

# Сергей Подгаевский

## Э Д Е М

из ночи слезливой  
выползла  
рыжая змѣя моих  
лжестраданій.  
пускай будет так.  
плач мой – визг.  
визг пришибленной собаченки...  
это  
из другой оперы...  
нѣт, нѣт... ничего  
подобнаго!  
улица, гм?  
рыжая змѣя трижды  
обвилась вокруг моих  
волосатых ног. номера:  
грохнулся в лужу  
вонючей грязи.  
с быстротой молніи  
стал себѣ на  
голову. улица!..  
тяжелыя стѣны. долблю во лбу  
священную дыру тупым долотом.  
не мѣшайте! тук—тук. тук—тук.  
оглянулся назад, — удивлен-  
ные плоскіе рожи.  
тук—тук. тук—тук.  
брусик бы!..  
жи—жи. жи—жи.  
долго. не спѣша.  
пока будет остро, как  
бритва.  
тук—тук. тук—тук.  
ничего, можно и этим.  
совсѣм не больно.  
не потому, что все это —  
пустая ложь, глупость.  
нѣт, совсѣм не потому.  
странно...  
сзадистоящіе слѣпы.

не вѣрят.  
плевать!  
мело.  
оливи!  
ови.  
офара!  
среди них торчит гороховый  
шут.  
издает дикіе звуки.  
показывает мнѣ язык.  
харкает.  
дѣлает непристойныя  
тѣлодвиженія.  
оборачивается, наконец,  
ко мнѣ задом и бьет  
себя ладонями по ляжкам!  
пускай примут к свѣденію,  
что он — единственное  
существо среди них,  
перед которым они должны  
с благоговѣніем преклониться.  
но слишком, слишком  
бездарны слѣпцы,  
чтобы оцѣнить его по достоинству.  
гаррр! тяжелыя стѣны.  
освѣщен рогатым пламенем  
мистической лампы.  
из разверзтаго неба  
злой копоты выглядыва-  
ет пошленькая рожица  
моего двойника.  
могает на ус.  
нѣтъ, это мнѣ так  
показалось.  
ночью слезливой влѣзаю  
в черное с гигантскими  
бѣлыми колоннами.  
стою на розовых колѣнях,  
произношу голосом  
возмущенного пророка:  
– дырявый красный колпак  
торжественно надѣваю  
на бычачью главу  
моей аудиторіи. где предѣл

моего уваженія к вам?..  
не приво-  
дите мнѣ примѣра о жалком  
уродцѣ, который  
омерзительно отзы-  
вается о вас...  
тише. я один.  
куда скрылась вульгарная  
толпа? один... не смѣшно ли?  
блаженно распластался  
крѣпким,  
здоровым тѣлом на  
мягком, пушистом коврѣ. один?  
кровавое правое око  
зрит в застыв-  
шем ужасѣ издыхаю-  
щую беременную свинью  
с дымящейся сигарой  
в клыках, лѣвое – женщи-  
ну, нагую? конечно!  
сифилитическіе пятна,  
чешуйки, узелки, мокну-  
щія воспаления и проч.  
безстыдно — прекрасная  
поза! кошмар.  
захохотал во все горло.  
загорѣлся факелом  
переступного сладострастія.  
ночью слезливой  
судорожно трепещу  
в пурпурной агоніи.  
мое тѣло крѣпко, здорово,  
так сказал я.  
может быть лгу, но кому  
это нужно?  
рушатся гигантскія  
бѣлыя колонны.  
черное вздымается к  
беззвѣздыю адом  
бѣшеннаго вопля. кривляется.  
ковыряет  
шпилькой в порченных зубах.  
кусочки сырой человѣчины.  
ночью слезливой глупо

застрял в узком окнѣ.  
туда, сюда. туда, сюда.  
никак не выкарабкаюсь  
на волю  
воля — вертоград сладчайшій.  
вертоград, милые, изумрудно —  
лунный. смотрите:  
туда, сюда. туда, сюда. а?  
разнузданный  
зубоскал лупит меня  
корявой палкой.  
дрягать? а? а?  
ору:  
— уж позвольте мнѣ  
знать,  
почему хочу быть  
во что бы то ни стало  
сумасшедшим!  
кто обратит свое благоклон-  
ное вниманіе на мой  
лик?  
вы, скачущія на одной но-  
гѣ.  
вы, маріонетки в вертогра-  
дѣ цѣнном.  
вы, истеричные самки с  
похотливыми взглядами,  
обезумѣвшія от пьяной,  
порочной любви ко мнѣ.  
вы, воющія сладострастную  
литургію под шатром  
серебряной зелени моей  
гибнущей воли.  
доколѣ будут скованы ноги  
мои рыжей змѣей  
моих лжестраданій?  
доколѣ очи мои — мое  
лукавство, хитрость,  
мудрость будут сталкивать-  
ся с цинизмом кошма-  
ра больного  
мозга?  
доколѣ буду в объятіях  
узкого окна?

кто поможет мнѣ  
выкарабкаться из прокля-  
тых тисков?  
ржу.  
кто выжмет мнѣ  
на пламенно — багровую  
голову искристый зеленый  
холодный сок  
с грозди созрѣвшей, о,  
вертоградской!  
иль с грозди двух  
слившихся воедино пожарно —  
деревянных мяс сок  
губительный.  
сѣрную кислоту, что ли...  
что?  
что же молчите, выглядывающіе  
из-за угла?  
а вы чарующія язвы,  
украшеніе  
моего вертоградного царства,  
вы, бѣснующіеся, почему?..  
о, мои гнусныя потуги  
освободиться от когтей  
злого чудища!..  
хэ-хэ...  
гарррр! последній трюк:  
корявую палку разнузданнаго зубоскала,  
мнѣ в глотку.  
не издохну!  
над величественным  
апоѳеозом моего безсмертія  
дико повиснут гнилые языки  
уязвленной обывательщины.  
благоухающей!  
пускай будет так.  
аминь.  
нь.

1913

## Мифосемиотический комментарий к поэме Сергея Подгаевского *Эдем*\*

«Священная дыра» в голове лжегероя *Эдема* сопоставима с дырой, которую буравит в горе Óдин с целью добраться до «тайного места», в котором хранится мёд поэзии<sup>1</sup>.

Совершенно очевидно, что речь идет о хтонической инициации. Строго говоря, все архаические ритуалы имеют хтонический характер. В особенности это относится к инициационным ритуалам, в которых неопит встречается лицом к лицу с чудовищем, со зверем, с хозяином страны смерти<sup>2</sup>. Но даже в этой своей сниженной форме инициационный ритуал у Подгаевского окарикартуривается: хозяином страны смерти становится «гороховый шут». Это окарикартуривание вполне сознательно производится в *Птицах* и *Лягушках* Аристофана. У эпигона-футуриста древнегреческого комедиографа оно приобретает совершенно иное значение, теряет свою добродушную иронию. «Серная кислота» и «корявая палка» становятся последним средством, чтобы выбраться из когтей «злого чудища».

«Чудище» соответствует «узкому окну», в котором застрял скованный «змеей лжестраданий» герой, а «когти» – «тискам». Здесь вспоминаются Тесея и Пиритой, обманутые Аидом: они прирастают к трону Леты, «связанные» обвившимися вокруг них змеями. (Apol. Epit. I, 23).

«Апофеоз», которым оканчивается поэма, – это уже беснование-безумие, достигшее своего inferнального предела. Вместо трона с драконами – обывательское «бессмертие», обросшее «гнилыми языками». Более ужасного окончания трудно представить. «Бодлермонтровский» демон в сравнении с этим чудищем, опившимся «зеленым соком» (родом антисомы) и с корявой палкой в глотке, кажется ангелом-утешителем. «Герой» страдает, но зачарован язвами, гниением, которое он принял за бессмертие.

Стояние на голове сопоставимо с висением на дереве Óдина, в результате которого он получает знание священных рун. Этот шаманский элемент в посвящении Óдина отмечается всеми исследователями. Существенно отметить, что «священное знание», которое приобретается посредством этого посвящения, не дает бессмертия, неуязвимости: Óдин, который *знает*, тем не менее, гибнет, проглоченный чудовищным волком Фенриром.

В *Речах Высокого* Óдин говорит о самом себе: *взирал я на землю, / поднял я руны, / стена я их поднял – / и с древа рухнул* (139)<sup>3</sup>. Видеть землю, и в особенности руны на земле, Óдин может только в том случае, если висит вниз головой. Важно также отметить, что одного висения не достаточно: Óдин пронзает себя копьем, а я-герой Подгаевского сам себя долбит «тупым долотом», которое соответствует копьём-бураву Óдина.

Сопоставление можно продолжить. В результате долбления на голову героя проливается сок-кислота, после чего его хтоническая трансформация делается необратимой. Подобно тому, как Тесея и Пиритой, пришедших в царство Аида, обвивают змеи, так и над ним повисают «гнилые языки».

Мрачно-торжественная атмосфера *Прорицания вельвы* и *Речей Высокого* словно передразнивается в зловещем кривлянии странствующего по пурпурно-сифилитическому «эдему» антигероя Подгаевского. Само собой разумеется, поскольку не имеется никаких свидетельств о степени знакомства Подгаевского с мифопоэтическими традициями, зависимость *Эдема* от эдических песен может быть только предположительной, но совпадения на архетипическом уровне – несомненные.

\* Печатается по: Михаил Евзлин. *Поэты авангарда*. Ed. del Hebreo Errante. Madrid 2008.

<sup>1</sup> Младшая Эдда 1970, 59.

<sup>2</sup> Левинтон 1987, 543-544.

<sup>3</sup> Старшая Эдда, перевод А. Корсуна.

«Футуристическое» странствие происходит всегда в сторону хтонического бога страны смерти, который встречает прибывающих к нему посетителей кривлянием, после чего они превращаются в бессмысленные тени или «гнилые языки».

В контексте inferнального странствия «бычачья голова» воспринимается вполне определенным образом: это голова человекобыка Минотавра<sup>4</sup>. «Аудитория» – это тот же самый «гороховый шут», но в своей «бычачьей» форме. Если в мифе о Минотавре проходящий по inferнальному лабиринту герой Тесей отрубает бычью голову чудовища, то странствующий антигерой («двойник») Подгаевского увенчивает «колпаком» человекобыка, т.е. чудовище принимает здесь образ шута.

Когда «у живых – лето, у мертвых – зима, у мертвых ходят вверх ногами, одежду носят наизнанку»<sup>5</sup> и т.д. Продолжая этот ряд: чудовище – у живых, шут – у мертвых. Впрочем, даже у живых, не говоря уже о мертвых, трудно отличить шута от чудовища. Слепота «сзадистоящих» указывает на то, что речь идет о тенях мертвых, которые не видят, не слышат, не помнят, т.е. в этом теневом состоянии теряют всякую индивидуальную определенность, представляя собой почти неразличаемую аморфную массу. У Гомера тени восстанавливают свою личность-память после питья крови жертвенного животного (Od. XI). У Подгаевского в качестве «жертвы» функционирует «издыхающая беременная свинья».

«Шут» – хозяин страны теней, перед которым тени должны «преклониться», но не делают этого, потому что они «бездарны», т.е. не обладают памятью. Здесь просматривается оппозиция между «зеленым холодным соком», с помощью которого герой надеется выбраться «из проклятых тисков», и «горячей кровью». От питья крови тени оживают, хотя и не надолго. И по противоположности, от питья зеленого сока странствующая по стране смерти душа навсегда и окончательно умирает («вторая смерть»). Сок оказывается «серной кислотой», которая прожигает духовный элемент, сохранившийся, хотя и в ущербной форме, в тени мертвого, после чего он оказывается в «когтях злого чудовища» и превращается в «гнилой язык», который становится апофеозом ложного («гнилого») бессмертия. Вечными оказываются только гниль, тление, вонь. Это ключевые слова всех трех поэм Подгаевского. В плане мифологическом «злое чудовище» соотносится с эддическим змеем Нидхёггом:

Вот прилетает  
черный дракон,  
сверкающий змей  
с Темных Вершин;  
Нидхёгг несет,  
над полем летя,  
под крыльями трупы.<sup>6</sup>

В образе свиньи возможно обнаружить намек на мотив «Цирцеи и Улисса». Одним оком герой, распластавшийся на «мягком ковре», видит свинью, а другим – женщину, обезумевшую от «пьяной, порочной любви», а сам он горит «факелом преступного сладострастия».

Сифилитический контекст здесь на поверхности: вся поэма разукрашена сифилитическими цветами, как рисунки в старом французском атласе венерических болезней. «Губительный сок», который льется на изъеденную сифилисом «багровую голову», соотнесим с напитком, которым волшебница Цирцея опьяняет спутников Одиссея, после чего они превращаются в свиней. От сока ожидается обратное действие: исцеление «чарующей язвы», вместе с которой, однако, выжигается и последний

<sup>4</sup> О быках в мифологии см. Иванов 1987, 203.

<sup>5</sup> Петрухин 1987, 453.

<sup>6</sup> Старшая Эдда, *Прорицание вельвы*, 66. Перевод А. Корсуна.

духовный элемент, после чего превращение в «гнилой язык» делается необратимым, как «вторая смерть».

Указанием на inferнальный характер «женщины»-Цирцеи может служить следующая деталь: после того, как издыхает «беременная свинья», черное чудовище ковыряет в зубах «кусочки сырой человечины», т.е. мясо издохшей (или зарезанной) свиньи есть мясо превращенных в свиней людей. Это превращение происходит в нижнем мире: душа умершего не может быть проглочена чудовищем до тех пор, пока она сохраняет в себе духовный элемент. Вначале душа превращается в животное («свинью»), после чего пожирается, т.е. оказывается в утробе чудовища, где для нее наступает «вторая смерть» или окончательна дезинтеграция сохранявшегося и после смерти духовного элемента, благодаря которому она «скреплялась». Цирцея в качестве демона нижнего мира ничего не может сделать с душами умерших, пока они сохраняют человеческую форму, и поэтому она сначала с помощью обмана превращает их в свиней.

Вполне оправданно говорить о существовании специфического «футуристического менталитета» со своей особой знаковой системой. В этом отношении «футуристическое направление» очень напоминает гностические секты с характерными для них преувеличениями и абберациями, возведенными в норму.

Если бы устраивался чемпионат «архетипической литературы» (тайный или явный, в Гамбурге или где-то еще), то в чемпионы (в русской литературе) вышли бы Гоголь и Подгаевский. Очень плохо представляются участвующими в каком-нибудь чемпионате, например, Веласкес и Боттичелли, но очень хорошо смотрятся на ковре кулачных бойцов Гойя и Пикассо, которые нещадно дубасят друг друга. Хлипкий Гоголь послал бы вместо себя здорового кузнеца Остапа. Достоевский на виду у всей публики забился бы в припадке. Пушкин даже не взглянул бы на приглашение, а отправился бы на бал, где радуются легким ножкам, а не тяжелым кулакам.

Архетипический анализ в принципе безразличен к «художественным качествам», что вовсе не означает, что они несущественны и не влияют на архетипическую структуру текста. В одной из своих книг Юнг приводит иконографический материал, иллюстрирующий «архетип дерева». С точки зрения объективно-эстетической эти рисунки шизофреников не имеют никакой ценности, но с точки зрения архетипической представляют колоссальный интерес, но архетип является здесь в своей наиболее сниженной форме – навязчивой идеи, т.е. психологизируется и теряет почти всякое объективное или онтологическое содержание. Путь к этому содержанию лежит не через психологию, а через *текст* как объективную эстетическую конструкцию.

С точки зрения архетипической (а также эстетической) *Эдем* Подгаевского происходит непосредственно от *Вия* Гоголя и *Бобка* Достоевского: гнилые трупы в *Бобке* соответствуют гнилым языкам в *Эдеме*. Можно даже сказать, что Подгаевский *архетипически* завершает Гоголя и Достоевского. Душок, который смутил Алешу Карамазова, стал непродыхаемой вонью в царстве горохового шута. Подгаевский, однако, представляет эту архетипическую литературу в ее наиболее низкой («вонючей») части. Другими словами: он созерцает архетип в той его части, где он есть чистое гниение, распад, разложение<sup>7</sup>. Юнг с Фрейдом были бы в восторге от этого литературного пациента.

Странствие в страну смерти – это всегда по своей структуре инициационное странствие, даже если его совершает мертвый. Если посвящаемый отправляется в это странствие согласно ритуальным нормам, то он достигает своей цели, а если – нет, то оказывается в когтях «злого чудовища», которое его пожирает. Сам того не зная, Германн в

---

<sup>7</sup> В качестве художественной параллели Подгаевскому можно рассматривать Павла Филонова. Его *Цветы мирового расцвета* (1915) относятся к тому же самому времени и духу, что и *Эдем*. Здесь уже нет никакой формы, а только бесчисленные расцветенные клеточки, на которые распадается материя, т.е. гниение представляется как расцвет, а расцвет – как гниение. К этому «расцвету» Филонова очень подходят строчки из *Эдема* Подгаевского: *сифилитические пятна, / чешиуйки, узелки, мокну- / ція воспаления и проч.*



*Пиковой даме* проходит посвящение и сходит с ума, что в данном случае равнозначно «второй смерти». Я-герой Подгаевского долбит себе в голове «священную дыру», т.е. сам себя посвящает и притом самым абберрантным образом, после чего сходит с ума, оказывается в царстве инфернального шута, попадает в когти к злому чудищу и в конце концов повисает навечно гнилым языком<sup>8</sup>.

Если бы не это переиздание его поэм<sup>9</sup>, Подгаевский продолжал бы висеть гнилым языком на крюке забвения и никто бы о нем даже не вспомнил. Но по какому-то неведомому решению богов о нем вспомнил Сергей Сигей, разыскав, быть может, единственный сохранившийся печатный экземпляр его поэм. Я не оспариваю решения богов, а только пытаюсь понять инфернальный лепет этого гнилого языка. Кроме «архетипической информации», которую он передает, в его сивиллином шипении слышатся предсказания, которые давно и самым ужасным образом сбылись. Маяковский, этот архетипический представитель русского футуризма, после того, как он посвятил себя в «мистерии» Горохового Шута, не имел уже никакого другого выхода, как устранить себя из бытия с помощью своих ГПУшных почитателей.

Это – грандиозный образ: вот долбит долотом или буравит себе человечество в голове дыру в лице своих «учителей» и через нее пролезает Гороховый Шут, который показывает ему гнилой язык.

Пристрастие к вонючим лужам и свиньям как-то особенно сближает Подгаевского с Гоголем. Можно даже сказать, что «вонючая лужа» футуристических поэм Подгаевского – это та самая лужа, в которую осела гоголевская литература. Бесовская свистопляска у Подгаевского кажется вышедшей из *Пропавшей грамоты* (преписанной на заушной «партитуре»). Сравнения с Гоголем могут продолжаться, и самым неутешительным для Гоголя образом: Подгаевскому терять нечего.

Вообще это очень продуктивно (дает другое измерение) анализировать поэтическое произведение в ритуальном контексте, помня только, что он может быть вывернут, искажен до неузнаваемости, т.е. перейти в свою противоположность – кощунственный анти-ритуал, который становится придверием к последней смерти. Об этом вещает Подгаевский: «зеленый холодный сок» – это пища страны смерти, после чего состояние смерти делается необратимым<sup>10</sup>.

Я вовсе не оспариваю, что заумь – больше, чем просто поэзия. В качестве классического образца зауми можно было бы привести прорицания Пифии, ритуальные языки в архаических традициях, понятные только посвященным. В этом отношении «футуристическое письмо» (или «футуристический текст») представляется как язык, повернувшийся к своему архетипическому основанию, когда он есть только лавообразный поток не остывших еще звуков-смыслов.

В классическом искусстве (в древнегреческом в первую очередь) была эта *архетипическая память* в несравненно большей степени, чем в закрытом на себе футуризме и вообще авангарде. Подгаевский, в самом деле, как бы «сжимает» в себе все основные элементы-знаки футуристической миросистемы («письмо» – это мир, переведенный в знаковую систему или заново сотворенный из знаков-символов). В классическом искусстве это хтоническое «гнилое» нутро мира присутствует постоянно и вполне сознается. Герой Геракл борется со всякого рода гнилыми инфернальными чудовищами, а антигерой Луций из *Метаморфоз* Апулея странствует в образе осла по хтоническому подполью мира. В этом последнем случае возможны параллели, но с противоположным знаком. В отличие от тяжелых «героев» Гоголя и Подгаевского осёл

<sup>8</sup> Ср. странствие шумерской богини Инанны в страну смерти. Здесь также можно усмотреть мотив «самовольной инициации»: Инанна грозит выломать двери страны смерти, после чего ее пропускают, но в тот момент, когда она встречается лицом к лицу с Хозяйкой подземного царства, она превращается в труп и ее вешают на крюк на стене.

<sup>9</sup> Сергей Подгаевский. *Три поэмы тринадцатого года*. Ed. del Hebreo Errante. Madrid 2007.

<sup>10</sup> Ср. ягоды, которые дает Аид похищенной Персефоне, после чего ее возвращение в верхний мир делается невозможным (Гомеровский гимн V. К Деметре).

Апулея, хотя прожорливый и похотливый, никогда не теряет своей врожденной любознательности, а главное, чувства забавного даже посреди ужасного. Оно-то спасает его от полного погружения в хтоническую стихию и в конце концов позволяет вернуться к своей человеческой форме, обновленной и очищенной через инициацию в мистерии великой богини Иисиды. Превращение в осла с последующим странствием по хтоническому подполью мира также относится к инициационному ритуалу, но только к начальной или «нижней» его части, и поэтому без своей второй («верхней») части он остался бы незавершенным, не дошедшим до своей цели, состоящей в укреплении духовной структуры посвящаемого. Остановившийся или прервавшийся на полпути, т.е. на первой хтонической половине, ритуал может иметь своим следствием только окончательный распад духовной структуры.

Распад классического искусства можно рассматривать как результат снятия глубинного напряжения между хтоническими и солнечными началами: солнечный герой больше не сходит в хтоническое нутро мира, не выводит на дневной свет гнилого пса Кербера, слегка подсушивая его, а затем снова отправляя обратно. Что же происходит? Герой, не увлажняемый хтонической «влагой», высыхает как лист, а гнилая адова собака, которую больше не подсушивают, разбухает до такой степени, что ее гной начинает заливать верхний мир.

Подгаевский, без сомнения, представляет архетипическое явление, заслуживающее самого внимательного отношения, но повторяю: здесь мы имеем дело с архетипами низшего порядка. т.е. относящимися исключительно к хтонической сфере, в которой концентрируются «отходы» космо-био-процесса, прогнившая в своей вечной темноте «жижа-хлябь».

Существует множество примеров хтонической аберрации в культовой практике примитивных народов: каннибализм, охота за черепами, ритуальное пожирание трупов и т.п. Христианские миссионеры, когда со всем этим столкнулись, в ужасе решили, что сатана здесь правит пир, и в общем-то не ошибались.

Всё имеет *архетипическую причину*. Я бы ввел понятие «хтонической затемненности» или «подавленности». Вот особенно показательный пример секты «безгрешных»<sup>11</sup>. Живут они в подземельях и подвалах, не выходя никогда на свет дневной, в перешедшей всякую меру распущенности и грязи, обезумевшие от оргий. Это явление Элиаде представляет как крайнее («абберрантное») развитие земледельческих культов Великой земли-матери, забывая, что Земля есть не только мать плодов, но и чудовищ.

*Эдем* Подгаевского по своей темной и гнилой атмосфере очень сходится с этими «безгрешниками», более того, представляет своего рода «поэтическую» параллель, воспримается как гимн этой хтонической «безгрешности». В действительности речь идет о зачарованности продуктами разложения, которая переживается как своего рода «мистическое» посвящение в «тайну» гниения как естественного состояния всего живого и мертвого. В результате теряется всякое разделение между живым и мертвым, здоровым и больным, грешным и безгрешным: всё безгрешно, потому что всё гниет.

Я не касаюсь эстетической ценности футуризма и авангарда вообще (как и везде, здесь также есть «гений» и «посредственность», и они очень ясно различаются), а только *архетипической* (архетипическое и эстетическое не всегда совпадают, хотя несколько не противоречат друг другу: «гений» – это единство того и другого). Подгаевский дает богатый (хотя и дурно-пахнущий) архетипический материал. С точки зрения архетипической (а также психоаналитической) он очень легко поддается анализу. С точки зрения эстетической, как и все футуристы-авангардисты, он вызывает затруднения, что, впрочем, не мешает в иных случаях признать в его бреде «поэтические достоинства». И тем не менее, бред разлагающихся трупов в *Бобке* Достоевского (не говоря уже о сифилитическом *Эдеме* Подгаевского) – это одно, а *delirium* пушкинского Германна – это

---

<sup>11</sup> Eliade 1989, 19-20.

совсем другое, хотя имеет какое-то отношение к архетипу, или точнее, к какой-то его стороне.

Двойственность архетипа очень хорошо представлена в этом описании «дионисийского» ритуала: «Критяне, для умягчения разъяренного тирана, учредили праздничные дни похорон и составили для празднования годовщины богослужение в виде триетерических освящений, совершая в них по порядку все, что отрок делал или претерпевал при смерти. Тут они растерзывают зубами живого быка, совершая это ужасающее пиршество в дни своих годовичных воспоминаний и, завывая нестройными криками по уединенным лесным местам, изображают безумие разъяренного духа, чтобы упомянутое преступление не воспроизводилось обманным образом, но чтобы оно становилось предметом веры при помощи безумия. Впереди несли ковчег, в котором сестра Либера тайком скрывала его сердце; а звуками флейты и звоном кимвалов здесь изображались погремушки, при помощи которых отрок был обманут. Так в честь тирана услужливым плеском был сделан бог, который не мог иметь погребения»<sup>12</sup>.

Вроде бы карикатура, в которой христианский писатель изображает языческий обряд в память смерти и воскрешения Либера-Диониса. В действительности, здесь изображается анти-ритуал, т.е. ложный ритуал, который извращает и переворачивает истинный ритуал. Эта оппозиция между истинным и ложным ритуалом определяет структуру романа Апулея. Особенно забавны бродячие служители Сирийской богини, после лицемерия которых, как рассказывает добродетельный осел, «не могли глаза мои выносить долго такого беззакония, и я постарался воскликнуть: – На помощь, граждане! – но никаких букв и слогов у меня не вышло, кроме ясного и громкого “О”»<sup>13</sup>.

Если истинный ритуал укрепляет космо-структуру<sup>14</sup>, то анти-ритуал разрушает ее. Инициационный ритуал в своей идеальной форме имеет целью укрепление духовно-психической структуры. И по противоположности: ложный ритуал будет иметь следствием окончательную дезинтеграцию духовного элемента, т.е. смерть уже не только тела, но и души.

Современный герой (эта тема абсолютно гениально обозначена в *Пиковой даме* Пушкина) проходит не только ложную инициацию («отвратительные таинства»), но даже не сознает ритуального характера (хотя и в отрицательном смысле) своих действий, и поэтому фатальным следствием для него становится хтоническое безумие. В тот момент, когда сознательный центр души погашается, происходит окончательный распад всей духовно-душевной структуры личности.

Этому обезумевшему сифилитику Подгаевскому выпала сомнительная честь (и в этом его литературное «значение и оправдание») довести безумие Германна до своих окончательных «выводов», погрузившись вместе с мухообразным Акакием Акакиевичем в совершенное ничто.

Михаил Евзлин

## Литература:

- Иванов 1987 – Иванов В.В.: Бык. // Мифы народов мира: энциклопедия. Том 1. М. 1987.  
Левинтон 1987 – Левинтон Г.А.: Инициация и мифы. // Мифы народов мира: энциклопедия. Том 1. М. 1987.  
Лосев 1957 – Лосев А.Ф.: Античная мифология в ее историческом развитии. Москва. 1957.  
Младшая Эдда 1970 – Младшая Эдда. Перевод О. А. Смирницкой. М. 1970.

<sup>12</sup> Firmic. Matern, De err. profan. relig. Цит. по Лосев 1957, 166.

<sup>13</sup> Метаморфозы, VIII, 29. Перевод М. Кузмина.

<sup>14</sup> О космической функции ритуала см. Топоров 1988, 7-60.

- Петрухин 1987 – Петрухин В.Я.: Загробный мир. // Мифы народов мира: энциклопедия. Том 1. М. 1987.
- Топоров 1988 – Топоров В.Н.: О ритуале. Введение в проблематику. // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М. 1988.
- Eliade 1989 – Eliade Mircea: Il mito della reintegrazione. Milano 1989.