

Научная статья
УДК 82.0



Мифологемы мифа и типологемы истории

А. П. Бондарев

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
literatura_mglu@mail.ru

Аннотация. Цель предлагаемой статьи заключается в обосновании гипотезы, согласно которой и мифологема, и типологема – равно исторические категории, образующие коррелятивную пару – единство аналогии и противопоставления. Их сближает общий для вневременной мифологемы и ситуативной типологемы архетип; противопоставляет – большое историческое время, локализирующее мифологему в абсолютном сакральном прошлом, а типологему – в относительном профанном настоящем, типизированные характеры и обстоятельства которого дорастают со временем до мифологических.

Ключевые слова: мифологемы, типологемы, мифологическая инициация, историческая типизация

Для цитирования: Бондарев А. П. Мифологемы мифа и типологемы истории // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 13 (881). С. 114–122.

Original article

Mythologemes of Myth and Typologemes of History

Alexandre P. Bondarev

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
literatura_mglu@mail.ru

Abstract. The purpose of the proposed article is to substantiate the hypothesis that both mythologeme and typologeme are equally historical categories forming a correlative pair – the unity of analogy and opposition. They are brought together by the archiseme common to the timeless mythologeme and the situational typologeme; they are opposed by the great historical time, localizing the mythologeme in the absolute past, and the typologeme in the relative present, the typified characters and circumstances of which grow to archetypal over time.

Keywords: mythologemes, typologemes, mythological initiation, historical typification

For citation: Bondarev, A. P. (2023). Mythologemes of myth and typologemes of history. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 13(881), 114–122.

МИФ И ИСТОРИЯ

В работе «Миф о вечном возвращении (Архетипы и повторение)» Мирча Элиаде рассматривает миф как некогда произошедшее *историческое событие*: «Сами архетипы составляют некую “историю” в той мере, в какой они состоят из жестов, действий и предписаний, которые, хотя и считается, что были явлены *во время оно*, все же были *явлены*, то есть рождены *во времени*, “явились” в том же смысле, как и любое другое историческое событие» [Элиаде, 1987, с. 137–138].

Обнаружение античной Трои в результате иницированных археологом самоучкой Генрихом Шлиманом раскопок подтвердило предположение об историческом генезисе мифа о Троянской войне. И позволило высказать предположение, что не миф предшествует истории, а неслучайное – типическое – событие восходит со временем до статуса мифологического.

«Повторение» – термин второй части названия работы Элиаде («Архетипы и повторение») – свидетельство востребованности архетипов каждым новым «потерянным поколением» (Г. Стайн), поставленным перед необходимостью самоидентификации в неустанно экспериментирующей истории.

Термин «мифологема» (др.-греч. μῦθος – сказание, предание + λόγος – мысль, причина) синонимичен юнгианскому *архетипу*¹. Его семантика включает в себя как смысловую составляющую «предания», так и неограниченный потенциал его «деконструкций» (Ж. Деррида. «О грамматологии»). Согласно К. Г. Юнгу, «мифология... это нечто застывшее и мобильное, субстанциональное и все же не статичное, способное к трансформации» [Юнг, 1996, с. 13]. В понятийной системе Юнга слово «трансформация» предполагает изменения хронологических ракурсов восприятия, позволяющие «остраненно» прочитывать динамичную архитектуру мифа.

Мифологема – архетипическое ядро мифа – экстраполируется на самоидентифицирующуюся благодаря ей современность, которая, со своей стороны, реализуя преимущества собственной трансгрессиентности, пробуждает спящие семантические составляющие мифологического образа. Таковы всегда открытые навстречу эвристическим усилиям архетипы Дианы, Персефоны, Эдипа, Ореста, Федры, Медеи, Электры, Прометея, Антигоны, Икара, Иокасты, старозаветных и новозаветных Авраама, Иакова, Моисея, Иова, Ионы, Каина, Агасфера (Вечного жиды) и многих других.

¹«Мифологема» – вот лучшее древнегреческое слово для их обозначения» [Юнг 1996, с. 13].

Мифологема *даруется* традиционалистскому сознанию а priori, типологема *отвоевывается* когнитивным сознанием а posteriori в расшифровке «Парки бабьего лепетанья» (А. С. Пушкин) «самой себя рассказывающей жизни» (Т. Манн).

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ИНИЦИАЦИЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ТИПИЗАЦИЯ

Обряд инициации психологически и ментально интегрирует неофита в образно-понятийную систему племенных мифов: космологических, теогонических, тотемных, антропологических, героических, эсхатологических и т. п., разъясняет ему генезис посягающих на его безопасность алеаторических (исторических) и апофатических (психических) процессов и прогнозирует перспективу их дальнейшего сюжетобразующего взаимодействия.

Аполлон в трилогии Эсхила «Орестея», драматизирующей этиологический (объяснительный) миф о матереубийстве, растолковывает неофиту Оресту архетипический статус его промежуточного положения между матриархальным гетеризмом и патриархальной моногамией и намечает перспективу законодательного перехода от материнского права к отцовскому:

В Палладин кремль спасайся и, пришед, воссядь,
На древний идол Девы опершись. Мы там
Судей обрящем, и вину смягчающих
Речей витийство, и пути – навек тебя
От сих мытарств избавить. Ибо помню: сам
На матереубийство я подвиг тебя.

Пер. Вяч. Иванова

Этиология мифологемы об Эдипе устами Тиресия, прорицателя из трагедии Софокла «Царь Эдип», открывает убийце Лаия причину совершенного им отцеубийства и инцеста и предрекает слепоту, которой он сам накажет себя за постигшее его умственное затмение. Слепота как инобытие греха эдипова комплекса феноменологизирует попустительство не контролируемым разумом первородным инстинктам:

Ты знаешь ли родителей своих?
Ты знаешь ли, что стал врагом их злейшим
И здесь, под солнцем, и в подземной тьме?
И час придет – двойным разя ударом,
И за отца, и за родную мать,
Тебя изгонит из земли фиванской
Железною стопой проклятья дух,
И вместо света тьма тебя покроет.

Пер. Ф. Ф. Зелинского

Под ред. М. Л. Гаспарова и В. Н. Ярхо

МИФОЛОГЕМЫ И ТИПОЛОГЕМЫ

Мифологемы разъясняют феномены природных явлений, историю родовых отношений, технологию производственных процессов и гносеологию познавательной деятельности. Таково содержание «сказаний» об Уране (небе) и Геи (земле), Кроносе, пожирающем своих детей, Аиде подземного царства, Посейдоне протеевой стихии, Деметре и Персефоне плодородия и земледелия, Дионисе виноделия и творческого вдохновения, Аполлоне – свете разума, Афине Палладе – мудрости, Гесте – кузнеце, Гермесе – посреднике между богами и людьми и т. п.

Легенды занимают промежуточное положение между историзирующей типизацией и мифологизирующей ее архетипизацией. Посредническую функцию между ними выполняют: полутипологический / полумифологический Иосиф, сын библейского «царя стад» Иакова, «чернокнижник» Иоганн Фауст, герои кельтской легенды о Тристане и Изольде, дон Жуан (дон Хуан де Тенорио), «добрый грешник Грегориус» – будущий римский папа, легенду о котором Гартман фон Ауэ претворил в поэму, а Т. Манн – в роман «Избранник», Гамлет из «Деяний данов» Саксона Грамматика, Натан мудрый, персонаж ренессансных новелл и просветительской драмы Г. Лессинга «Натан мудрый» и др. История их фабульных рецепций и сюжетных вербализаций маркирует этапы возрастания их типических характеров до архетипических героев.

Типологемы, в отличие от даруемых традицией мифологем и легенд, задаются познающему историческому сознанию. Их возникновение свидетельствует о целенаправленном отборе неслучайных событий, выявляющих «героев своего времени».

Таковы типы *рыцарей* – Ланселота Озерного, Гавейна, Ивейна – героев куртуазного романа, *масок* итальянской комедии *del arte*, *говорящих фамилий* и *резонеров* комедий европейского и русского неоклассицизма, подобных Сеферсу и Снейку Шеридана, Альцесту Мольера, Чужехвату Сумарокова, Правдину и Стародуму Фонвизина, высказывающихся от имени своей социальной группы, *пикаро* – борющихся за физическое и социальное выживание протагонистов плутовского и авантюрно-бытового романов от Ласарильо с Тормеса до Жиль Блаза из Сантьяны, *лирических, демонических и гротескных* героев готического романа, сентиментализма и романтизма (Манфред Горация Уолпола, Амбросио Метью Грегори Льюиса, Сен-Прё Ж.-Ж. Руссо, Вертер Гете, Рене Шатобриана, Адольф Бенжамена Констана, Де Линар Мари Коттен), *байронических* (Манфред, Каин), *тираноборцев* и *благородных разбойников*

(Карл Моор Шиллера, Прометей Шелли, Жан Сбогар Нодье, Дубровский Пушкина), *гротескных персонажей* Возрождения и романтизма (Гаргантюа Рабле, Мория Эразма Роттердамского, Глостер Шекспира, Трибуле, Квазимодо, Гуимплена и Жан Вальжан Гюго), *молодых честолюбцев* Стендаля, Бальзака, Золя, Мопассана, Диккенса, Теккерера, русских и европейских *нигилистов* от Евгения Базарова Тургенева до доктора Риё Камю и Гёца Сартра, «выбирающих самих себя» минувших и грядущих *персоналистов*.

Типы «маленьких людей», дифференцированные русской классической литературой XIX века и явленные в образах бедной Лизы Н. М. Карамзина, Самсона Вырина и «бедного Евгения» А. С. Пушкина, Акакия Акакиевича Башмачкина и Аксентия Ивановича Поприщина Н. В. Гоголя, Макара Девушкина Ф. М. Достоевского, вступают в отношения аналогии и противопоставления с «лишними людьми», подобными Чацкому, Онегину, Челкатурину, Печорину, Бельтову, Рудину, Лаврецкому, Павлу Петровичу Кирсанову, Обломову, Лаевскому и др. И «маленькие», и «лишние» маркируют два полюса конфликта между личностью и обществом. Каждый из них манифестирует конкретно-историческую правду своей типологемы: социум выбраковывает детски наивных «маленьких», по причине их бесправия и неспособности к социальной адаптации, а «большие лишние» априорно отвергают унижительные формы самореализации, которые «ничтожная действительность» в состоянии предложить их завышенной романтической самооценке.

Предугаданный А. П. Чеховым тип *неизвестного человека*, неясного ни самому себе, ни окружающим («Рассказ неизвестного человека»), запечатлен Юрием Трифоновым в повестях «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь» и ждет расширенной объективации с позиции философско-антропологической «проблемы человека».

Непрерывно продуцируемым историей типическим конфликтам, даже свободным от невротических симптомов, предстоит со временем возвыситься до мифологических.

ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ И ЭПИКО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СИДА В ТРАГИКОМЕДИИ ПЬЕРА КОРНЕЛЯ

В трагикомедии «Сид» (1636) Пьер Корнель описывает этапы аналитического возвышения дон Родриго, придворного короля Кастилии дон Фернандо, до мифологизированного «абсолютным эпическим прошлым» героя Реконкисты Руя Диаса де Бивара, а следовательно, – до «высокого

миметического модуса» (Н. Фрай) испанской поэмы «Песнь о моем Сиде». Обратившись к дону Родриго, образ которого посредничает между двумя его ипостасями – историко-типической и эпико-мифологической – Корнель облек борьбу королевской власти с баронской фрондой в симбиотический жанр *трагикомедии*, характеризующейся минорной завязкой и мажорной развязкой. Расположив «Сиду» между трагедией и комедией, Корнель и типологизировал героя испанской Реконкисты, и мифологизировал его до эпической монументальности.

Судьба Сиды, как всякого смертного, порождается хронологической логикой биографических событий его жизни. Жанровая избирательность героического эпоса оставила без внимания принципиальный этап *становления личности* дона Родриго, послуживший непосредственным объектом изображения в трагикомедии Корнеля. Для высокого эпического модуса интимно-личные переживания дона Родриго оставались *внелитературным фактом*. Между тем, аналитический и интеллектуально-волевой потенциал будущего Кампеадора, который помог ему развязать тугой узел социально-психологических противоречий, развился до востребованного Реконкистой таланта стратега и полководца.

Ореол эпического избранничества осеняет Сиду уже в момент его рождения и многократно подтверждается лексическим повтором, славословящим все принципиальные для его славного будущего этапы подвижничества:

Сид, в час добрый, рожденный;
Мой Сид, надевший шпагу в час добрый;
Мартин Антолинес ведет их (дружинников Сиды. – А. Б.)
скорей

К тому, кто в час добрый рожден на свет.

Пер. Ю. Корнеева

Архангел Гавриил является во сне Сиду с призывом совершить лишь ему посильный подвиг отвоевания Кастилии от неверных:

О Кампеадор, отправляйтесь в путь.
Доли славней не дано никому –
Пока вы живы, удачи вас ждут.

В отличие от эпического Сиды, с рождения инициированного в героическую парадигму, трагикомедия Корнеля воспроизводит аналитический труд выработки доном Родриго собственной типологии – логического обоснования неотвратимости подчинения субъективного объективному – сверхличным общенациональным интересам. Корнель выстраивает центральный

монолог Дона Родриго с использованием риторического приема *восходящей градации*, маркирующей этапы эволюции его сознания от спонтанного намерения пожертвовать собой во имя любви к Химене, к осознанию необходимости защитить честь оскорбленного отца, своего знатного рода и поработенной Конкистой Испании.

В начале своего монологического волеизлияния Родриго готовится принять смерть, чтобы не оскорбить Химену убийством ее отца – дон Гомеса, графа де Гормаса:

Mourons du moins sans offenser Chimène. 1.

Вербализация этой мысли открывает перед молодым влюбленным возможность объективировать конфликт, малодушное уклонение от которого чревато осуждением Испанией его неспособности защитить свою родовую честь:

Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison ! 2.

Прояснив структуру корреляции любви и сыновнего долга, на одном полюсе которой оказалась Химена, а на другом – отец дон Диего, Родриго отклоняет первоначальное заблуждение своего разума и выбирает честь:

Oui, mon esprit s'était déçu.
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse. 3.

И пеняет на свою нерешительность в столь очевидном для благородного разума выборе между униженным отцом и оскорбившим его доном Гомесом:

Et tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est père de Chimène. 4.

Дифференцируя и релятивизируя композиционные составляющие конфликта, Родриго возводит свое эмпирическое *я* к своему героическому *Я*, которому в эпической перспективе суждено и встать на защиту Родины, и бросить вызов феодальной раздробленности. В поэме ее воплощают чванливые зятья Сиды, инфанты Карионские, трусливо оставившие своих жен в ночном лесу на растерзание диким животным.

На этом историко-эпическом фоне любовные переживания корнелевского Родриго умалются до части эпохального целого – растянувшейся на века Реконкисты (732–1492), борьбы испанского

и португальского народов за освобождение Пиренейского полуострова от арабских завоевателей.

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ФЕДРЫ В ТРАГЕДИЯХ ЕВРИПИДА, СЕНЕКИ И РАСИНА

Типологические черты Федры, героини любовной трагедии Жана Расина «Федра» (1677), дифференцируются и релятивизируются в полемической соотнесенности с героической трагедией Пьера Корнеля. Объясняющие мотивы социально-психологической аналитики героя трагедии Корнеля восходили к историческому Кампеадору и мифологизировали его борьбу за восстановление территориальной целостности и государственного единства Испании. Объясняющие мотивы социально-психологической аналитики Расина восходили к древнегреческому мифу о Федре и архетипизировали всевластие любовного наваждения.

Судьба мифологической Федры, дочери критского царя Миноса и Пасифаи, была трагически предначертана родословной ее матери, опорочившей себя союзом с быком, от которого она родила Минотавра – полубыка получеловека. Этиология мифа о Пасифаи отразила переход мировой культуры от зооморфизма к антропоморфизму, наделявшему богов уже не животными, а человеческими свойствами. Трагедии Еврипида, Сенеки и Расина воссоздают *кризисное* состояние Федры, которая, вызывая к своей гордости, тщится превозмочь тяготеющую над ней дурную наследственность. В трагедии Сенеки Кормилица напоминает ей о ее нравственной ответственности перед супругом:

Мать хочешь превзойти? Грех хуже чудища:
Там лишь судьба виновна, а в грехах – твой нрав.

Пер. С. Ошерова

Однако, оставаясь во власти эротического наваждения, Федра признает неспособность своего сломленного разума уклониться от навязываемой ей Афродитой роли:

Что может разум? Правит, побеждая, страсть.
И вся душа во власти бога мощного.

Расиновская Федра в пререканиях с кормилицей Эноной почти дословно воспроизводит ламентации еврипидовой Федры:

Молчи! Не отворишь любовную напасть:
Мой ум безмолвствует, повелевает страсть.

Пер. Мих. Донского

Трансцендентализм Шеллинга вдохновил его на гипотезу, что боги древнегреческого пантеона персонифицируют философские идеи: «Идеи в философии и боги в искусстве – одно и то же» [Шеллинг 1966, с. 100].

Подобно тому, как создание непротиворечивой философской системы идей призвано сформировать единую картину мира, психическим функциям надлежит сложиться в гармоничное единство мироощущения. Подобное представление отсылает к ассоциированным законами природы *инстинктам*, каждый из которых актуален в рамках своей компетенции. В трагедии Еврипида «Ипполит» Артемида заявляет, что боги (как персонификация психических функций) не враждуют между собой:

...меж богов обычай:

Наперекор друг другу не идти.

Пер. Иннокентия Анненского

Однако анализ накопленного психотерапевтического материала позволяет современной аналитической психологии выдвинуть встречную гипотезу, согласно которой не боги, а психические функции феноменологизируют симптомы невротического комплекса. Интервенция социальной патриархальной этики в природную матриархальную эстетику нарушает экологию природных процессов. Так мог бы ответить Еврипид на преисполненный отчаяния вопрос Ф. И. Тютчева:

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?

МЕЖДУ МАТРИАРХАТОМ И ПАТРИАРХАТОМ

Междоусобица аполлонических (интеллигидельных) и дионисийских (стихийных) процессов вовлекает смертных в превосходящее разрешающие способности их сознания противоречие между рациональным и чувственным. Тенденциозная матриархальность Федры возвращает ее к зооморфному прошлому. Для *действительного* освобождения от угнетающей ее страсти к пасынку ей недостаточно одного лишь *осознания* структуры парализующего ее конфликта. Она нуждается в *покровительстве* могущественных патриархальных сил – молодых Аполлона и Афины – поддержавших Ореста в навязанном ему историей отказе от материнского права ради отцовского¹.

¹ Подробнее см. [Бондарев, 2018, с. 129–140].

В отличие от Еврипида, который в трагедии «Ипполит, несущий венок» объективировал матриархальный образ Федры с позиции орестовской этики, Сенека, озаглавивший свою трагедию «Федра», объективировал конфликт героини с позиции эдиповой эстетики. На драматизм затянувшегося перехода от матриархата к патриархату Олимп ответил обострением размолвок между богами. Афродита трагедии Еврипида, мстя мужественной девственности Ипполита, в сущности, бросает вызов самой Артемиде:

Но в чем передо мной
Он погрешил, за то гордец ответит
Сегодня же... Нависла и давно
Лишь мига ждет, чтоб оборваться, кара.
Пер. Иннокентия Анненского

Инерционная женственность Федры иллюстрирует рассказанный Аристофаном в диалоге Платона «Пир» миф об Андрогине. После того как завистливый Зевс разрубил двуполого Андрогина надвое, его телесная половина досталась женщине, а интеллектуальная – мужчине. Управляемая мифологической Федрой матриархальность подчиняется не долгу, а спонтанному чувству: «Мой ум безмолвствует, повелевает – страсть», – возражает она Кормилице. Патриархальная, сознательная, активность ее психики подавляется бессознательной – сновидческой. Возвращение разума к состоянию бодрствования обостряет ее страдание:

И щеки горят от стыда... возвращаться
К сознанию так больно, что, кажется, лучше,
Когда б умереть я могла, не проснувшись.

Сновидческое состояние Федры феноменологизирует ее дионисийскую природу. В трактате «Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм» Ф. Ницше рассматривает историю культуры как затяжную позиционную войну дионисийского и аполлонического начал, в ходе которой победа дионисизма всякий раз «упраздняла и уничтожала аполлонизм».

В трагедии Гете «Фауст» Мефистофель предупреждает отправляющегося в Обитель Матерей «чернокнижника» об опасности затеряться в семантическом вакууме матриархальности:

Фауст
Где путь туда?

Мефистофель
Нигде.
Их мир – незнаем,

Нехожен, девственен, недосыгаем,
Желаньям недоступен. Ты готов?
Не жди нигде затворов и замков.
Слоняясь без пути пустынным краем,
Ты затеряешься в дали пустой.
Достаточно ль знаком ты с пустотой?

Пер. Б. Пастернака

Победа над своей телесностью доступна Федре лишь ценою самоубийства. Правда, механически изымая себя из конфликта, она оставляет проблему бескомпромиссного противоборства разума и чувства нерешенной. Эту замыкаемую поступком смысловую незавершенность и имел, вероятно, в виду Юнг, говоря о «способности мифологемы к трансформации» в свете новых трансгрессионных истолкований.

Архаичное сознание древних воспринимало наследственную предопределенность как силу, более могущественную, чем порыв «индивидуального принципа» (*principii individuationis*). Тактическая победа аполлонизма французского рационализма над дионисийством позволила Расину вложить в уста Ипполита утверждение, что его унаследованное от матери, царицы амазонок Антиопы, врожденное целомудрие подверглось с годами переработке в сознательную нравственную позицию:

Сын амазонки я. И для тебя не новость,
Что с молоком всосал я гордость и суровость
Когда ж я возмужал, то, сам себя узнав,
Одобрил я судьбой ниспосланный мне нрав.

Исповедуемая Ипполитом аполлоническая этика актуализирует матриархальную эстетику Федры, провоцирующую в ней пробуждение «трагической вины». В трагедиях Еврипида, Сенеки и Расина самосознанию Федры отводится страдательная роль, ограниченная констатацией безысходности поработившего ее аффекта: патриархальная этика отвергает ее матриархальную эстетику, сопротивляющуюся полноценной интеграции супруги Тесея в патриархальную культуру. Клевещ на Ипполита, она амбивалентно и отстаивает свое патриархальное достоинство, и потворствует бытийствующим в ее бессознательном богиням мести Эриниям.

ОТ СПОНТАННОЙ ГЕРОИКИ ПОДВИГА К АНАЛИТИКЕ БЕЗЫСХОДНОГО СТРАДАНИЯ

В третьем акте комедии Аристофана «Лягушки», посвященной поэтическому состязанию Эсхила и Еврипида, беспристрастное судейство Диониса констатирует инволюцию аттической трагедии к эллинской, отражающей кризис героического

периода афинской государственности. Эсхил видит назначение представляемого им драматического искусства в воспитании афинских граждан в духе высокой эпической героики:

По заветам Гомера в трагедиях я сотворил величавых героев –
И Патроков, и Тевкров, с душой как у льва. Я до них
хотел граждан возвысить,
Чтобы вровень с героями встали они, боевые слышавши трубы.

Пер. А. Пиотровского

Еврипид, поэт эллинизма, сосредоточившийся на анализе динамики психических процессов, проигрывает Эсхилу. Хор, подводящий итог спору, осуждает эллинистическую софистику Еврипида и призывает драматургию к ренессансу героической архаики Эсхила:

Не сидеть у ног Сократа,
Не болтать, забыв о Музах,
Позабыв про высший смысл
Трагедийного искусства –
В этом верный, мудрый путь.

В самом деле, коллизии частной жизни неуклонно становились предметом риторических высказываний софистического периода древнегреческой литературы. И всё же Хор Аристофана несправедливо осуждает Сократа как софиста: «сократический диалог» преодолевал релятивизм, скептицизм и аморализм.

Просматриваемая историческая параллель между древнегреческой софистикой и неоклассицистическим янсенизмом позволяет соотнести типические обстоятельства эллинизма с типическими обстоятельствами, в которых осознало себя «дворянство шпаги», умаленное до придворной свиты «Короля Солнце». «Софистическая» изощренность аргументаций расиновской Федры, типологизируя релятивизацию ее психических функций, отражает саморефлексию потомственной аристократии, проблематизированная душевная жизнь которой возвышается до мифологических архетипов драматургии Еврипида и Сенеки. Реакция обитателей Версальского дворца на постигшее их историческое унижение обрела философско-религиозное основание в учении голландского богослова Корнелия Янсения. В принципиальном для христианства вопросе о спасении души католический детерминизм янсенизма уповал не на свободу воли Эразма Роттердамского («Диатриба о свободе воли»), а на учение Святого Августина о божественной благодати («О Граде Божием»). Аналитическая

проза янсенизма, с одной стороны, отвергала «евклидово мышление» картезианского *cogito*, с другой – претворяла в интеллектуальное достоинство политическую ущербность потомственной аристократии: «Шла ли речь о пудовых трактатах или о емких афоризмах, научных доктринах или светских наблюдениях, – обобщает историк янсенизма Поль Бенишу, – моралистическая проза века Людовика XIV, похоже, всецело сосредоточилась на проблеме величия и ничтожества человека, достоинстве и низменности его инстинктов. Эта полемика, потребовавшая изощреннейшей аргументации, тончайшего психологизма, явившая собою самую серьезную дискуссию, которая когда-либо велась по проблеме человека, вынесла приговор минувшей эпохе. Если в ней и преобладала пессимистическая тональность, то потому, что в век Людовика XIV сверхчеловек аристократического происхождения очутился в безвыходном положении»¹ [Benichou, 1967, с. 156].

Диалог Федры с Эноной и с самой собой строится с использованием приема градации, но не восходящей от единичного ко всеобщему, как в трагедии Корнелия «Сид», а *нисходящей*, от всеобщего к единичному – от оскорбленного достоинства к клеветнической мстительности.

Адвокатом «софистических» умозаключений Федры выступает ставшая беззаконной по «вине» патриархальной этики страсть, направляющая логику ее аргументации: каждый оправдывающий Ипполита довод оборачивается очередным моральным унижением супруги Тесея. Столкнувшись с растерянностью Ипполита, Федра, защищая свою тлеющую надежду на взаимность, пытается оправдать его замешательство врожденной суровостью сына царицы амазонок:

Ты за бесчувственность судить его не вправе:
Он переменится, воспитанный в дубраве,
Он дик, как дикий лес. Кто говорил в глуши
Ему о нежности? Касался струн души?
Быть может, Ипполит молчал от удивленья?
Ведь слышал в первый раз он страстные моления...¹

Изощренная находчивость Федры, пребывающая на службе не разума, а чувства, объясняет смущение пасынка защищенностью сына Антиопы от притягательности женских чар:

Ну что ж, не нужно мне соперниц опасаться. 2.

Изобретательность упорствующей страсти готова поступиться женским тщеславием ради

¹ Перевод наш. – А. Б.

удержания юноши, без которого для Федры нет жизни:

Поищем путь иной... Задеть его гордыню?
Ступай. – Сверканием державного венца
Прельсти и зачаруй молодого гордеца. 3.

Наконец, в пароксизме отчаяния, одержимая обращает мольбы к истерзавшей ее богине:

Иль новых жаждешь ты триумфов, Афродита?
Тогда всю мощь свою обрушь на Ипполита. 4.

Узнав о возвращении Тесея, Федра малодушно переносит ответственность на Энону:

Когда б не поддалась твоим я уговорам,
Я с честью б умерла, – теперь умру с позором. 5.

И сокрушается о детях, на чьи головы несмываемым позором ляжет ее преступление.

Ответные аргументы Эноны убеждают Федру, что замысленное ею самоубийство послужит косвенным доказательством ее вины. Смена ценностной позиции направляет эмоциональный маятник Федры к противоположному полюсу:

Он чудовище! Мне вид его ужасен! 6.

Поиски способа психологической защиты побуждают Федру увидеть в Ипполите причину всех своих несчастий и молчаливо согласиться на предложение оклеветать его. И вот, встречая возвратившегося Тесея, она по-актерски лицемерно разыгрывает роль жертвы преступных домогательств пасынка.

Если в трагедии Корнеля организующая внутренний монолог Родриго восходящая градация

воспроизводила этапы личностного становления будущего Сиды, то в трагедии Расина нисходящая градация, фиксирующая инволюционную динамику душевных процессов Федры, отмечает этапы ее нравственного саморазрушения.

Корнель и Расин типологизировали характеры и обстоятельства своего времени, возводя их до эпических и мифологических архетипов.

Героические трагедии Корнеля прозвучали ответом на вопрос мыслящих патриотов Франции о способе сознательного участия в проводимой Людовиком XIII и Ришелье политике консолидации абсолютизма.

Любовные трагедии Расина прозвучали ответом на вопрос о способах существования потомственной аристократии в условиях утвердившегося абсолютизма Людовика XIV. Признание «дворянством шпаги» бесперспективности своего политического будущего компенсировалось совершенствованием форм салонной культуры, обогащавшей художественную литературу глубоким анализом диалектики душевной жизни.

Выводы

Непрекращающиеся усилия вырваться из состояния *нет* побуждают «мыслящего тростника» (Паскаль) отыскивать в современности *типические* конфликты между характерами и обстоятельствами, когнитивная структура которых проявляла бы генезис его безосновности. Типологизированный конфликт феноменологизируется в мифологеме, этиология которой помогает каждому новому поколению идентифицировать себя в «жизни без начала и конца» (А. Блок). Возобновление исторических типологем свидетельствует об их аподиктичности, превращающейся в мифологемы по мере погружения в абсолютное сакральное прошлое.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Элиаде М. Космос и история. Избранные работы. М.: Прогресс, 1987.
2. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996.
3. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М.: Мысль, 1966.
4. Бондарев А. П. Орест и Эдип – два полюса европейской культуры // Эпистемология литературоведения. М.: Московский государственный лингвистический университет, 2018. С. 129–140.
5. Benichou P. Morales du grand siècle. P.: Gallimard, 1967. P. 156.

REFERENCES

1. Eliade, M. (1987). Kosmos i istoriya. Izbrannye raboty = Cosmos and history. Selected works. Moscow: Progress. (In Russ.)

2. Jung, K. G. (1996). Dusha i mif: shest' arhetipov = Soul and myth: six archetypes. Kiev. (In Russ.)
3. Schelling, F. V. (1966). Filosofiya iskusstva = Philosophy of Art. Moscow: Mysl. (In Russ.)
4. Bondarev, A. P. (2018). Orest i Edip – dva polyusa evropejskoj kul'tury = Orestes and Oedipus – two poles of European culture. In Epistemologiya literaturovedeniya = Epistemology of Literary studies (pp. 129–140). Moscow: Moscow State Linguistic University. (In Russ.)
5. Benichou, P. (1967). Morales du grand siècle. Paris: Gallimard.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Бондарев Александр Петрович

доктор филологических наук, профессор

профессор кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета

Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Bondarev Alexandre Petrovich

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor, Professor at the Department of Russian and Foreign Literature

Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

01.09.2023
03.10.2023
02.11.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication