тересей, главный прорицатель греческого мира, слеп и мудр, своей внешностью и популярностью он напоминает Гомера. Он – сын нимфы и пастуха, и уже его происхождение предвещает необычную судьбу. Однажды увидев спаривающихся змей, он отрубил голову одной из них (самке) и превратился в женщину. В дальнейшем эти превращения повторялись, пока Зевс не предложил ему поучаствовать в споре, который он вел со своей женой о любовном удовольствии мужчины и женщины. Привлечение Тересея объяснялось уникальностью его судьбы: ему довелось испытать ощущение обоих полов. Ответ Тересея не понравился Гере, поскольку будущий прорицатель сказал, что для женщины удовольствие в девять раз больше – и она ослепила его, Зевс, выигравший спор, наделил Тересия вместо зрения способностью прорицать и дал ему жизнь, равную семи (или десяти) поколениям. Таким образом, дар прорицания, аналогичный знанию и высшей мудрости, всегда сопровождается утратой обычной человеческой судьбы.

Мотив безумия неотделим от мифологии Диониса. Сначала его, как и Геракла, такого же внебрачного сына Зевса, награждает этим состоянием ревнивая Гера, и он долго путешествует по Сирии и Египту прежде чем находит дорогу в Грецию, а затем уже сам бог метит безумием, как своих последователей, неистовых менад, так и тех, кто не принимает его культ. Ликург, отвергший Диониса, убил в приступе безумия топором своего сына, убеждённый, что срубает виноградную лозу. Царя Пенфея растерзали обезумевшие вакханки, причем среди них была мать несчастного, именно она укрепила голову сына на тирс, убеждённая, что это голова львёнка. Впоследствии его культ неразрывно связан с экстатическим безумием, который Платон называет «ритуальным».

Жестокость и эмоциональная разнузданность обрядов Диониса – общеизвестный факт, вызывавший ужас уже в классической Греции. В «Вакханках» Еврипида женщины впадают в состояние эйфории и становятся опасными: «они несут повсюду разрушение: Я видел, как они, детей похитив, / Их на плечах несли, не подвязавши, / И на землю не падали малютки. / Все, что хотели, на руки они / Могли поднять: ни меди, ни железа / Им тяжесть не противилась» [Еврипид, с. 752].

Празднества в честь бога, сопровождающиеся обильными возлияниями и танцами под звуки ритмической музыки, способствовали раскрепощению и возбуждению всех человеческих чувств. Каждый из участников в этом упоении свободой и силой эмоций чувствовал себя Дионисом – богом производительных сил природы. А. Менъ подчеркивает важный аспект этого подчас ужасающего ритуала – *примиряющий*: «Все, что видит, слышит, осязает и обоняет человек, – проявления Диониса. ... Запах бойни и сонного пруда, ледяные ветры и обессиливающий

зной, нежные цветы и отвратительный паук – во всем заключено божественное. Разум не может смириться с этим, он осуждает и одобряет, сортирует и выбирает. Но чего стоят его суждения, когда «священное безумие Вакха», вызванное опьяняющим танцем под голубым небом или ночью при свете звезд и огней, примиряет со всем! Исчезает различие между жизнью и смертью. Человек уже не чувствует себя оторванным от Вселенной, он отождествился с ней и значит – с Дионисом» [Мень, с. 308].

Ницше, изучая религию Диониса и называя ее феномен «чудовищным», приходит к, казалось бы, парадоксальному утверждению, что «если именно безумие, употребляя слово Платона, принесло Элладе наибольшие благословения?...» [Ницше, с. 34]. Действительно, вновь открытая безмерность бытия культа Диониса, контрастирующая с аполлоновской мерой, стала важнейшим аспектом чувственного познания мира. Еврипид устами вакханок говорит о пророческой силе Диониса: «Наш Дионис – и вещей бог: есть дар / Пророчества в вакхическом безумье, / И если в тело властно вступит бог, / Уста безумцев исполняются вещаний» [Еврипид, с. 300]. Так вакхическое безумие оказывается созвучно пророческому дару Аполлона.

Любовное неистовство, идущее от Афродиты и Эроса, во многом напоминает болезнь. Влюбленный не способен контролировать свои действия, совершает роковые ошибки и, будучи глубоко несчастным, часто добровольно выбирает смерть. Пораженная страстью, еврипидовская Федра находится во власти «сладостных» видений и не может справиться с «жалом Эроса» [Еврипид, с. 391]; осознавая греховность своей любви к пасынку, она все время говорит о смерти, которой в конечном итоге и заканчивается ее трагическая и порочная попытка обрести счастье.

У Вергилия безумие покинутой Дидоны носит поистине космический характер: в Карфагене бушует ураган, а сама царица сначала мечется как фурия, проклиная Энея, а затем совершает двойное самоубийство – всходит на костер и пронзает себя его мечом. Приведенные примеры трагических финалов мифологических героинь скорее исключение из правил, нежели распространенная практика. Афродиту принято называть «золотой» и не пренебрегать ее дарами, поскольку они неотделимы от самой жизни, даже если плата за них необозрима, как например, любовь Париса и Елены, которая стала причиной гибели Трои и всего поколения героев. Гнев божества, будь то Аполлон, Дионис, Афродита, может навлечь на человека несчастье, смерть и, как было показано, безумие. Неистовство от Афродиты, возможно, наиболее универсально, случайно Сократ называет его «лучшим» [Платон, 249b].

Итак, мы подошли к поэтическому неистовству, идущему от Муз («мыслящих»). Прежде всего, отметим важную особенность: о существовании указанного состояния *говорится* у Демокрита, Гесиода, Платона, Горация, однако не существует ни одного мифа, *раскрывающего подробности его обретения*, например, ни одна биография художника или какое-то человеческое деяние (подвиг, преступление) не объясняет

получение таланта певца или художника – дар Муз таинственен и необъясним. Ни происхождение, ни поведенческая модель, ни отношения с окружающими не определяют обретение таланта и дальнейшей судьбы художника: Орфей боготворил весь мир – Дедал был приговорен как преступник, но первый принял страшную смерть, а второй дожил до старости в полном благоденствии.

Сами Музы, называемые *олимпийскими*, на первый взгляд, призваны, как Ника и Фемида, олицетворять *порядок и красоту* олимпийского мира, но связь их с хтносом достаточно существенна [Лосев, с. 353]. Она просматривается не только в их потомстве (например, Мельпомена – мать чудовищных сирен), но в сопричастности культу Диониса: они сопровождают бога во время его странствий, хотя впоследствии считаются спутницами Аполлона.

Поэтическое неистовство по своей природе синкретично и амбивалентно, оно наследует и пророческий дар Аполлона, и хтоническую силу Диониса, и мудрость Муз. Что касается даров Афродиты, то практически в каждой биографии художника присутствует мотив любви и связанные с ним метаморфозы бытия (счастье Пигмалиона после оживления Афродитой Галатеи, трагедия Орфея в связи со смертью Эвридики, расплата за гордыню Ниобы Амфиона).

Возможно, указанный синкретизм объяснял главное: *мозаичность как доминантный способ воспроизведения жизни художником* – блеклующей, не поддающейся однозначной оценке, и предопределил веру в уникальность и магическую силу искусства сначала в греческом мифе, а затем и в европейском сознании в целом. Из греческого мифа пришло ставшее обыденностью утверждение, что природа искусства не доступна и не подсудна ни богам, ни смертным, именно она часто предопределяет необычность жизненного пути художника, похожего во многом на трагическую судьбу греческого героя, и предопределившего противоречивость в восприятии творческой личности окружающим миром. Само же фонтанирование греческого искусства убеждало в правоте платоновского Сократа, утверждавшего, что «исступление дается богами для величайшего счастья» [Платон, с. 245b].

Литература и источники

- Гораций*. Наука поэзии: собр. соч. СПб., 1993.
Еврипид. Трагедии: в 2 т. М. 1980. Т. 1. 550 с. Т. 2. 523 с.
 Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. М., 1996.
 Мень А. История религии: в 7 т. М., 1992. Т. 4.
 Мечковская Н.Б. О недоверии к красоте и стремлении к хаосу // Космос и Хаос. М., 2003.
 Морева-Вулих Н.В. Римский классицизм: творчество Вергилия, лирика Горация. СПб., 2000.
 Ницше Фридрих. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Фридрих Ницше. Соч.: в 2 т. М. 1990. Т. 1.
 Платон. Федр // Платон. Собр. соч.: в 4 т. М., 1994. Т. 2.

References

- Euripid.* Tragedii: v 2 t. M., 1980. T. 1, 2.
Goratsii. Nauka poezii : Sobr. soch. SPb.,1993.
Losev A. F. Mifologiya grekov i rimlyan. M., 1996.
Men' A. Istoriya religii: v 7 t. M., 1992. T. 4.
Mechkovskaya N.B. O nedoverii k krasote i stremlenii k khaosu // Kosmos i Khaos. M., 2003.
Moreva-Vulikh N.V. Rimskii klassitsizm: tvorchestvo Vergiliya, lirika Goratsiya. SPb., 2000.
Nitsshe Fridrikh. Rozhdenie tragedii ili Ellinstvo i pessimizm // Fridrikh Nitsshe. Soch.: v 2 t. M., 1990. T. 1.
Platon. Fedr // *Platon.* Sobr. soch.: v 4 t. M., 1994. T.2.

Sadovskaya I.G. (Rostov-on-Don, Russian Federation)

PHENOMENON OF INSPIRATION OR “ELEVATED VEHEMENCE”
MOTIVE IN GREEK MYTH

Key words: *ancient world, metamorphosis, myth, mythologeme, syncretism, ritual, syncretism.*

The article considers the notion of inspiration – a peculiar state which has been inseparably linked to creativity since the ancient world. The mythological invariants of the “Divine Vehemence”, namely, ritual, amatorial, prophetic and creative, are subjected to the analysis. The research reveals that the Poetic Vehemence is intrinsically syncretical and ambivalent. It inherits both Apollo’s prophetic gift and Dionysus’s chthonian power as well as Eros’s metamorphoses and Muses’ wisdom. It seems quite possible that the above attributes predetermined the development of the belief in art uniqueness first in the Greek Myth and later in the European mentality.

Sadovskaya Irina Gennadievna – candidate of linguistics, professor assistant.
Southern federal university. E-mail: igs5000@yandex.ru