

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ КРИТЕРИИ ДЛЯ СИСТЕМАТИЗАЦИИ РЕЛИГИОЗНОЙ ПРАКТИКИ

Статья посвящена теме жертвоприношения — исключительно важному и универсальному явлению в истории человечества. Важнейшее направление для выявления содержания этого явления — изучение его психологической подоплеки. В статье показывается, что фактор сострадания жертве, самоотожествления с ней оказывается здесь ключевым. Иные психологические основания имеет другой вид религиозно-практической деятельности — молитва, в основе которой лежит механизм диалога, предполагающий противопоставление собеседнику, осознание различия с ним, что выступает смыслопорождающим фактором. Сделанные наблюдения способствуют поиску критериев для систематизации и осмысления содержания различных видов религиозной практики.

М. Voronkina

THE PSYCHOLOGICAL CRITERIA FOR RELIGIOUS PRACTICE SYSTEMATIZATION

The article is devoted to the subject of sacrifice that is an exceptionally important and universal phenomenon in the human history. The most important direction for the realisation of the essence of this phenomenon is the study of its psychological specific. The article shows that the factor of compassion for the sacrifice turns out to be dominated. Being quite another type of religious practice the phenomenon of prayer has some different psychological basis — the dialogue — that suppose to have the opposition to the partner, the realisation of difference from him. This is the main factor of the sense generation. This observation assists in a search of criteria for the systematisation and explanation of the matter of various types of religious practice.

Со времен ставшей классикой религиоведения работы У. Джемса «Многообразие религиозного опыта», в которой он устанавливает непроходимую грань между «институциональной» религией, определяемой им как «искусство завоевания благосклонности богов», и религией «личностной», утвердилось резкое противопоставление культа, жертвоприношения, ритуала внутреннему состоянию человека,

его переживаниям, личному общению с Создателем. При этом индивидуальные духовные усилия верующего резко противопоставляются усилиям коллективным ритуальным и утверждается, что «непосредственное общение сердца с сердцем, души с душой, человека с Творцом»¹ возможно только в личной религии, где на передний план выходят «его совесть, его одиночество, его беспомощность и несо-

вершенство». Тот «вид религии», «который воплощается в определенных внешних формах» интереса даже не удостоивается. Подобное противопоставление, при котором религиозный ритуал относят к внешним, «безжизненным» и «бесмысленным» проявлениям религиозности, его понимание «как застывшей формы, утратившей живое содержание, пережитку, анахронизму, внешне-поверхностному», к сожалению, получило широкое распространение².

Тем не менее сегодня религиозный ритуал как будто реабилитирован, во всяком случае, суждения о нем, подобные тем, которые имеют место в высказывании Ф. Эджертона: «Сухие кости ведийского ритуального культа часто, производя немалый шум, гремят в них [в упанишадах — М. В.] и серьезно утомляют наше терпение и снисходительность»³, — выглядят теперь скорее экзотично. Было отмечено исключительное значение ритуала, создававшего «эффект сопричастия высшим ценностям бытия»⁴ для носителя той или иной ритуально-мифологической традиции, где он «переживается как непосредственная данность, актуализирующая глубинные смыслы существования»⁵. Как справедливо замечает Мартин Бубер, «космос существует для человека лишь тогда, когда вселенная становится для него домом со священным очагом, у которого он совершает жертвоприношения»⁶. Обращено внимание на то, что не в последнюю очередь такого рода практика преследовала когнитивные цели: познание мира, его объектов, наконец, Бога, — при этом замечено, что данная деятельность явно носит эвристический характер, характер продуктивного творческого мышления.

Однако при этом все же не оставляет ощущение, что религиозная практика архаического ритуала очевидно отличается и отличается типологически от того личного общения человека с Творцом, о котором так проникновенно писал У. Джемс. И хо-

тя предлагаемые им критерии, основанные на противопоставлении «внешних» (читай: коллективных) форм религиозности «внутренним» (индивидуальным), выглядят теперь несколько сомнительно, очевидно, что религиозный опыт, характерный каждой из упомянутых практик, весьма своеобразен, хотя в каждом случае по-своему подлинен и ценен. Как справедливо замечает по этому поводу Мартин Бубер, «молитва и жертвоприношение являются «пред Лик» во исполнение святого основного слова, которое отличает взаимность. Они произносят Ты и слышат ответ»⁷.

Следовательно, актуален поиск новых критериев для систематизации и последующего объяснения типологически разнородных явлений, объединяемых понятием «религиозная практика», равно как и их компаративные исследования с целью осмысления их содержания, психологической подоплеку, социальной и экзистенциальной значимости. Осознание последней и побуждает обратиться к обозначенной проблеме в настоящей статье.

Кроме того, не исчерпана и актуальность осмысления на основе такого рода исследования наследия мифопоэтической эпохи не только в религии, но и в других вышедших из ее лоноа видах духовных практик с целью осознания их истинной сущности (как в то же время и их ограниченности, по сравнению с вдохнувшим в них жизнь архаическим ритуалом).

1. Сцена и ритуал

Давно было обращено внимание на черты сходства религиозного ритуала древности с другим видом духовно-практического освоения мира, коим является искусство: на его «парадоксальное свойство <...> превращать условное в реальное и прошедшее в настоящее»⁸, когда действие произведения, прошедшее по отношению к моменту восприятия, переживается как

настоящее и фактически становится вне-временным; континуальность, педискретность художественного образа, который предполагает чувственное восприятие; со-творчество адресата произведения искусства (зрителя, читателя, слушателя) его автору; наконец, его импровизационные возможности, позволяющие создавать в творческом акте новые смыслы. Очевидно, что некоторые черты имеющего ритуальные корни искусства позволяют судить об особенностях архаического ритуала.

Стоит ли упоминать о том общеизвестном факте, что ритуальное происхождение имеет, к примеру, театр. Отделившись со временем от религиозных церемоний и став самостоятельным видом искусства, он тем не менее долго не утрачивал связи с ритуальной практикой. Красноречивый свидетель этому — жертвенник Дионису в самом центре орхестры — вымощенной мрамором площадки, на которой и разворачивалось театральное представление, — до сих пор возвышается перед дошедшими до наших дней остатками древнегреческих театронов. Для установления не только внешних перемен, произошедших с архаических времен на театральных подмостках, любопытно проследить изменение самого отношения к сценическому зрелищу.

Ю. М. Лотман упоминает легенды об афинских зрителях, которые «возбужденные декламациями актеров о власти любви, бросались к своим женщинам». Таким образом, античный театр, где «сценическое действие исключи тельно легко вызывало бурные поступки зрителей»⁹, пред-стает некоей переходной стадией от ритуала к современному театру. Очевидно, подобный тип поведения античного зрителя свидетельствует о несравнимо большей степени его сопереживания герою, чем у нынешнего театрал, часто пассивно (если не равнодушно) внимающего самым эмоциональным сценам. Возможно, описанная реакция зрителя на действие, разворачивающееся на архаической сцене, может свидетельствовать о значительно большей

степени его доверия к происходящему. Интересно, что понятие «маска» в античном театре передавалось термином «персона». Актер, надевая маску, в глазах зрителя полностью перевоплощается в тот или иной сценический образ, утрачивая собственную идентичность, и полностью отождествляется зрителем с исполняемым им персонажем.

В связи с уяснением значения маски в акте театрального перевоплощения определенный интерес представляют наблюдения над ролью внешних атрибутов в изменении статуса будущих императриц во время дворцовых переворотов в России XVIII в., включавших явные элементы сценических (а возможно, ритуальных) приемов¹⁰. Непременными признаками «ритуала превращения претендентши в императрицу» становится переодевание в мужской гвардейский костюм того полка, на котором лежала основная тяжесть по осуществлению совершаемого переворота. По-видимому, считать себя предводительницей переворота будущая императрица могла только при условии перевоплощения в одного из заговорщиков. Гвардейский костюм, надеваемый в этом случае, менял в глазах подданных и ее сущность. Особенно показательны это в эпизоде с возложением на плечи будущей императрицы голубой ленты «мужского» ордена Св. Андрея взамен ленты «женского» ордена Св. Екатерины. Как замечает Ю. М. Лотман, этот акт означал «не простое одевание, а ритуальное возведение в достоинство», «превращение Екатерины из жены императора в императрицу. Одновременно происходила подмена и пола, и титула»¹¹, т. е. изменение сущности, личности, перевоплощение женщины в Государя. Об этом свидетельствуют и отмеченные им изменения грамматического рода в текстах периода правления российских императриц применительно к последним с женского на мужской: «Государь прилагал все свои тщания...» и пр.¹²

Характерны и другие приводимые примеры с переодеванием и присвоением мужского псевдонима Жорж Санд, знаменитой кавалерист-девицей Дуровой как акт «превращения в мужчину» и обретения принципиально иной сущности, которую предполагает исполняемая ими новая роль. В этой связи характерна и театрализация жизни Нерона вне сцены. Представляется, что мы имеем дело не просто со смещением им, как считает Ю. М. Лотман, социальных ролей цезаря и актера¹³. Похоже, Нерон пытается скрыться за актерской маской. Надевая ее, он перестает быть цезарем, а совершая аморальные деяния, он снимает с себя ответственность: деяние совершает не он, а некая другая «персона» — сатир, за маской которого он прячется. Показательным представляется и пример с признанием греховности сценического переодевания «актрисы в королеву, а актера в короля»¹⁴. Как видится, причина связанного с этим общественного осуждения актерской профессии кроется в признании того, что, надевая атрибуты королевского достоинства на сцене, простой смертный посвящает таким образом и на самое сущность государя: пусть на краткое время представления, но становится таковым, воплощаясь в него на сцене. Таким образом, театральная маска как бы меняет в глазах зрителя внутреннюю сущность индивида.

Приведенные наблюдения наводят на размышления о сущности широко известного персонажа жертвенно-ритуального действия — *фармаки* («заместителя» царя в ритуале жертвоприношения). Временно им становился простолюдин, который не только занимал трон, носил одежду, принимал от подданных все причитающиеся почести и вел обычную жизнь царя¹⁵ — в глазах подданных он становился царем. В противном случае, его невозможно было принести в таковом качестве в жертву: такая жертва не могла бы быть принята богами, ибо именно царь (суть божественное воплощение) единственно мог олицетво-

рять умирающего и воскресающего бога в соответствующем ритуале. Стало быть, в царя фармаку превращала сила искренней убежденности всего жертвующего его коллектива в подлинности свершившегося перевоплощения.

Известно, что маска как магический прием перевоплощения в иную сущность традиционно применялась и в религиозном ритуале. Таковы, например, африканские маски. В одном из гимнов дагонов говорится: «Большие маски приходят в деревню. Глаза маски — это глаза солнца; глаза маски — это глаза огня; глаза маски — это глаза копья; глаза маски — это глаза стрелы; глаза маски — это глаза топора; глаза маски — это глаза антилопы; глаза маски — это глаза змеи, горящие, горящие...»¹. Здесь характерно отождествление, во-первых, с космическими объектами и стихиями (солнце, огонь), во-вторых, с образами, олицетворяющими разящую силу (копье, стрела, топор), и, наконец, с тотемным предком-животным (антилопа, змея). Отождествление осуществляется посредством маски. Надевший ее теряет собственную самость и становится в глазах окружающих тем, во что таким образом воплощается.

Итак, по крайней мере, внешне непременным атрибутом как театрального, так и ритуального творчества становится обязательное признание зрителем подлинности перевоплощения актера в исполняемый им персонаж. Важен вопрос о том, в какой степени достоверно предполагаемое реципиентом зрелища перевоплощение. Ритуальные основания искусства побуждают обратиться к мифопоэтической эпохе, где это явление предстает, пользуясь выражением В. Н. Топорова, в своей «сильной позиции».

2. Сущность религиозного перевоплощения

Количество примеров, содержащихся в текстах самых разных культурных традиций, не оставляет никакого сомнения в

том, что и **Из** ходе ритуальной драматизации мифа имеет место постоянное отождествление участников действия с мифологическими объектами и образами как основной «технологический прием» актуализации того или иного архетипического сюжета.

Широко распространены африканские мифологические образы полудерева-получеловека или полуживотного-получеловека, образ трикстера в мифах североамериканских индейцев, вбирающий в себя благодаря мастерству превращений всех остальных, вера в оборотней у славян. В этой связи упоминают, например, образы древнеегипетских богов: богиню Шехмет с головой львицы, Анубиса с головой шакала, бога Тота с головой ибиса, богиню Хотар с головой коровы, бога Гора с головой сокола — или образ кентавров, сирен и минотавра в древнегреческой и русалок в древнеславянской мифологии. Уместно вспомнить и образы индуизма: киннаров — людей с конскими головами или нагов — полузмей. Это находит отголоски в типичном по своему характеру ритуальном поведении, представляющем отождествление с тотемным животным как у современных охотничьих народов, так, судя по дошедшим многочисленным изображениям, и относящихся к палеолитическому периоду. Однако определенные расхождения во мнениях вызывает природа этих отождествлений, т. е. актуальным остается вопрос о причинах признания носителем «мифопоэтической эпохи» такого рода изоморфности. Спектр толкований может быть чрезвычайно широк: от примитивности мифологического способа мышления до выхода за пределы физического тела и воплощения в другое.

Ритуал как средство воссоздания сущего в «теургическом порыве» воспроизводит акт архетипического Первотворения в «„священном“, „сакральном“ времени, „во время уно“ (*in illo tempore, ab origine*), т. е. тогда, когда ритуал исполнялся впервые богом, предком или героем»¹⁷. Пони-

мание этого нашло отражение в ритуальных текстах многих традиций, например, в ведийской: «Мы должны делать то, что делали боги в начале» (ШБр VII.2.1.4); «Так сделали боги — так делают люди» (ТБр 1.5.9.4). Соприродность ритуала акту Миротворения усматривают во внешних признаках сходства: в том, что он «воспроизводил его своей структурой и смыслом»¹⁸. Успех гарантирован знанием соответствия частей разрушенного Универсума и частей символически олицетворяющей ее жертвы: «Способ — ритуальное действие, во время которого жрец произносит над жертвой, находящейся на алтаре, соответствующем центру мира, текст, содержащий указанные только что отождествления, и жертва принимается»¹⁴. Другими словами, речь идет о механическом и символическом по своей природе отождествлении.

Однако при исследовании ведийского ритуала обращено внимание на неизмеримое большее значение «внутреннего» ритуала, совершаемого параллельно с внешними действиями². При этом важно отметить, что акт божественного Первотворения, воспроизводимый в ритуале, согласно многим источникам, осуществляется ментальным усилием Творца и почти повсеместно связан со страданием приносимого в жертву божества, соотносимого с жертвой ритуальной. Представляется, ритуал действительно мертв, если его участники совершают лишь внешние, заранее известные действия и оставляют в стороне акт духовного усилия Создателя, не воспроизводя таковой в действе. Первостепенное значение внутреннего состояния жертвователя подчеркивается и ветхозаветными пророками. Так, широко известен и очень популярен 50-й псалом о нежелании Бога принять приносимую ему жертву, в котором говорится о том, что когда в жертву Богу приносится сокрушенное сердце, тогда принимаются и приносимые Ему дары: «Жертва Богу — дух сокрушен...». В том же ключе можно ис-

толковать и божественное откровение пророку Осии: «Ибо Я милости хочу, а не жертвы, и Боговедения более, нежели всесожжения» (Ос. 6.6). Таким образом, внутреннее состояние жертвователя (его милость, в известном смысле, синоним сострадания) и познание Всевышнего посредством самоотождествления с ним — важнее внешней части жертвенного ритуала. Данная идея эксплицируется в брахманах — текстах, объясняющих значение тех или иных действий ведийского ритуала: «Речью и умом движется (буквально — „вращается“) жертва». Речь предполагает внешнее воспроизведение мифологического сюжета. Она необходима, но недостаточна, так как для успеха ритуала необходимо и ментальное усилие жертвователей. Важно при этом отменить полисемию понятия «ум» (санскр. *mdnas*), имеющего среди своих значений такие, как «душа», «замысел», «желание», «намерение»²¹. В этой связи уместно процитировать еще один отрывок из брахман (Ш Бр): «Поистине вначале это было ни не-сущим, ни сущим. Вначале это поистине как бы было и как бы не было. Это было лишь мыслью. Поэтому мудрецом сказано: „Не было тогда ни не-сущего, ни сущего, ибо мысль как бы не есть ни сущее, ни не-сущее"». Здесь отражено представление о том, что именно мысль предшествует миру. Очевидно, что в ритуале, воспроизводящем акт творения, не могло не учитываться этого важнейшего представления, равно как и идеи создания мира в акте саможертвоприношения страдающим творцом Праджапати, по другим источникам, создающим мир духовным усилием (заметьте, что одно не исключает другого).

Таким образом, представляется, что для воссоздания перво времени и воспроизведения сакральной модели в ритуале недостаточно, чтобы его участники просто имитировали божественный архетип, — необходимо, чтобы они действительно превращались, воплощались в ритуальные образы, чувственно переживали их, ибо

«подражание — это нечто внешнее... <...>. Этим *sine* ничего не говорится о внутреннем состоянии подражающего»²². Это именно бог, предок или герой в ритуале совершает изначальную жертву. Сравните реплику древневавилонского жреца, адресованную только что отрубленной им голове жертвы: «Это дело совершили боги, я этого не совершал». В противном случае, при первых же признаках фальши, обмана или притворства (последнее по сути своей совмещает в себе первое и второе) оскверняется сакральное пространство ритуала — священный мир бессмертных, одним из основных признаков которого является истина (в отличие от неистинного мира смертных) — ритуал утрачивает силу и его теургические цели остаются недостижимыми. С точки зрения достоверности полного ритуального перевоплощения интересным представляется распространенный мифологический, а затем и сказочный сюжет женитьбы на чудесной жене, временно сбросившей звериную оболочку (сравните царевну-лягушку). Нередко это брак с мифологическим существом, как в мифах о детях Ворона у каряков и ительменов²³. Широкое распространение имел и ритуальный половой акт с жертвенным животным. Учитывая, что сочетаться браком могут только представители одного биологического вида, такой мифологический и ритуальный брак мог полагаться возможным только при условии абсолютного перевоплощения соответствующих героев мифа и участников ритуала.

Однако «техника» религиозного самоотождествления с теми или иными сакральными образами или объектами отнюдь не исчерпывается архаическим ритуалом. Нельзя не упомянуть и о фактически универсальных в истории религии камланиях шаманизма, которые предполагают подобного рода деятельность. Преодоление субъект-объектных отношений — одна из основных задач психотехники индийской йоги, даосизма и Дзен-буддизма. Основная цель аскезы в восточном

христианстве *тейосис* (гр. «обожение») представляет уподобление Богу через Иисуса Христа и переживание реального бытия Бога. Глубокое сопереживание, если не полное самоотожествление с крестной жертвой Спасителя имело место в практике стигматизации в западном христианстве, например, у последователей Франциска Ассизского. В этом смысле примечательна и сама идея сострадания (совместного с кем-либо страдания) как основная добродетель, ценностный идеал христианства. Здесь можно отметить и распространенную в шиизме практику самоистязания в знак сострадания мученику. В суфизме высшей ступенью восхождения к Богу считается самоотречение и потеря собственного Я, которое растворяется в Нем. Итак, наиболее распространенным (если не универсальным) проявлением любой формы религиозности представляется практика самоотожествления с тем или иным объектом, его чувственное переживание на собственном психоментальном уровне. Однако свое наиболее яркое выражение подобная деятельность, несомненно, находит в религиозном ритуале архаической эпохи.

3. Психология тождественности

Выше было обращено внимание на особенности восприятия архаическим зрителем сценического действия. Что это: его наивность или чем-то обоснованная уверенность в достоверности перевоплощения актера? По свидетельству современных представителей данной профессии, для лучших из них и ныне характерно проживание на сцене судьбы исполняемого ими персонажа. Какова психологическая подоплека этого состояния?

Самоотожествление с ритуальным или сценическим образом, преодоление субъект-объектных отношений означает возможность временного отказа от собственной эмпирической личности, до неко-

торой степени ее растворения в объекте. Ю. М. Лотман обращает внимание на «усложнение отношений между первым и третьим лицом» в художественном тексте и на определенное сходство такой его особенности с «психологическим опытом сновидений»: «Именно здесь человек получает опыт „мерцания“ между первым и третьим лицом, реальной и условной сферами деятельности. Таким образом, во сие грамматические способности языка обретают „как бы реальность“. Область зримо-го, прежде простодушно отождествляемого с реальностью, оказывается пространством, в котором возможны все допустимые языком трансформации: условное и нереальное повествование, набор действий в пространстве и времени, смена точки зрения. Без этого опыта невозможны были бы такие сферы, как искусство и религия, т. е. вершинные проявления сознания»²⁴.

Действительно, судя по особенностям текстов гимнов религиозного ритуала древности, основной функцией которых, вероятно, являлось содействие в оптимальной реализации целей ритуала, участник последнего должен был переживать некое специфическое состояние сознания, характеризующее алогичным мышлением, близким сновидческому. В результате того, что события ритуала полагаются происходящими вне времени, в первовремени, в предвременном континууме, для ритуальных текстов часто характерно употребление форм настоящего времени или безвременного инъюнктива. Такова, например, особенность классических ритуальных текстов Вед и близких к ним текстов Авесты²⁵. По-видимому, участники ритуала находились в некоем экстатическом состоянии, характерном для шаманских камланий. В этой связи дополнительную глубину приобретают приводимые Ю. М. Лотманом наблюдения Л. Н. Толстого над «безумием» театрального пространства: «Антитеза театрального и нетеатрального поведения, — пишет Ю. М. Лотман, со-

глашаясь с мнением Л. Н. Толстого, — выступает как одно из истолкований противопоставления безумного нормальному»²⁶. Лотман дает определение сумасшествия: «Носитель его получает дополнительную свободу в нарушении запретов, он может совершать поступки, запрещенные для „нормального“ человека. Это придает его действиям непредсказуемость». При этом основной пафос цитируемой статьи «Дурак и сумасшедший» в том, что данное свойство незаменимо для носителя продуктивного, творческого мышления. Последнее характеризует как участников религиозного ритуала, так, вне всякого сомнения, и жрецов Мельпомены.

Говоря о чертах явного преобладания правополушарной психической деятельности, характерной для участников ритуала, когда левое полушарие временно как бы «выключается», что напоминает изменение сознания в гипнотическом трансе или сновидениях, в связи с рассматриваемой темой любопытно обратить внимание еще на одну особенность такого рода состояния. Речь идет об «арефлексивности» подобных состояний сознания, предполагающую настолько высокую степень вовлеченности в визуализацию образов, что в результате невозможно «отвлечься от этой деятельности и взглянуть на нее и самого себя со стороны»²⁷. Вспомним и о хорошо известных фантастических, поистине безграничных возможностях гипнотического воплощения «вплоть до доступности адекватного воспроизведения внутреннего состояния периода новорожденное™»^{28*} и явно напоминающих его особенностях психотехники йоги, даосской психотехники и шаманизма: «Подлинной власти мастер превращений достигает в качестве шамана. В экстатическом трансе он созывает духов, подчиняет их себе, говорит их языком, становится таким же, как они, и отдает им приказания на их особый лад. Путешествуя на небо, он превращается в птицу, морским зверем достигает дна моря. Для него нет невозможного, во все убыст-

ряющейся череде превращений он достигает пароксизма, сотрясающего его до тех пор, пока он не обретет то, что хочет»²⁴.

Интересны наблюдения Кыоби над характерными особенностями гипнотического состояния, одной из которых является «момент симбиотической слитности»³⁰. По его словам, пациент и гипнотизер в ходе гипнотической индукции как бы «поглощают друг друга»³¹, межличностная грань, разделяющая их, размывается и исчезает. Такое аффективное взаимодействие Л. Шерток считает «изначальным, архаическим», относящимся к довербальному периоду, «связанным с понятием эмпатии»³². В психологии под эмпатией понимают непосредственный эмоциональный отклик на переживания другого лица, возникающий независимо и до осознания смысла таких переживаний, говоря обыденным языком, сочувствие³³. Л. Шерток определяет эмпатическую связь как «тесное аффективное общение, образом которого служит отношение матери и младенца» и отмечает, что «она существует на архаическом доязыковом и досимволическом уровне»³⁴. При этом он признает, что «об этом фундаментальном отношении, к которому приходится все чаще и чаще обращаться, мы почти ничего не знаем, несмотря на посвященную ему обширную литературу»³⁵.

Представляется, что именно такое загадочное эмпатическое взаимодействие, которое в условиях аутогипногенного состояния участников ритуала является не только и не столько межличностным, сколько происходящим между индивидом и мифологическим/ритуальным образом, — одна из наиболее характерных черт этого архаического действа. Участники переживают в ритуальном экстазе, напоминающем гипнотический транс, те или иные образы и сюжеты, стирая грань между собой и ними, полностью самоотождествляясь, гипнотически воплощаясь в них. Ю. М. Лотман обращает внимание на то, что повествование от первого лица характер-

но для наиболее архаических пластов искусства. В свете сделанных наблюдений, можно предположит], что участник ритуала рассказывает о собственном опыте пережитого в ритуальном, а со временем, в театральном действе. Интересно, что, по-видимому, одновременно имеет место и самоотождествление с героем внимающего действо зрителя. Именно данное обстоятельство, как представляется, и дает ответ на цитируемый Ю. М. Лотманом вопрос: «Он пьет яд — что тебе до того?»⁴⁶, так как именно самоотождествление зрителя с героем сначала в ритуале, а затем и в театре способствует проявлению элемента страдания:

Над вымыслом слезами обольюсь ...

(Пушкину)

Наскальные рисунки палеолита, очевидно, изображают некие ритуальные действия, предполагающие активное участие в них и зрителей. Участникам общества, наблюдающим действо, предстоит поверить, что перед ними не шаман в шкуре зверя или не наскальное изображение зверя, но сам зверь. Вспомним знаменитое «Не верю!» Станиславского в отношении исполнения сценического образа актером. Каковы же критерии подлинности перевоплощения? По-видимому, убедиться в этом можно только при единственном условии: имея собственный опыт чувственного перевоплощения. Иными словами, поверить может только тот, кто сам, воспринимая ритуальный образ, ощутит себя при этом зверем, почувствует свою тождественность ему.

Подобное свойство не является гипотетическим. Оно представляет собой характерную этнокультурную особенность мироощущения в некоторых экзотических традициях и описано в соответствующей литературе. Так, Э. Каннети приводит этнографические данные о способности бушменов чувствовать происходящее с их близкими или с важными для выживания коллектива животными на расстоянии,

недоступном обычным органам чувств, например, приход родственника: «Это ваш дедушка. Я знал, что он придет. Я почувствовал его приход тем местом, где у него старая рана»⁷⁸ или отлучку из дома жены: «Ребенка она несла с собой на ремнях за плечами. Вдруг он ощутил ремни на своих плечах. „Он почувствовал их там“. Это выглядело так, будто он сам несет ребенка». То же с животными: предсказание близости страуса, который «скребет затылок» в месте, где его укусило насекомое (бушмен ощущает это тем же местом на собственном теле). Шорох ног антилопы в кустах он ощущает собственными ногами, то же с окраской антилопы, которую он чувствует собственным лицом, шерсть на ее боках — собственными ребрами, а пятнышки в ее глазах — собственными глазами.

Таким образом, важнейшие особенности религиозного ритуала «мифопоэтической эпохи» заключаются в нескольких рядах одновременных отождествлений. Во-первых, участники, активно воспроизводящие в действе тот или иной архетип, отождествляют себя, фактически перевоплощаются в ритуальные образы. Во-вторых, зрители, с одной стороны, отождествляют участников с богами и героями, которых те активно воспроизводят в действе, а с другой, посредством зрелища и сами эмоционально отождествляются с ними.

4. Отношения автора и зрителя

Особый интерес представляют наблюдения над поразительным единообразием чувств, испытываемых театральными зрителями, естественно, имеющими различный социальный опыт и индивидуально-психологические особенности: «Побасенки!.. А вон стонут балконы и перилы театров; все потрясалось с низу до верху, превратясь в одно чувство, в один миг, в одном человеке, все люди встретились, как братья, в одном душевном движении,

и гремит дружным рукоплесканьем благодарный гимн тому, которого уже пятьсот лет как нет на свете»¹⁴. Ю. М. Лотман делает вывод о том, что единство зрителей в переживаемых ими чувствах «представляет собой психологическое насилие, возможное только в обстановке создаваемого в театре эмоционального напряжения»⁴⁴. Последнее утверждение выглядит не безупречным. Нельзя не отметить, что едва ли не *любой* художественный текст предполагает подобный элемент «насилия». Представляется, что в условиях восприятия произведения искусства такое единство реально существует, а испытываемые переживания носят вполне однородный характер, так как индивидуальные различия очевидно нивелируются. Так, каждому читателю художественного текста знакомо то ощущение абсолютного погружения в образ, при котором грань между Я читателя и героя полностью исчезает, читатель не просто сопереживает герою — он на время становится им, испытывая чувства, которые диктует сюжетная ситуация. Таким образом, адресата художественного произведения, пользуясь выражением М. Бубера, «охватывает образ»⁴¹. Ощущает ли он именно себя в предложенных обстоятельствах? Но в большинстве-то случаях сам читатель как эмпирическая личность вряд ли бы поступил подобным образом. Однако осознание того, что сам бы он так никогда не поступил, наступает после прочтения и не отменяет момента не столько даже сопереживания, сколько переживания за / вместо героя в момент прочтения. Нередко читатель «совпадает» с тем или иным героем помимо своей воли. При этом он сетует на автора, который «заставляет» сочувствовать, сопереживать чуждому, несимпатичному ему персонажу. Индивидуальные различия в отношении к тому или иному произведению или герою, как представляется, касаются больше его интерпретации. На этапе же чувственного восприятия художественного *текста* (в самом широком, семио-

тическом значении этого слова), которое носит преимущественно эмоциональный характер, «законы жанра» предполагают, что такие различия полностью стираются: читатели (зрители, слушатели) переживают именно то, что и герой, а следовательно, вне зависимости от индивидуальных различий *должны* испытывать идентичные чувства.

Однако важно отметить, что чувство подобного «совпадения» с героем переживается далеко не всегда. Нередко уже на этапе восприятия художественного текста тот или иной персонаж может вызывать самую широкую гамму чувств, исходящих из допущения того, что сам реципиент текста отличен от персонажа. Это может быть осуждение, ирония, отвращение, презрение. Эти чувства с неизбежностью предполагают ту или иную степень «остраненности», «несовпадения». Такие ощущения также могут быть «навязаны», носить «насильственный» характер: нередко, что называется, в глубине души читатель понимает, что осуждает, смеется над собой. Таким образом, мы подходим к другой существенной стороне художественного текста — роли автора в его функционировании, волей которого читатель либо полностью «совпадает», отождествляет себя с героем, либо испытывает по отношению к нему, по выражению Ю. М. Лотмана, известную «остраненность».

Итак, очевидно, что в момент создания того или иного художественного образа автор может идентифицировать с ним себя либо противопоставлять себя ему. По-видимому, описанное выше «насильственное» отношение реципиента текста к персонажу и определяется отношением к нему или самоотождествлением с ним автора. Другими словами, законы функционирования художественного текста предполагают на этапе его первичного, эмоционального по своему характеру восприятия необходимость полного совпадения именно с автором в отношении к тому или иному созданному им образу. Это касается

не только литературы. Речь может идти о художественном или даже музыкальном образе, который с помощью определенных изобразительных или выразительных средств изначально предполагает определенное же эмоциональное отношение к ним зрителя/слушателя. Сопереживание музыкальному/художественному образу — явление хорошо известное и распространенное. Хотя применительно к изобразительному искусству, а особенно к музыкальному творчеству говорить об отдельном образе нередко бывает очень сложно, если вообще возможно. Здесь, как правило, приходится иметь дело с эмоцией автора в чистом виде. Однако в данном случае едва ли может вызвать сомнение возможность эмоционального отклика реципиента. Скорее, эмпатическое воздействие автора на слушателя от этого только усиливается. Лишь позже на этапе последующей рефлексии по поводу художественного произведения у его реципиента появляется возможность отстраненного, самостоятельного, отдельного от автора взгляда на тот или иной образ или персонаж.

Воплощение автора в создаваемый им образ — явление широко известное. Так, по свидетельству Кюхельбекера, Татьяна — это сам Пушкин⁴² (то же с избитой версией о Моне Лизе и Леонардо). Сравните в этой связи воплощение первобытного художника в объекты художественного творчества с целью производственной магии при изображении сцен охоты: чтобы убить зверя необходимо самому стать зверем, до некоторой степени воплотиться в него. В данном случае это осуществляется посредством художественного изображения, более или менее точно передающего облик и характер животного. Тот же эффект, как хорошо известно, мог достигаться и посредством другого вида искусства — ритуального танца и элементов драмы: «Шаманы до сих пор считают, что они превращаются в животных. Само по себе то, что шаман надевает шкуру дикого животного мало о чем говорит; существен-

ным является другое: что он при этом испытывает? У нас есть основание считать, что это магическое превращение ведет к „выходу за пределы себя“; очень часто этот выход выливается в экстатическое переживание»⁴¹. Таким образом, притвориться зверем невозможно — можно только стать им. Стать с тем, чтобы ритуал не утратил сакральной силы. В этом и есть высшее проявление религиозного творчества. Ибо, как и любое истинное творчество, характеризуемое продуктивным мышлением, в отличие от репродуктивного, в основе которого лежит запоминание и повторение, религиозное творчество не возможно без проявления честности, искренности, прямолинейности⁴⁴, а мы бы добавили — достоверности. Именно эти черты позволяют воздействовать на зрителя, сопереживающего образу.

Другой яркий пример рассмотрения искусства как формы духовной практики, содержанием которой является создание художественного произведения с целью воздействия на чувства верующего, но вместе с тем, предполагающей особое состояние сознания автора, характеризуемое «вживанием» им в создаваемый образ, можно обнаружить в индуистском творчестве: танце, скульптуре и живописи. «Читратакшана» («Характерные черты живописи») — известное индуистское сочинение — и другие шильпа-шастры — трактаты, излагающие правила и указания об изображении богов и других живых существ, содержат необходимые рекомендации. Создание соответствующего образа рассматривается как форма богослужения. Приступить к работе мастер может лишь при условии глубокого и точного знания о деяниях богов, равно как и об их внешнем виде, пропорциях и формах (данные сведения содержатся в тех же трактатах). Кроме того, необходимо было выполнить ряд подготовительных обрядов самоограничительного характера, как то: совершать омовения, соблюдать ахимсу (практику ненасилия), не употреблять от-

равляющих сознания веществ и пр., т. е. соответствовать предписаниям, традиционным для индийских духовных практик. Религиозное художественное творчество рассматривало своей целью и обязательным условием выход за пределы обыденной реальности и достижение единства с божеством.

Итак, законы жанра художественного творчества предполагают, чтобы его адресат первоначально смотрел на образ глазами автора, иными словами, полностью самоотождествлялся с мим *посредством* персонажа или произведения.

5. Бог и жертва

Вместе с тем для представителя мифопоэтической эпохи важно наличие как минимум еще одного перевоплощения. Все мифопоэтические традиции объединяет идея незримого присутствия на жертвенном процессе божества, которому и посвящается приносимая жертва. Сравните, например, свидетельства древнегреческих источников:

В жертву народ приносил там на берегу
Черных быков Посейдону,
лазурнокудрявому богу;
Было там девять скамей;
на скамьях, по пяти сот на каждой.
Люди сидели, и девять быков
перед каждую было.
Сладкой отведав утробы, уже сожигали
пред богом
Бедр в то время, как в пристань вошли
мореходцы.

(Od. Ш. 5-Ю)⁴⁵.

Примечательно, что, по-видимому, эмпатический отклик со стороны зрителя находят не только действующие участники архаического действия, но и те или иные ритуальные объекты и в первую очередь жертва. Примером может служить практика, скажем, ведийского ритуала: «предъявляется» жертвенный конь, с тем чтобы заставить зрителя поверить, что «мир есть конь»: участник самоотождествляясь с ко-

нем, «переживает» его как мир и благодаря этому самоотождествляется с Брахманом, или Вселенским Единством, чувственно ощущая и тем самым познавая его.

Чрезвычайно важно обратить внимание на одно из наиболее характерных представлений мифопоэтического мировоззрения о том, что все эти ритуальные объекты суть проявление сакрального. Сравните, например, выбор дерева для ритуального столпа *уйра* в ведийской традиции: жрец подходит к определенному дереву и обращается к нему: «Я приветствую дерево, которое есть Вишну» (ТС VI. 3.3.1)⁴⁶. При этом любая иерофания предполагает проявление сакрального не в отвлеченном, а в самом буквальном понимании: присутствующее на процессе божество физически воплощается в тот или иной объект для ритуального контакта со своими приверженцами: «Все крупное и большое, к какому бы роду оно не принадлежало, например, огромный бык и даже большой козел, громадное дерево и любой иной объект значительных размеров, именуется Кьяла. Это, видимо, означает, что бог избрал подобные объекты в качестве своего временного обиталища. <...>. А иногда бог входит в тело льва или змеи, дабы, оставаясь некоторое время в этом облике, следить за человеческими поступками»⁴⁷. Итак, божество не просто присутствует на жертвенном процессе в свою честь — оно воплощается в ритуальные объекты.

Характерно, что, воплотившись, божественная сущность переживает определенные ограничения, связанные со столь несовершенной формой бытия, которая определяется пребыванием в этом объекте, делая это, однако, намеренно: «Божество, в великой своей любви к людям, принимает, чтобы обнаружить себя, присутствием падшему человеку „неполноценный" способ бытия»⁴⁸. Любой материальный предмет, который является эпифанией Вишну, называют *агкй*. Характерно, что семантическое поле этого слова на

санскрите совмещает такие значения, как «луч», «солнце», «бог солнца», «гимн», «песнопение», «почести», «уважение», «почитание», «вид дерева». М. Элиаде цитирует Локачарью, который раскрывает цель данной иерофании: «Всеведущий, Вишну являет себя в арка, как если бы он был лишен всякого знания; дух — он являет себя материальным; истинный Бог — он показывает себя подвластным человеку; всемогущий — являет себя слабым; не ведающий забот — являет себя таким, как будто за ним следует ухаживать; недоступный (для чувств) — являет себя так, как будто его можно осязать». Таким образом, речь идет о чувственном переживании божеством ограничений, связанных с материальным объектом, в который оно воплощается. Как отмечает М. Элиаде, «священный камень, аватар Вишну, статуя Юпитера или эпифания Яхве одинаково истинны (или одинаково иллюзорны), — ввиду того простого факта, что во всех перечисленных примерах сакральное, обнаруживая себя, входит в некое тело и тем самым себя же ограничивает. Парадоксальный акт инкорпорации, благодаря которому и становятся возможными все виды иерофании, от самых элементарных до высшего воплощения Логоса в Иисусе Христе, обнаруживается в истории религии всюду...».

Представляется, что этот материальный объект или существо и есть место встречи человека и бога. Ибо когда участник ритуала, в свою очередь, отождествляется с подобным объектом, воспроизводя при этом акт иерофании, он уподобляется божественной сущности, в своем стремлении к идентификации с ней чувственно переживая тот же объект. По-видимому, эмпатическое взаимодействие в данном случае сходно с тем, которое характерно при встрече автора и реципиента художественного произведения в процессе обоюдного переживания одного и того же художественного образа. Сравните у М. Бубера: «В вере и культе он [ритуальный объ-

ект — М. В.] может застыть в предмет; но благодаря неотъемлемому свойству отношения, продолжающему жить в нем, образ будет вновь и вновь обретать присутствие. Бог близок своим образам пока человек не отодвигает их от него»⁴⁴.

Однако своего апогея переживание самоотжественности богу, несомненно, достигает в кульминационной точке жертвенного действия — в момент совершения ритуального убийства. В этой связи важно обратить внимание на широко распространенное представление о тождественности бога ритуальной жертве. Так, «раз в году в Акрополе приносилась в жертву коза в роли самой Афины»⁵⁰. В Египте та же участь постигала барана, отождествляемого с Амоном. Характерным представляется и зафиксированное в Коране требование упоминания имени Аллаха над уготованными ему в жертву животными: «Тучных Мы сделали для вас из отмеченных для Аллаха: для вас в них благо. Поминайте же имя Аллаха над ними, стоящими в ряд» (сура 22, аят 37). А чего стоит сама идея крестной жертвы Спасителя в христианстве!

Важно отметить, что именно страдание способно встретить наиболее сильный эмоциональный отклик. Страдание — это то качество, которое максимально сближает человека и жертву, человека и бога. В. Буркет, отмечая сходство человека и крупных млекопитающих, писал о том, что последние «напоминали людей строением тела и движениями, глазами и „лицами“, дыханием и голосами, тем, как спасались бегством и были охвачены страхом, бросались в атаку и яростно бились. Но более всего сходство с человеком открывалось во время убийства: их плоть была подобна его плоти, кость — костям, фалл — фаллу, и сердце — сердцу, и, самое главное, такой же была теплая текущая кровь. Вероятно, сходство с человеком особенно замечали, когда животное умирало»⁵¹.

Воплощение бога в жертву и эмпатический отклик на его страдания отождеств-

ляющих с ним себя участников архаического действия, по-видимому, и составляет внутренний нерв и истинный смысл жертвоприношения, без которого невозможно достижение основной цели ритуала — воссоздания Вселенной из тела приносимого в жертву страдающего божества. Смысл соучастия в этом акте состоит в сострадании жертвователей умирающему и воскресающему богу посредством их обоюдного переживания тождественности приносимой жертве. Это, по мысли верующих, приводит в движение и направляет теургические силы для реализации частных задач отправляемого ритуала.

6. От сострадания к «соучастию»

Первое, что обращает на себя внимание при сравнении обозначенных нами вначале двух типологически различных проявлений религиозности (молитвы и ритуала), — это очевидные различия в связанных с ними типах мышления.

Как отмечалось, ритуал древности явно тяготеет к невербальным формам мышления, к переживанию аффекта. Обращаясь к познавательному аспекту ритуала, невозможно не отметить его чувственно-образный характер. Учитывая, что логический дискурс — явление сравнительно позднее, а филогенетически более ранний тип невербального мышления тесно связан с эмоциональным восприятием действительности, изначально когнитивный акт должен был носить чувственный характер: познать объект означало стать этим объектом, воплотиться в него, полностью отождествиться с ним. Познаваемый объект очевидно «переживается» и адептом ритуальной практики. Выше был отмечен творческий характер последней. Примечательно, что согласно наблюдениям американского психолога Г. Рагга, «творческий акт предполагает стремление индивида к идентификации с изучаемым явлением, при этом ее основой должна

выступать внутренняя интуитивная деятельность»". Латеральное мышление, характеризующееся цитируемым автором как чувственное, «имеет место в тех случаях, когда не только мозг, но и весь организм человека начинает функционировать в режиме аналоговой системы („идентификации с изучаемым явлением")». Вместе с тем упомянутый исследователь считает, что в решении творческих задач участвуют и логическая, и эвристическая формы мышления. Интересно проследить, каков вклад каждого из названных типов мышления в религиозное творчество архаики и наших дней.

Обращает на себя внимание неожиданное видимое сходство рассмотренного когнитивного процесса с концепцией познания, пропагандируемой христианским мыслителем XX в. Паулем Тиллихом, который, определяя особенности экзистенциального познания, придает особое значение в когнитивном акте «соучастию»: «Чтобы познать Я, необходимо соучаствовать в нем»⁵¹. Он отвергает беспристрастность как подход к познанию «реальности в ее бесконечной конкретности»: «Если Я стало объектом расчетов и манипуляций, то оно перестало быть Я. Оно превратилось в вещь. ...Можно обладать точным и беспристрастным знанием о другой личности, ее психологическом типе и ее предсказуемых реакциях, но, зная все это, нельзя знать самое личное, ее самоцентричное Я, ее знание о самой себе. Лишь соучаствуя в этом Я, совершая экзистенциальный прорыв в центр его бытия, находясь в ситуации прорыва к нему, можно его познать. ...Это позиция соучастия индивида собственным существованием в существовании другого». Налицо чувственный характер познания и, в известной степени, призыв к сопричастности, парципации как способу освоения действительности.

Однако при всем внешнем сходстве «соучастия» П. Тиллиха с древнейшей формой познания, которой предстает са-

моотождествление, существует очень важное отличие. Самоотождествление предполагает последовательный отказ от собственного эмпирического Я как неизбежный результат чувственного воплощения в познаваемый объект. Так, в традиции индийских духовных практик, где основным приемом познания традиционно предстает принцип *tat tvam asi* («ты еси то»), эмпирическая личность рассматривается как опасная иллюзия, от которой необходимо решительно избавляться. Самоотречение и потеря Я ради его растворения в Боге — высшая цель духовной практики суфизма. Стремление к уподоблению Богу в христианстве предполагает последовательное отрешение от греховной человеческой природы как результата отпатения от божественной сущности. «Соучастие», по Тиллиху, не только не предполагает отказа от эмпирической личности в ее несовершенстве, ограниченности и даже не лишенной проявлений «демонического» (мы бы предпочли обозначить данное понятие, исходя из приводимой им трактовки, как «непредсказуемого»).

Многokrатно было обращено внимание на «вневременный» и «надмирный» характер состояния, переживаемого адептом психотехнических практик. «Соучастие» предусматривает полное сохранение личности в когнитивном акте в свойственной для нее «ситуации» существования, которая «подразумевает временные, пространственные, исторические, психологические, социальные, биологические условия». Кроме того, «соучастие» предполагает такой способ познания, в результате которого как познающее, так и познаваемое Я видоизменяется, что служит отправной точкой для возникновения смыслов: «Для всякого экзистенциального знания характерно то, что сам акт познания преобразует как субъект, так и объект. Экзистенциальное знание основано на встрече, в результате которой создается и осознается новый смысл». Это касается «знания о другой личности, знания истории, знания

о духовном творчестве, религиозного знания». То, что П. Тиллих назвал «встречей», в свете отмеченного им смыслопорождения представляется возможным определить как диалог: диалог межличностный, межкультурный, творческий, наконец, религиозный. Но последний — не диалогли с Богом? Учения о диалоге с Богом как о форме богопознания — одна из примет религиозной мысли наших дней. Вспомним отмеченный Мартином Бубером в его знаменитой работе «Я и Ты» живой диалог как единственно приемлемый способ божественного познания, в котором человек говорит Ему «Ты» и в котором Он воспринимается не как «объект» исследования, но как собеседник. Да и упомянутая нами вначале концепция личного общения с Создателем У. Джемса представляется в этой связи также вполне симптоматичной. Диалог необходим рефлектирующему человечеству прежде всего для собственного самопознания *относительно* Бога. Таким образом, диалог — это также форма самопознания, но отличная и в чем-то противоположная самоотождествлению, так как вступая в него, индивид пытается, сознательно сохранив себя как личность, противопоставиться Богу. Кроме того, в отличие от чувственного по своей природе акта самоотождествления со Всевышним, диалог неизбежно предполагает известную долю дискурса.

Актуален вопрос об экзистенциальной значимости познания Всевышнего в форме диалога с ним. Представляется, что не просто акт переживания Бога, но диалог с Богом возможен и интересен обоим собеседникам только при сохранении индивидом собственной эмпирической личности. Только при этом условии результатом может стать порождение новых смыслов, что отвечает на вопрос о содержании «соучастия». Важно, что арена действия переносится с небес на землю, из «времени она» в современные индивиду условия, в результате чего снимается ситуация двойственности, когда резко противопоставля-

ется истинный мир бессмертных внутри ритуального круга греховному, неистинному миру смертных за его пределами. Сравните у М. Бубера: «Человек может воздать должное отношение к Богу, в котором он принял участие, только если он, соответственно своим силам, соответственно мере каждого дня, заново воплощает Бога в мире»⁵⁴. С одной стороны, потребность в диалоге испытывает человек, ибо, как пронизательно заметил Э. Кассирер, «истина по своей природе — дитя диалектической мысли. Прийти к ней можно только в постоянном сотрудничестве субъектов, во взаимном вопрошании и ответах. <...>. Так понимается и знание, и мораль. Лишь благодаря этой основной способности давать ответ самому себе и другим — человек и становится „ответственным“ существом, моральным субъектом»⁵⁵. Однако такого рода диалог придает смысл и самому акту Творения: в собеседнике нуждается не только человек — в собеседнике нуждается и Бог: «То, что Бог тебе нужен больше всего на свете, ты в сердце своем знаешь всегда; но разве не знаешь ты, что и ты нужен Богу, в полноте его вечности — ты? Как же существовал бы человек, если бы он не нужен был Богу, и как существовал бы ты? Ты нуждаешься в Боге, чтобы существовать, и Бог нуждается в тебе для того самого, что есть смысл твоей жизни. <...>. Мир — не забава Бога, он — Его судьба. То, что существует человеческая личность, ты и я, имеет божественный смысл. Творение — оно происходит с нами, оно пламенем внедряется в нас, пламенем охватывает нас, мы трепещем и слабеем, мы покоряемся. Творение — мы участвуем в нем, мы встречаем творца, отдаем Ему себя, помощники и сподвижники»⁵⁶.

По мнению Ю. М. Лотмана, человек, будучи «созданием Создателя», предстает в оде Державина «Бог» как «отражение божества в зеркале материи»:

Твое созданье я, Создатель!⁵⁷

Однако, осознающий свою духовную автономность от Создателя, человек, созданный не только по образу, но и *подобно*, становится не просто отражением, он становится равноправным собеседником. Последнее обстоятельство уже само по себе открывает человеку значимость его существования. Вместе с тем, было бы несправедливо не отметить, что личный диалог с Создателем как форма богопознания, мягко говоря, не нова. Вспомним упанишады, другие трактаты древности, которые написаны именно в такой форме. Их характерная особенность, как и сосуществовавшего с ритуалом мифа, — философский характер, черты явно левополушарной, рассудочной деятельности.

Тем не менее, ситуация диалога не исключает и даже предполагает и *переживание* нуминозного. Если вслед за Р. Отто понимать под нуменом, божественным «совершенно другое», «абсолютно и полностью отличное», что «не похоже ни на человеческое, ни на космическое»⁵⁸, такое переживание необходимо индивиду для того, чтобы противопоставить себе собеседника и тем самым настроиться на волну диалога. Но вместе с тем чтобы вступить в диалог, получить возможность понимать, необходимо также до определенной степени и уподобиться собеседнику, общаться «на одном с ним языке». Следовательно, в известной мере, переживать свою тождественность ему, без чего и невозможно как осознать само существование Всевышнего, так и внять ему.

Действительно, в любом диалоге на первый план выходит проблема понимания. Степень понимания же, как хорошо известно, напрямую зависит от степени отождествления с собеседником. *Полностью* понять собеседника единственно возможно посредством полного совпадения, самоотождествления с ним. Вместе с тем, как это было блестяще продемонстрировано Ю. М. Лотманом, именно различия между коммуникантами служат отправной точкой для любого диалога и

определяют возникновение механизма смыслопорождения. Только при условии такой оппозиции, биполярное™ «мыслящее устройство» — структура, включающая и объединяющая эти находящиеся в состоянии диалога противоположности, — становится способным не только воспроизводить и транслировать прежние, готовые смыслы, но и создавать новые.

Однако не менее важно и другое сделанное упомянутым автором наблюдение: «Мыслящая структура должна <...> интегрировать противоположные семиотические структуры в единое целое. <...> Единство это необходимо для того, чтобы, несмотря на кажущуюся невозможность ... перевод (между биполярными структурами. — М. В.) постоянно осуществлялся и давал положительные результаты»⁵⁴. Если же, тем не менее, по какой-то причине диалог внутри такой системы становится невозможным, «она семиотически (а иногда и физически) просто перестает существовать».

* * *

Трюизмом становится утверждение о бездуховности наступившей эпохи. Все острее переживается ощущение деградации, утрата опыта и смыслов минувших времен, аккумулированных в духовных практиках прошлого. Приходит осознание того, что на своем пути к цивилизации по мере отдаления и отдаления от окружающего мира, Универсума человек, ранее не выделявший себя из глобальной космологической системы, ныне потерял способность «органично вписывать себя во Вселенную»⁶⁰. Стало быть, интерес к тому, когда и как произошла утрата материально вполне благополучным, но изглодавшимся духовно человечеством той связи, которую и выражает понятие *religare*, а сами эти практики обернулись своей лишенной жизни оболочкой, — становится вовсе не праздным любопытством, а условием всеобщего выживания.

Итак, основная функция архаического ритуала — обеспечение единства человека и Бога, равнозначного Универсуму — достигается переживанием эмпатии по отношению к Вселенной в целом и каждому ее фрагменту. Грозящее катастрофой прекращение диалога, потеря единства, «соучастия» между человеком и Богом обусловлены потерей способности к сочувствию, сопереживанию, т. е. с нарастанием эмоциональной и нравственной глухоты в повседневной жизни, на бытовом, профанном уровне. Остается сожалеть, что в условиях нашей цивилизации с утратой опыта эмпатического ритуального взаимодействия мы сталкиваемся с ростом равнодушия, дефицитом проявлений сострадания, умения и желания поставить себя на место другого, поскольку, по справедливому мнению М. Бубера, опыт такого взаимодействия распространяется на мир людей: «Цель отношения — само существование отношения, т. е. соприкосновение с *Ты*. Ибо, соприкасаясь с каждым *Ты*, мы смешиваем свое дыхание с дыханием *Ты* — дыханием вечности»⁶¹.

Как следствие, помимо своего рода сенсорной депривации, но в масштабах всего человечества, если можно так выразиться, мы имеем дело еще и с явным доминированием левополушарной активности, нередко лишенной всякого «материала» для философского осмысления, рефлексии. Последнее обстоятельство, как представляется, означает не только упадок религии в своем изначальном значении как «восстановленной связи с богом», и искусства, от духовной практики миропознания низведенного до уровня «индустрии развлечений», но и философии. Это имеет своим следствием бездуховное общество потребления, на «прелести» которые мы не устаем сетовать. Что же до науки, возникшей, как это хорошо известно, во многом для обеспечения технологических нужд общества, ориентированного исключительно на утилитарные ценности и бесконечное создание наиболее ком-

фортных условий личного существования, где план социальный полностью вытеснил экзистенциальный, то она также заметно деградирует. Причем деградация в первую очередь касается науки как способа познания мира, так как именно эта ее функция имеет наиболее отдаленное отношение к ее «практическим» целям обслуживания такого рода общества. Подлинное богообщение и богопознание из коллективной формы ритуальной практики древности становится уделом немногих неинфантильных, духовно зрелых индивидов, не ограничивающих свое существование лишь материально-практической плоскостью, и сохранивших понимание ценно-

сти плана вертикального общения (Бог — человек), не подлежащего измерению и взвешиванию в духе позитивизма (в том числе в звонкой монете).

Таким образом, именно сопереживание предстает отправной точкой и необходимым условием, во-первых, любой формы творчества (кстати, именно творчество — основная функция Демиурга, и человек именно в ней уподобляется последнему). Но вместе с тем эмпатия, представляющая основным наследием духовного опыта архаического ритуала, — это неотъемлемый компонент любой формы бого-, миро- и самопознания, как и вообще духовности, человечности.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Здесь и далее: *Джемс У.* Многообразие религиозного опыта. — СПб., 1992. — С. 39.

² Приведенные наблюдения сделаны В. Н. Топоровым. См. *Топоров В. Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. — М., 1988. — С. 23.

³ *Edgerlon F.* The Beginnings of Indian Philosophy. — L., 1965. — P. 28 (цит. по: *Семенцов В. С.* Проблемы интерпретации брахманической прозы. — М., 1981. — С. 108).

⁴ *Байбури А. К.* Ритуал в системе знаковых средств культуры // Этнознаковые функции культуры. — М., 1991. — С. 39.

⁵ *Топоров В. Н.* Указ. соч. — С. 9.

⁶ *Бубер М.* Я и Ты. — М., 1993. — С. 61.

⁷ Там же. — С. 50.

⁸ *Лотман Ю. М.* Феномен искусства // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — СПб. 2001. — С. 130.

⁹ Там же.

¹⁰ *Лотман Ю. М.* Перевернутый образ // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — С. 81—83.

¹¹ Там же. — С. 82.

¹² Там же. — С. 83

¹³ *Лотман Ю. М.* Дурак и сумасшедший // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — С. 46.

¹⁴ *Лотман Ю. М.* Перевернутый образ // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — С. 81

¹⁵ *Фрэзер Дж. Дж.* Золотая ветвь. — М., 1984. — С. 270-275.

¹⁶ Цит. по: *Пегушев А. М.* Традиционные африканские религии // Энциклопедия для детей. — Т. 6. — Ч. 1. Религии мира. — М., 1996. — С. 328.

¹⁷ *Элиаде М.* Космос и история. — М., 1987. — С. 44.

¹⁸ *Топоров В. Н.* Указ. соч. — С. 15.

¹⁹ Там же. — С. 16.

²⁰ *Семенцов В. С.* Проблемы интерпретации брахманической прозы. — М., 1981.

²¹ *Кочергина В. А.* Санскритско-русский словарь. — М., 1996. — С. 494.

²² *Канетти Э.* Превращение // Проблемы человека в западной философии. — М., 1988. — С. 488.

²³ Использованы примеры Е. М. Мелетинского. См. *Мелетинский Е. М.* Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Бессознательное: Сб. ст. Т. I. — Новочеркасск, 1994. — С. 164.

- ²⁴ Лотман Ю. М. Мир собственных имен // Ю.М. Лотман. Семиосфера. - С. 39.
- ²⁵ Эрман В. Г. Очерк истории ведийской литературы. — М., 1980. — С. 106.
- ²⁶ Здесь и далее: Лотман Ю. М. Дурак и сумасшедший // Ю. М. Лотман. Семиосфера. - С. 44.
- ²⁷ Ротенберг В. С. Сновидение как особое состояние сознания // Бессознательное... — С. 149.
- ²⁸ Райков В. Л. Биоэволюция и совершенствование человека. Гипноз, сознание, творчество, искусство. - М., 1998. - С. 278-279.
- ²⁹ Канетти Э. Указ. соч. — С. 500.
- ³⁰ Цит. по: Шерток Л. Возвращаясь к проблеме внушения // Бессознательное... — С. 122.
- ³¹ Цит. по: Шерток Л., Соссюр де Р. Рождение психоаналитика. От Месмера до Фрейда. — М., 1990. - С. 228.
- ³² Шерток Л. Сердце и разум в психоанализе (Эпистемологический подход) // Бессознательное... — С.46.
- ³³ Румянцева Т. Г. Философский анализ методологических и концептуальных оснований человеческой агрессии. Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук. — Минск, 1991.
- ³⁴ Шерток Л., Соссюр де Р. Рождение Психоаналитика. От Месмера до Фрейда. — М., 1991. — С. 226-227.
- ³⁵ Шерток Л. Возвращаясь к проблеме внушения. — С. 122.
- ³⁶ Радищев А. Н. Поли. собр. соч.: В 3 т. — М.; Л., 1938. — Т. 1. — С. 140. Использован пример Ю. М. Лотмана. См. Мир собственных имен // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — С. 40.
- ³⁷ Использован пример Ю. М. Лотмана. См. там же.
- ³⁸ Здесь и далее примеры Канетти Э. Указ. соч. — С. 484—485.
- ³⁹ Гоголь И. В. Поли. собр. соч.: В 14 т. — М.; Л., 1949. — Т. 5. — С. 170. Использован пример Ю. М. Лотмана. См. Мир собственных имен // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — С. 40.
- ⁴⁰ Лотман Ю. М. Мир собственных имен // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — С. 41.
- ⁴¹ Бубер М. Указ. соч. — С. 27.
- ⁴² См. Лотман Ю. М. Феномен искусства // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — С. 132.
- ⁴³ Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза. Киев, 2000. — С. 417.
- ⁴⁴ Вертгеймер М. Продуктивное мышление. — М., 1987. — С. 209
- ⁴⁵ Цит. по: Гомер. Одиссея / пер. с древнегреч. В. Жуковского. — М., 1985. — С. 35.
- ⁴⁶ Цит. по: The Veda of the Black Yajur School Entitled Taittiriya Sanhita. Transl. from the Original Sanskrit Prose and Verse by A. B. Keith. P. 1—2. Cambridge, 1914.
- ⁴⁷ Frazer J. G. The Worship of Nature. - P. 159. Цит. по: Элиаде М. Трактат по истории религии. - СПб. - Т. I. 1999. - С. 74-75.
- ⁴⁸ Здесь и далее: Элиаде М. Трактат по истории религии. — СПб. — Т. I. 1999. — С. 76—77.
- ⁴⁹ Бубер М. Указ. соч. - С. 70.
- ⁵⁰ Фрэзер Дж. Дж. Указ. соч. — С. 447.
- ⁵¹ Буркет В. Номо песанс («Человек убивающий»). Жертвоприношение в древнегреческом ритуале и мифе // Жертвоприношение. Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней. - М., 2000.
- ⁵² Здесь и далее цит. по: Барышева Т. А. Креативность. Диагностика и развитие. — СПб., 2002. - С.29.
- ⁵³ Здесь и далее: Тиллих П. Мужество быть // Октябрь. - М., 1992. - № 9. - С. 155-156.
- ⁵⁴ Бубер М. Указ. соч. — С. 68.
- ⁵⁵ Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблемы... - С. 8.
- ⁵⁶ Бубер М. Указ. соч. - С. 50.
- ⁵⁷ Державин Г. Р. Стихотворения. - С. 116 (цит. по: Лотман Ю. М. Текст в тексте // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — С. 69).
- ⁵⁸ Цит. по: Винокуров В. В. Феноменология религии // Введение в общее религиоведение. - М., 2001.-С. 397.
- ⁵⁹ Здесь и далее: Лотман Ю. М. Феномен культуры // Ю. М. Лотман. Семиосфера. - С. 573.

⁶⁰ *Свирило О. А., Туманова О. С. Образ, символ, метафора в современной психотерапии. — М., 2004. -СЛ.*

⁶¹ *Бубер М. Указ. соч. — С. 40.*